

10.18132/LFZE.2025.1

BÓDI ZSÓFIA

KOKAS KLÁRA SZEMLELETÉNEK HATÁSA AZ
ELŐADÓMŰVÉSZI GYAKORLATRA

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2024

10.18132/LFZE.2025.1

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28-as számú művészet- és művelődéstörténeti besorolású

doktori iskola

KOKAS KLÁRA SZEMLÉLETÉNEK HATÁSA
AZ ELŐADÓMŰVÉSZI GYAKORLATRA
PRECIZITÁS ÉS BELSŐ SZABADSÁG EGYÜTTES
JELENLÉTE A ZENEI INTERPRETÁCIÓBAN

BÓDI ZSÓFIA

TÉMAVEZETŐ: DR. STACHÓ LÁSZLÓ

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2024

Tartalomjegyzék

Rövidítések	I
Köszönetnyilvánítás	II
Előszó	IV
Bevezetés	VII
1. Kokas Klára életpályája	1
2. Kokas Klára kapcsolata az előadóművészettel és az előadóművészekkel	9
2.1. Kokas Klára gondolatai az előadóművészetről	9
2.2. Kokas Klarához kapcsolódó zeneművész-tanítványok, barátok a magyar zeneéletben	15
3. A kendőlengetős koncertek	17
3.1. A koncertek helye az életműben	17
3.2. A koncertek rendhagyó aspektusai	28
4. A kendőlengetős koncertek hatása	37
4.1. Az előadóművészek részvétele a Kokas-programokon	37
4.2. Koncertelemzések előadóművészi szempontból	43
4.3. A résztvevő művészek előadói gyakorlatára tett hatás – interjúim elemzése	57
5. A kendőlengetős koncertek és a szemlélet utóélete Kokas halála után	67
Zárszó	82
Bibliográfia	85

Rövidítések

Deszpot/2012	Deszpot Gabriella: <i>Kokas Klára és alapítványának bemutatása</i> . Budapest: Könyvműhely Kiadó, 2012.
Deszpot/2021	Deszpot Gabriella: „Kokas Kláráról és életművéről – röviden.” In: Deszpot Gabriella (szerk.): <i>Dinamikus énekzene-tanulás. Tanári módszertani segédlet</i> . Budapest: MTA Támogatott Kutatócsoportok Irodája, 2021.
Deszpot/Kézirat	Deszpot Gabriella (szerk.): <i>Háttéranyagok Kokas Klára koncert-pedagógiájának kutatásához. Írások, adatok a kendőlengetős családi koncertekről az Agape Zene-Életöröm Alapítvány hagyatéki részében</i> . Kézirat, 2014.
Kísérőkönyv	Vékony Katalin (szerk. [Kokas Klára jegyzetei alapján]): <i>Kísérőkönyv Kokas Klára Zenében talált világ című filmválogatásához</i> . Budapest: Kokas Klára Agape Zene-Életöröm Alapítvány, 2013.
Kokas/1992	<i>A zene felemeli a kezeimet</i> . Budapest: Akadémiai Kiadó, 1992.
Kokas/2012	<i>Megfésültem a felhőket. Gyermekeim zenébe bújótörténetei</i> . Budapest: Kokas Klára Agape Zene-Életöröm Alapítvány, 2012.

Köszönetnyilvánítás

Hálás vagyok, hogy Kokas Klára tanítványává fogadott és részesülhettem zenepedagógiai szemléletéből és szereteteli személyiségéből, s így ismerhettem meg munkáját, kutatásait, egyszerre tudományos és lélekre ható publikációit, soha nem fáradó lelkesedését és emberekbe vetett hitét.

Köszönöm disszertációm témavezetőjének, Stachó Lászlónak kitartó és rendkívüli erőket mozgósító munkáját. Konzultációink során rengeteget tanulhattam tőle a tudományos írás szabályairól, a helyes fogalmazásról, a körültekintő kutatói szemléletről. Köszönöm, hogy olyan támogató és kitartó volt a kutatás során felmerülő akadályok és kérdések esetében mind választott témám, mind személyem mellett. Hálás vagyok, hogy a közös munka során megismerhettem mint tanítványai iránt rendkívüli figyelemmel lévő tanárt, kutatót, zongoraművészt, és közös koncertjeink alkalmával mint kamarapartneremet is. Ez a komplex közös folyamat járult hozzá, hogy előadóművészi kutatásomban elmerüljek, kitartsak mellette, és sok szempontból képessé váljak a feltárt anyag vizsgálatára.

Köszönöm Deszpot Gabriella segítségét és támogatását választott témámban. A Kokas-pedagógia legalaposabb, leghitelesebb kutatójaként olyan gazdag publikációs anyagot tett hozzáférhetővé Kokas Klára írásait összegyűjtve az elmúlt évtizedek során, ami nélkül a Kokas-életmű kutatói kétségek között maradnának, és számos téren mindannyian csupán emlékeinkre hagyatkozhatnánk. A hozzáférhető anyagok mellett egy rendkívül értékes kéziratot is átadott számomra kutatásom indulásakor, amellyel összegyűjtött információkat nyújtott témámhoz, és ez is nagyban hozzájárult ahhoz, hogy kitartsak választott témám mellett. Köszönöm a kezdeti személyes beszélgetéseinket, amelyek alkalmával bevezetett a Kokas-életműre irányuló tudományos munka módszertanába és bátorított kezdetleges ötleteim kibontására.

Köszönöm Halmai Katalin fáradhatatlan és magas szintű művészi, oktatói munkáját a Doktori Iskola doktorkollégiumi órái alatt és támogatását témaválasztásomban.

Köszönöm Dalos Anna és Tihanyi László doktoriskolai oktatóim figyelmét, véleményező és javító munkáját a kutatásom és a disszertációírás folyamatában.

Köszönöm az interjúimban megjelenő zenei előadóművészek és művésztanárok nyitottságát és a velük folytatott értékes beszélgetéseket, valamint hozzájárulásukat az interjúk felhasználásához disszertáciomban. Bár hivatalosan interjút nem készítettünk, külön köszönöm beszélgetéseinket Duga Ilonának, aki Kokas-tanítványaként és utolsó éveiben Kokassal szorosan együttműködő munkatársaként sok történetet és kedves emléket idézett fel

számomra; és hálás vagyok a Kokas-kéziratok gépelésében és megjelentetésében végzett munkájáért, amellyel nagy segítséggel szolgált számomra a disszertációírás során.

Köszönöm szüleimnek és életem társának támogatását és türelmes jelenlétét a doktori évek idején is, amivel hozzájárultak ahhoz, hogy ne adjam fel tanulmányaimat és megszerezhessem doktori fokozatomat. Végül Zoénak is köszönöm, hogy mellettem volt mindvégig.

Előszó

Doktori disszertációm témájának választásakor a doktori iskola követelményei és személyes motivációm vezéreltek, melyek összeegyeztetése izgalmas kihívásnak bizonyult számomra. Ezért ennek részletezésével kezdem előszó formájában. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Tanárképző Intézetének magánének szakos hallgatója voltam 2006-ban, amikor Kokas Klára hirdetését olvastam: személyes segítőt keresett. Addig nem ismertem munkásságát, azt tudtam csak, hogy Kodály-tanítvány és rendhagyó zenepedagógiájáról ismert, sőt híres. A meghirdetett feladatról semmit nem tudtam. Az „ismeretlen” felkeltette érdeklődésemet és nyitott voltam új feladatokra, mellékállásra a tanulmányaim mellett, ezért e-mailben jelentkeztem. Klári néni – ahogy akkor többen nevezték, akik személyéhez közeli körökben munkatársként vagy tanítványként jelen voltak – nem sokkal jelentkezésem után felkeresett telefonon, hogy megismerjük egymást és beszéljünk a feladatokról egy személyes találkozó keretében. Olyan közvetlenséggel, őszinte nyitottsággal fogadott otthonában, ami mai napig mély és tanulságos élmény számomra. Röviden beszélt aktuális terveiről. Munkájáról készült gazdag írásos, hang és képi dokumentációgyűjteményét szerette volna rendszerezni és témák szerint kategorizálni. Egy több részes DVD-kiadvány szerkesztési munkálatait készítette ezzel elő, amely a tervek szerint pedagógiáját mutatja be. Ezután részletesen kérdezett magamról és terveimről. Különleges érzés volt számomra, hogy olyan fókuszált figyelemmel fordult felém, hogy hatására összeszedetten és őszintén tudtam beszélni magamról. Zeneakadémista éveim alatt amellet, hogy nagyon szerettem énekelni és a klasszikus zene életem legmeghatározóbb eleme volt, előadóművészként elveszettnek és bizonytalannak éreztem magam. A zenei élmény önmagában vonzott, de a színpadi szereplés, versenyhelyzetek szorongást keltettek bennem. Klári néni rögtön észrevette ezt a nehézséget és kérdéseivel segített, hogy mélyebben megértsem önmagam és szembesüljek alkotói dilemmámmal, mint énekes előadóművész. Invitált akkor már régóta futó tanfolyamára, hogy nézzem meg, tapasztaljam meg, miről szól a pedagógiája (akkreditált pedagógus-továbbképzés keretében tanította pedagógiájának elemeit a gyakorlati részt gazdag elméleti ismeretanyaggal vegyítve). A gyakorlati részben kipróbálhattam és megérezhettem különleges zenepedagógiájának hatását. A zenehallgatás egy új formáját élhettem át: egy zenemű többszöri, ismétlődő hallgatása közben a zene által inspirált szabad mozdulatokkal vagy saját belső képekkel, történetekkel kötöttük össze az auditív élményt. Sajátélményem után újra megbeszélést tartottunk, és úgy döntöttem, hogy az iratok rendezése helyett a tanfolyami képzést kezdem el. Ezt ő is elfogadta és bátorított, mert látta, hogy személyes és szakmai

fejlődésemet ez szolgálja. A tanfolyam mellett rendszeresen részt vettem programjain és egy-egy általa rendezett koncerten is. Nemcsak a szervezés és lebonyolítás segítése volt a feladatom a rendezvényeken, hanem alkalmanként énekesként is szerepeltem, ami előadóművészként teljesen újszerű élményt nyújtott számomra. Kihívások elé állítottak a rendhagyó körülmények, mint például az, hogy az általam énekelt darabot Klári néni többször kérte, ismételve egymás után vagy rövidebb szüneteket beiktatva. A dalt kísérő hangszeres partneremmel változott a közöttünk lévő távolság is, ahogy mozogni kezdtünk a közönség közé lépve, így kihívást jelentett kettőnk között a zenei összhang és az elvárt módon pontos játékmód megtartása ebben a szituációban. A közönség is mozogni kezdett az előadás közben az ő invitálására, körültáncoltak minket, vagy éppen mi zenéltük körbe őket. A színpad és a nézőtér közötti tér megszűnt ilyenkor, és a hallgatók közelsége azonnali visszajelzésekre adott lehetőséget. Egy-egy mosoly, elismerő gesztus gyakran karnyújtásnyi távolságból jött, miközben énekeltem. Kendőket lengettünk taps helyett, közösen énekeltünk, hosszan benne maradtunk a zenei és közösségi élményben – mindezt egyetlen koncert keretében.

Szintén az ő közvetítésével jutottam el az ELTE zeneterapeuta-képzésének vezetőjéhez, Urbánné Varga Katalinhoz. Zeneakadémiai szakdolgozatomat arról írtam, hogy hol, mi mentén húzható meg a határ a zenepedagógia és zeneterápia között, s e témához Kokas Klárát és Urbánné Varga Katalint választottam interjúalanyaimnak. Beszélgetéseink fókuszpontjai a zenepedagógia és a zeneterápia hatásmechanizmusa és a két terület közötti különbségek voltak. A pedagógia célja a zeneismeret, a zenei tudásanyag fejlesztése, a zeneterápia pedig eszközként használja a zenehallgatást, a hangszereket, a megszülető zenei produktumot a lélek és a szellem fejlődésének céljából. Amellett, hogy ez világosan és egyszerűen megfogalmazható, a valódi folyamatokban gyakran nehezen meghúzható a határ. Ezt fogalmazta meg számomra és tette érthetővé szakdolgozatom elkészítése során a két szakma egy-egy különleges és tapasztalt képviselője. Oratórium- és dal-énekművész mesteri tanulmányaimmal párhuzamosan szereztem meg zeneterapeuta diplomámat az ELTE posztgraduális képzésének keretében. Kokas Klára 2010-ben bekövetkezett hirtelen halála sokként ért. Részben a gyász, részben tanulmányaim és munkakezdő éveim feladatai miatt a továbbiakban nem tudtam aktívan részt venni a hozzá kapcsolódó munkafolyamatokban (a DVD-készítésben, a tanfolyamok és más programok szervezésében).

A leírtakból kiderül, hogy igen fiatal, képződő énekes előadóművészként ismertem meg Kokas Klárát. Módszerének és a vele megélt erőteljes zenei élmények pozitív hatását megérezhettem és meg is figyelhettem magamon. Változott mind az előadói, mind a befogadói attitűdöm az ezután látogatott koncertek alkalmával. A tőle tanult szemléletmód, a

zenére figyelés – s ennek nyomán a zenehallgatás és a zenei alkotás – különleges módja áthatja és formálja tevékenységemet előadóművészként, zenetanárként és zeneterapeutaként egyaránt. Az elmúlt másfél évtizedben több olyan kollégát megismertem, akik vele dolgoztak, és akikre szintén hatással – olykor meghatározó hatással – volt tevékenysége. Gyűjtésem alapján olyan rangos művészek, mint Gyöngyössy Zoltán, Zádori Mária, Bogányi Gergely, Kokas Katalin és Kelemen Barnabás dolgoztak együtt Kokas Klárával koncertjein – közülük néhányan csak egy-egy alkalommal, néhányan azonban többször is. Ma is aktív fiatal művészek nevelkedtek egykor tanfolyamain és gyarapodtak az általa szervezett koncerteken való fellépéseik révén, így például Székely Edit, Váradi László vagy Nyári László. Munkájával kapcsolatban az utóbbi évtizedekben több jelentős, zenepedagógiáját vizsgáló tanulmány született. Disszertációmban most új szempontból szándékozom vizsgálni életpályáját. Személyes tapasztalatom inspirált: munkájának jelentős befolyását érzékelem máig alkotói folyamataimban előadóművészként is. Ezért tartom fontosnak, hogy összetett zenei tevékenységének hatásáról elsőként készüljön disszertáció előadóművészi szempontból.

Bevezetés

Kokas Klára különleges alkotó volt, aki sokak számára olyannyira meghatározó személyiség, hogy pályaválasztásukat és szakmai életük alakulását, fejlődését meghatározták a vele való találkozások és a vele közösen átélt zenei élmények. Nehéz különválasztani személyes kisugárzásának és rendhagyó zenepedagógiájának hatását. A kettő minden bizonnyal együtt hatott tanítványaira s az őt jól ismerő és tisztelő művészekre. Kokas Klára Kodály Zoltán tanítványaként az ő nevelésfilozófiáját valósította meg addig ismeretlen, újszerű módokon: a szabad improvizáció lehetőségét kínálta fel tanítványainak a zene terében hangi (énekes improvizáció) és testi (szabad mozgás zenére) kifejezés formájában. Életművének legismertebb és leggyakrabban tárgyalt része pedagógiai munkássága, a teljes életmű azonban még számtalan munkát, művészi, sőt kutatói tevékenységet rejt magában, melyek éppoly jelentősek és szorosan összefüggnek egymással.

Disszertációm témájának átfogó vizsgálatához elengedhetetlen a teljes életmű áttekintése és megértése. Kokas Klára életművéhez szorosan kapcsolódnak személyesnek tűnő momentumok is, melyeket Kokas maga is rendszeresen beleszórt írásaiba, ezért én is hasonlóan járok el disszertáciomban. Életművének kutatása során saját könyvei, a vele készült interjúk, tanítványainak írásai és a munkájával kapcsolatban írt cikkek nyújtanak információt. Sok írása maradt fenn, melyben egy-egy számára fontos témáról fejt ki gondolatait az általa előszeretettel alkalmazott kérdés–válasz formában – ezek őszinte hangvételű, jól érthető, ugyanakkor komoly szakmai tudást tükröző megfogalmazások. Sajátos írásmódjának köszönhetően élővé és érthetővé válik egy-egy zenei esemény leírása; meg- és átérezhető belőlük, miként dolgozta fel Kokas a körülötte zajló zenei folyamatokat. Őszinte, sokszor kritikus véleményt alkotott korának társadalmi kérdéseiről, melyekről ugyancsak megnyilatkozik ezekben az „öninterjú” formájában írt esszéikben. Életművének összefoglalásáért és hiteles bemutatásáért jelentős részben a Kokas Klára Agape Zene-Életöröm Alapítvány (röviden: Kokas Klára Alapítvány, a továbbiakban legtöbbször: Alapítvány) felel, s ez a tevékenység egykori munkatársai és tanítványai gondozásában a közelmúltig működő www.kokas.hu weboldalon volt követhető. Bizonyos források kizárólag itt voltak fellelhetők. A legtöbb hiteles és egyben tudományos igényű és nivójú írás Deszpot Gabriella munkája, melyek elsősorban a *Parlando* online zenepedagógiai folyóiratban jelentek meg.¹

¹ Lásd pl. az első fontos bemutató-elemző írást: www.parlando.hu/2013/2013-5/2013-5-04a-Kokas.htm

Kokas Klára az általa szervezett-vezetett eseményeket – elsősorban az egyéni és csoportos foglalkozásokat és a koncerteket – írásos elemzésekben és mozgóképen egyaránt rendszeresen rögzítette, hogy minél jobban nyomon követhető legyen az ezeken lezajlott folyamatok eredményessége. Az 1970-es évektől kezdve különböző terjedelmű mozgóképek készültek Kokas munkájáról, és ez a színes filmtár a Kokas-hagyaték jelentős részét képezi. Erről bővebben a Kokas életpályáját bemutató 1. fejezetben írok.²

Foglalkozásain a zene szeretetének közvetítésén túl a zene-figyelem, vagyis a zenehallgatás közbeni mély figyelemmel való jelenlét kialakítása, segítése volt a célja. Tanfolyamai első fokozatának címe például *Félfigyelemből a teljes figyelembe*.³ A hangversenyek szervezésével ugyanezt a törekvését vitte tovább, s koncertjein a zene közösségépítő erejét is fontosnak tartotta; ám nem pusztán a résztvevők emberi, szociális kapcsolataira gondolt, hanem a zene befogadóközegét, a közönség, az előadó, a jelenlévők és a zene *közösségét* mindig szem előtt tartva vezette a hangversenyeket, amiről személyes élményeket is szerezhettem tanítványaként. Disszertációmban e koncerteket felvételek, leírások és a résztvevők visszaemlékezései nyomán vizsgálom. Ezen információk alapján elemzem és összegzem, milyen jellegzetességek figyelhetők meg a Kokas Klára által kialakított „kendőlengetős”⁴ koncerteken, mitől rendhagyó ez a koncerttípus, s hogyan hatnak a kendőlengetős koncertek alatt gyakran spontán alakuló momentumok az előadóművészre. Inspirálják-e őket, s ha igen, miként? Zavaróan vagy inkább pozitívan hatnak az előadóra? Van-e hosszútávú hatásuk? Úgy vélem, az előadóművészetben a zenei („külső”) precizitás és a személyes („belső”) szabadság megélésének együttese adja a zenei hatás valódi értéket mind a művész, mind a befogadó közönség számára. E két tényező egyensúlyát vizsgálom koncerttörténeti és előadóművészeti szempontból Kokas Klára zenei szemléletében és a professzionális muzikusokat is inspiráló koncerttevékenységében. Nemcsak koncerttörténeti leírást készítek, hanem részletesen vizsgálom majd a koncertek rendhagyó, klasszikus formáktól eltérő mozzanatait, hogy kiderítsem, milyen hatással lehettek az imént említett zenei precizításra és a belső muzsikusi szabadságra.

Kutatásom kezdetén kiderült, hogy a Kokas-hagyaték egy része a Zeneakadémia kecskeméti Kodály Intézetének könyvtárában fellelhető. 2022–2023 során telefonos megkeresések, e-mailben zajló levelezés és személyes látogatásom alkalmával azzal kellett

² Deszpot/2012, 85–86.

³ Deszpot/2012, 28.

⁴ Ez a Kokas Klára által szervezett hangversenyek jelenleg használt, általánosan elfogadott megnevezése, a továbbiakban ezzel a megnevezéssel említem disszertációmban. Az elnevezés kialakulásáról részletesen írok majd a disszertációban.

szembesülnöm, hogy a jelenleg – a disszertáció írása idején – is zajló épületfelújítások miatt az anyagok egy nehezen megközelíthető helyiségben vannak elhelyezve, szinte hozzáférhetetlen állapotban. Azonban a hagyatékról kaptam egy összefoglaló leírást, emellett az is kiderült, hogy nagy része már az Alapítvány birtokában van, feldolgozott formában. Így első valóban hasznos lépésként felvettem a kapcsolatot az Alapítvánnyal és Deszpot Gabriellával,⁵ aki az általa készített *Háttéranyagok Kokas Klára koncert pedagógiájának kutatásához* című dokumentumot és az ehhez kapcsolódó további írásos, kép- és videóanyagokat az Alapítvány által is elfogadott, hivatalos módon átadta részemre. Ez a gazdag kutatási anyag ígéretesnek bizonyult a kendőlengetős koncertek keletkezéstörténetének vizsgálatához és további kutatási szálak elindításához. Dolgozatomban ezért gyakori hivatkozási alapként szolgál majd a feltárt kutatási anyag. Vizsgálódásom során Kokas-tanítványokkal, vele valaha együttműködő, a magyar zeneéletben aktív előadóművészekkel és a hagyományt éltető előadókkal, zenepedagógusokkal készítettem interjúkat. Az ezekből készült írásos kivonatok szintén hivatkozási anyagként szolgálnak, és disszertációmhoz kapcsolódóan egy interjúgyűjtemény formájában megtalálhatóak és hozzáférhetőek lesznek a Zeneakadémia könyvtárában.

Disszertációmát életrajzi leírással, az életmű rövid, összefoglaló bemutatásával kezdem. A második fejezetben Kokas Klára és az előadó-művészet, illetve a magyar előadóművészek kapcsolatáról írok, s ehhez szükségesnek láttam, hogy életművének jellemző zenepedagógiai területeit összefoglalóan ismertessem, majd összefüggéseiben szemléljem választott témámmal. A harmadik fejezetben a kutatásomhoz leginkább kapcsolódó tevékenységét emelem ki, a kendőlengetős koncerteket, melyek jelentőségét és különlegességét történeti anyagokkal igyekszem alátámasztani. Szubjektívebb része dolgozatomnak annak tárgyalása e fejezetben, hogy miként hatott Kokas munkássága a magyar előadóművészekre. A negyedik fejezetben a Kokas Klára által készített, rendelkezésre álló videóanyagok segítségével, a hangversenyek menetének és sajátosságainak elemzésével folytatom a kendőlengetős koncertek bemutatását. Ezt kiegészítendő a művészekkel és

⁵ Deszpot Gabriella eredetileg földrajz és rajz szakos általános iskolai tanárként, majd vizuális és környezetkultúra szakos középiskolai tanárként szerzett diplomát, végül 2006-ban megszerezte doktori (PhD) fokozatát a neveléstudományi kutatások területén. Több magyarországi egyetem mellett a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem (a továbbiakban is mindig: a Zeneakadémia) tudományos főmunkatársa és oktatója volt; a Zeneakadémián, az Ismerkedés a Kokas-pedagógiával című kurzust vezette. **Kutatási területei:** Kokas Klára hagyatékának és életművének tudományos feldolgozása; a Kokas-pedagógia működése és tanítása; a komplex művészeti nevelés és hatásrendszere. A Kokas-közösségben kiemelkedő szerepet vállalt és jelentős munkát végzett, mint a Kokas Kuratórium egykori elnökségi tagja, az Alapítvány munkatársa és a Kokas-hagyatékot átvizsgáló és összegző kutató. Számos publikációja született Kokas írásait bemutatva és munkásságát elemmezve, amelyek írások a Kokas-pedagógiát tanulók és kutatók számára gazdag, hiteles információgyűjteményévé váltak.

művész-tanárokkal készített személyes interjúk tükrében írok a koncertek hatásáról. Feltételezésem ezzel kapcsolatban az volt, hogy Kokas Klára szemléletének hatása változtathatott az előadók művészi megformálásán a kendőlengetős hangversenyek alkalmával, sőt a későbbiekben is; a rendhagyó elemek formáló hatással bírtak a koncerteken játszó művészek előadói attitűdjére (például azzal, hogy teljesebb figyelmi állapot elérésére nyílt lehetőség a zene megszólaltatása közben, s e tapasztalat a későbbiekben implicit módon megtermékenyíthette előadói gyakorlatukat; emellett a Kokas által elért összhatás formálón hatathott játékmódjukra és a későbbiekben kreatívan felhasználhatóvá vált gyakorlásmódszertanuk részeként).

Az interjúalanyok kiválasztásánál arra törekedtem, hogy minél több aspektusból vizsgálható legyen az általam feltételezett hatásmechanizmus. Interjúalanyaim között szerepelnek olyan művésztanárok, akik Kokasnál végezték a felnőttképzési tanfolyamot és személyes kapcsolatban voltak vele. Ők azok, akik a mindennapokban is alkalmazzák a tőle tanultakat ma is futó tanfolyamaik és gyermekcsoportjaik vezetése közben: Demel Eszter, Deszpot Gabriella, Farnadi Tamara, Reikort Ildikó és Szkubán Judit – a hagyomány hű örzőiként részletgazdagon nyilatkoztak tanítómesterük hatásáról. Az interjúalanyok másik csoportját alkotó rangos előadóművészek egy-egy kendőlengetős koncerten vettek részt, ismerték Kokas Klárát, aki maga is nagyra becsülte művészetüket, ezért hívta meg őket, hogy játsszanak a kendőlengetős koncerteken. Ők ma is aktív résztvevői a magyar zeneéletnek. Közülük sikerült beszélgetést folytatnom Bogányi Gergely zongoraművésszel, Lakatos György fagottművésszel, Termes Rita zongoraművésszel és Zádori Mária énekművésszel. Kokas gyakran vont be fiatal tehetségeket is az előadói apparátusba, közülük Váradi László zongoraművészt szólítom meg. Különleges interjúalanyom volt Bán Tamás klarinétművész, aki már gyermekként részt vett Kokas Klára foglalkozásain, majd egyetemi tanulmányai alatt Kokas-foglalkozásvezetőként kezdett el működni. Jelenleg is elkötelezett szervezője és résztvevője a Kokas-programoknak és a kendőlengetős koncerteknek. Fontosnak tartom a Kokas-pedagógia további terjesztése és utóhatása szempontjából is a Körtvési Katalinnal készült interjút, aki a Zeneakadémián 2014-ben, kezdetben Deszpot Gabriellával együtt, majd 2019-től kezdve egyedül tart Kokas-kurzust a jelenleg képződő zenetanár szakos hallgatóknak, s emellett 2012 óta a kecskeméti Kodály Intézet külföldi hallgatóit is megismerteti a Kokastól tanultakkal egy ottani kurzus keretében.⁶ Nála végzett, friss diplomás zongoraművész Radnóti Róza, aki már csak felvételekről és Körtvési tanárnőn keresztül

⁶Interjú Körtvési Katalinnal.

ismerhette meg Kokast, mégis nagy lelkesedéssel nyilatkozik erőteljes hatásáról. Az interjúalanyaimtól gyűjtött történetek egyedi jellege miatt nem alakulhatott ki egységes módszertan az interjú készítés területén azzal együtt sem, hogy mindig használtam interjúprotokollt – ettől az alap-kérdéssorként használt, a kendőlengetős koncerteken megélt élmények elemzését megcélzó kérdőívtől esetenként természetesen el kellett térnünk, hiszen minden interjúalany története és kapcsolódása Kokas Klárához egyedi. Arról is be kell számolnom, hogy sajnos nem minden felkeresett előadóművész vállalta az interjút a pandémia nehézségei vagy sűrű teendői miatt: ezért nem készülhetett interjú Kelemen Barnabással, Kokas Katalinnal és Nyári Lászlóval. Végül a disszertációm záró ötödik fejezetben ismét történeti anyagot közlök Kokas Klára zenepedagógiájának és koncertpedagógiájának utóéletéről és a hagyományörzés lehetőségeiről, képviselőiről és gyakorlati tevékenységükről.

Még e bevezető részben fontosnak tartom tisztázni, hogy a „Kokas-pedagógia” és „Kokas-módszer” terminusok használatára vonatkozóan mire jutottam a kutatás folyamatának eredményeként. Személyes emlékeim és az interjúalanyok visszaemlékezései is azt bizonyítják, hogy Kokas nem kedvelte a „módszer” szó használatát saját pedagógiája kapcsán. Például egyik könyvének Bemutakozom című fejezetében olvasható erre vonatkozóan kijelentése:

Mivel szabad a képzeletem, nem kell módszerbe keményednem, magamét vagy másokét ismételnem. Rendem világos, egyszerű, átlátszó, meg is tanulható.⁷

Egy 2009-ben készült TV-interjúban szintén arról nyilatkozik, hogy nincs módszere, hanem a Zeneakadémián elsajátított műveltség és módszer az – tanárai közül kiemelten említve Kodály Zoltánt –, amit ő továbbvisz, vizsgál, és a gyakorlatban kipróbálva tágítja eszköztárát a hatás fokozásának érdekében.⁸ A zenére szabad mozgásokat próbál ki, és ezzel nevel a teljes figyelemre mindenkit, aki ezt elfogadja és elsajátítja. Szintén 2009-ben – még Kokas életében – jelent meg Tóth Teréz interjúja Kokas Klárával, amelyben már a „Kokas-módszer” terminus szerepel.⁹ Deszpot Gabriella, a számomra leghitelesebb Kokas-kutató írásait átvizsgálva azt találtam, hogy sokáig ő is a „Kokas-pedagógia”, „Kokas-szemlélet” elnevezéseket használta, majd egy 2009-ben keletkezett publikációjában már „Kokas-módszer”-ről ír.¹⁰ A kérdésre,

⁷ Kokas/1992, 8.

⁸ Deszpot/Kézirat. Interjú Kokas Klárával a Kevély TV riportjában. Csobánka, 2009.

⁹ Tóth Teréz: „Interjú Kokas Klára zenepedagógussal, az Agape Zene-Életöröm Alapítvány létrehozójával”. *Új Pedagógiai Szemle* 2009/7. www.epa.oszk.hu/00000/00035/00134/pdf/EPA00035_upsz_200907_103-109.pdf

¹⁰ Deszpot Gabriella: „Zenei átváltozás”. *Parlando* 2009/6. www.parlando.hu/2009-6-02-03-Kokas-Klara-1.htm

hogy Kokas mennyiben egyezett bele ezekkel a 2009-ben írt publikációkban használt kifejezésekbe, nem kaptam egyértelmű választ. Valószínűsítem, hogy olvasta őket, de beletörődve a Kokas-módszer elnevezés használatába, nem törölte a cikkekből. 2010 elején bekövetkezett váratlan halála után az életművéről és a jövőbe vezető lehetséges utakról szóló kerekasztal-beszélgetés minden résztvevője már a „Kokas-módszer” terminust használja.¹¹ Deszpot Gabriella megállapítása azonban egy Kokas halála után másfél évtizeddel később született írásában így hangzik, pontosan megragadva a dilemma lényegét: „A Kokas-pedagógia több, mint egy receptszerűen beváltható módszer”.¹² Disszertációmban tehát igyekszem hű maradni személyes emlékeimhez, mely szerint Kokas nem szeretne volna módszernek nevezni pedagógiáját, és lehetőleg a „Kokas-pedagógia”, illetve „Kokas-szemlélet” terminusokat használok. Ugyanakkor a kutatás előrehaladtával, és a jelen kor Kokas-kutatóinak szokása nyomán természetesen elfogadom és érvényesnek tartom a „Kokas-módszer” elnevezés használatát is.

¹¹ Kerekasztal-beszélgetés Kokas Klára életművéről. *Új Pedagógiai Szemle* 2010/5. www.epa.oszk.hu/00000/00035/00141/pdf/EPA00035_upsz__2010_5_071-082.pdf

¹² Deszpot Gabriella: „95 éve született Dr. Kokas Klára”. *Parlando* 2024/2. www.parlando.hu/2024/2024-2/Kokas_Klara-95.pdf

1. Kokas Klára életpályája

Kokas Klára 1929-ben született Szanyban, Magyarország északnyugati csücskében, s itt nevelkedett, falun.¹³ Jó ismerőjévé vált a népi hagyományoknak és szokásoknak édesapja, Kokas Kálmán karnagy, kántortanító kutatásai révén, aki részletesen foglalkozott a népviselet, táncok, dalok, játékok gondozásával, valamint népdalköröket és zenei eseményeket szervezett falujában és vidékén.¹⁴ Kokas minden bemutatkozásában megemlíti az édesapja által közvetített gyermekkori tapasztalatokat, és meghatározó jelentőséget tulajdonít nekik – így ír például *Amerikában tanítottam* című könyvének bemutatkozó soraiban:

Első emlékeim közé tartoznak az énekes keringélések [sic!] a réten, a pünkösdjárás a színes selyemkendő rojtjai alatt, a lucázás kocogó rímei, a lakodalmak mulató muzsikája, az élő népviselet mintái és a sirató asszonyok elnyújtott jajgatása. [...] Könnyű volt belenővekednem a népi hagyományok és természet szeretetébe.¹⁵

Édesapjától a népi hagyományok gazdagságát ismerhette meg, a falusi események, fellépések során a népi előadóművészetet gyakorolhatta, mindemellett pedig édesanyja éneklésre, zongorára tanította.¹⁶

A győri apácák internátusában tanult tízéves korától, gimnáziumi tanulmányait pedig Sopronban végezte.¹⁷ Diákkori élményeiből szeretettel emlékezett vissza német nyelvóráira, a vasárnapi templomi kóruséneklésre és az első virágos népdalfüzetek¹⁸ megismerésére, valamint a Bárdos Lajos vezényletével megtartott iskolai kórusok találkozójára és zeneiskolai zongoraóráira.¹⁹ Tanulmányait a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán folytatta, ahol Ádám Jenő, Bárdos Lajos, Harmat Artúr és Werner Alajos is tanította; legfőbb példaképe pedig Kodály Zoltán volt,²⁰ akinél népzeneórákat hallgatott.²¹ Tanárait nagy tisztelettel figyelte

¹³ Deszpot/2012, 89.

¹⁴ Kokas Klára: *Amerikában tanítottam*. 2. kiadás. (Szombathely: B. K. L. Kiadó, 2001.) 10–11.

¹⁵ I.m., 10.

¹⁶ Kokas/2012, 136–138.

¹⁷ Deszpot/2021, 10.

¹⁸ A „virágos” sorozat tíz kötete együtt egy összesen több mint 1000 énekből álló népdalgyűjtemény. Az 1920-as évek végén jelent meg Bárdos Lajos szerkesztésében a *101 magyar népdal* című kötet, amelyet Kodály látott el előszóval. E kötet mintájára született később a „virágos” sorozat, melynek első füzetei az 1950-es években szintén Bárdos Lajos szerkesztésében jelentek meg. A sorozat ezután Rajeczky Benjamin, Deák Bárdos György, Mathia Károly és mások munkájával tízkötetes gyűjteménnyé alakult. Az Editio Musica Budapest Zeneműkiadó gondozásában mai napig hozzáférhető a teljes sorozat. Lásd a kiadó honlapján: www.emb.hu.

¹⁹ Kokas/2012, 139–140.

²⁰ Deszpot/2021, 10.

²¹ Kokas/2012, 141.

zeneakadémiai évei alatt és mindig szenvedélyesen beszélt mestereiről, s arról, miként hatottak tanításaik és visszajelzéseik szakmai pályájára. Legnagyobb hatással Kodály volt rá, s így ír róla *A zene felemeli a kezeimet* című könyvének bemutatkozó soraiban:

Mióta emlékezni tudok, a zenére készülődtem. Kodály a tenyeréből tett az utamra.

Emlékezetemben nem halványul a perc extázisa, amikor indexembe írta a kitűnőt.²²

1950-ben diplomázott, mint középiskolai ének-zene tanár és karnagy, majd 1954-ben kezdte el zenetanári pályáját Szombathelyen.²³ A kórusvezetés mellett tanított általános, középiskolai, felsőfokú oktatási szinten – így például a szombathelyi Felsőfokú Tanítóképző Intézetben és a Paragvári Utcai Általános Iskolában –, valamint Kodály megbízásából közreműködött az első zenei tagozatos óvodai és iskolai csoportok elindításában Szombathelyen.²⁴ Pedagógiai hozzáállását már a kezdetektől a közvetlenség, a személyes meggyőző erő, a rendhagyó módszertan és a megfigyelési vágy jellemezte:

Eleinte gimnazistákat tanítottam, biciklivel karikáztam át iskolából iskolába, hogy ünnepélyeken elvezényeljem a kórusokat. Kirándulásainkon hajnalokig győztük friss énekkel. Amikor megbíztak az első ének-zenei osztállyal, sok szombathelyi családnál könyörögtem, hogy engedjék oda gyereküket. Esztendőre ötszörös túljelentkezés következett. Mámorító élmény volt a mindennapos énekórák hihetetlen eredménye, amit ma vetettem, holnapra gyökere volt és virított. Feltámadt kíváncsiságom, vizsgálatokat kezdtem a zenei nevelés hatásáról, Kodály ebben is buzdított.²⁵

Tanári munkájának első évtizede arra ösztönözte, hogy tudását tovább gyarapítsa és – amint azt az iménti visszaemlékezésben meg is említette – tudományos kutatásba kezdjen a zene és a zeneoktatás komplex hatásmechanizmusáról, a zenei nevelés transzferhatásáról.²⁶ 1964-ben megjelent, Eiben Ottóval közös publikációjában a ritmikus mozgásoknak és az énekes játékoknak óvodáskorú gyermekek testi és lelki fejlődésére tett hatásairól írt.²⁷ Kokas Klárát és tanulmányát Kodály Zoltán mutatta be az ISME²⁸ 1964-es budapesti konferenciáján, majd ennek folytatásaként 1966-ban az amerikai ISME-konferencián is előadást tartott a fiatal

²² Kokas/1992, 7.

²³ Deszpot/2021, 10.

²⁴ I.h.

²⁵ Kokas/1992, 7.

²⁶ Kokas Klára: „Íránytű”. In: Uő.: *Öröm, bűvös égi szikra*. (Budapest: Akkord Zenei Kiadó Kft., 1998.) 11.

²⁷ Kokas Klára – Eiben Ottó: „Ritmikus mozgások és énekes játékok hatása óvodás gyermekek testi és szellemi fejlődésére.” *Pedagógiai Szemle* 14/12 (1964. december): 1133–1148.

²⁸ International Society of Music Education.

zenepedagógus.²⁹ Kutatásának következő nagy állomása volt, mikor szintén Kodály személyes megbízásából 1965-től zenefoglalkozásokat szervezett szülei gondozásából kiemelt gyermekeknek Budapesten azzal a célkitűzéssel, hogy a zenei neveléssel a hátrányos helyzetből fakadó érzelmi és intellektuális elmaradással élő gyermekek fejlődését segítse.³⁰ Ehhez kapcsolódóan 1967 és 1970 között a Münnich Ferenc Gyermekeházban egyik óvodáscsoportjában indult el az a foglalkozássorozat Székácsné Vida Mária és Kokas Klára közreműködésével, amelyről a későbbiekben tanulmánykötet is született. A foglalkozások lényegi eleme volt, hogy a ritmikus játékokkal, mimikával gazdagított éneklést összekapcsolták a gyermekdalok szabad improvizációs eljátszásával, s egyes „figurák” (mint például Kodály: *Kis emberek dalaiból* a „szaladó pejko” vagy az „aranyban sétáló” nap) megjelenítésével és ábrázolásával.³¹

Ezzel párhuzamosan tanulmányokat folytatott az ELTE pszichológia szakán, majd 1970-ben szerezte meg egyetemi doktori fokozatát. Disszertációja a *Képességfejlesztés zenei neveléssel* címet viselte, s két évvel később könyvformában is megjelent.³² Magyarországon elsőként kutatta tudományos eszközökkel a zenei nevelés transzferhatásait, részletesen vizsgálva az énekkel és mozgással ötvözött foglalkozások gyermekekre tett hatásait.³³

1970-ben Bostonba hívták az első amerikai Kodály-intézet, a Kodály Musical Training Institute munkatársának.³⁴ Az intézmény 1969 őszén alakult Wellesley-ben (Massachusetts állam) abból a célból, hogy az egyesült államokbeli zenepedagógusok eredeti forrásból, magyar tanárok segítségével sajátíthassák el Kodály Zoltán zenei nevelési koncepcióját.³⁵ Kokas itt végzett, 1973-ig tartó munkája során három területen munkálkodott. Összehasonlító zenei nevelési kutatások vezetésével bízták meg, amelyek keretében zenei és mozgásbeli, valamint írás-olvasási képességek változását vizsgálta a Kodály-módszer alkalmazásának függvényében egy kutatócsoport tagjaként. Összehasonlítottak a Kodály-módszerrel heti négy énekórát kapó és egyéb zenei módszerekkel ugyanígy heti négy énekórában részesülő osztályok tanulóinak fejlődését a felsorolt területeken.³⁶ A Bostonban töltött időszakban Kokas értékes szakmai és baráti kapcsolatba került Peter Wolffal és Irving Hurwitzsal, és az imént említett kutatás az ő vezetésükkel indult el a bostoni Kodály-intézet Kodály-programot vizsgáló kutatási folyamata előzetes vizsgálatokkal; később a Kokas által a Harvard

²⁹ Kokas Klára: „Íránytű”. In: Uő.: *Öröm, bűvös égi szikra*. (Budapest: Akkord Zenei Kiadó Kft., 1998.) 11.

³⁰ Deszpot/2012, 11.

³¹ Székácsné Vida Mária: *A művészeti nevelés hatásrendszere*. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1980.) 13.

³² Kokas Klára: *Képességfejlesztés zenei neveléssel*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1972.)

³³ Deszpot/2021, 10.

³⁴ I.m., 11.

³⁵ Kokas Klára: *Amerikában tanítottam*. 2. kiadás. (Szombathely: B. K. L. Kiadó, 2001). 10.

³⁶ I.m., 30–33.

Egyetemen megismert Barrie Bortnick is csatlakozott hozzájuk, és a következő, adományokból gazdálkodó kutatási rész már az ő vezetésével indult.³⁷ Az összetett munkát igénylő évek eredményeként 1975-ben jelent meg a kutatócsoport tanulmánya *Nonmusical Effects of the Kodály Music Curriculum in Primary Grade Children* címmel.³⁸ Ehhez kapcsolódóan Kokas ének-zenét tanított általános iskolákban, hátrányos helyzetű osztályokban, előadások keretében pedig több nagyvárosban terjesztette a kodályi neveléskonceptiót. Személyes élményeit és tapasztalatait az *Amerikában tanítottam* című könyvében foglalta össze.³⁹ Ebben részletesen és őszintén ír amerikai munkásságának nehézségeiről, emellett arról is, hogyan ismerkedett az amerikai és afroamerikai folklórral, s ezzel párhuzamosan miként ismerhette meg az amerikai oktatási rendszert és a kurrens nevelési irányzatokat. Új énekeket, zenei kultúrát kellett elsajátítania meglehetősen gyorsan ahhoz, hogy módszerét beépítse pedagógiai munkájába és alapot teremtsen kutatási programjának.

Hazatérése után a frissen megalapított kecskeméti Kodály Intézetben kapott állást 1973-ban, ahol az Intézet első tanévének tanáraként zenepszichológiát tanított szabadon választható tárgyként külföldi zenetanárok számára és néhányan hallgatói közül – akik kíváncsian érdeklődtek és szabad idejükben megtehették – meglátogatták budapesti bemutató gyermekfoglalkozásai.⁴⁰ Később a nyári Kodály-szemináriumok alkalmával nemzetközi csoportokkal foglalkozott, ahol saját élmény keretében a külföldről érkezett zenepedagógus hallgatók kipróbálhatták Kokas rendhagyó zenepedagógiáját, konkrétan a zenehallgatás közben, szabadon megélt mozgásimprovizáció általi zenebefogadást – Kokas ehhez kapcsolódó egyik kedves emlékét leírta a *Taníts engem* című írásában.⁴¹ 1989-ig volt állományban a kecskeméti Kodály Intézet docenseként, majd innen vonult nyugdíjba⁴²

1974 és 1989 között a Magyar Tudományos Akadémia felkérésére részt vett az aktuális oktatási és közművelődési tantervi reformban és ennek keretében Kokas egy komplex esztétikai nevelési kutatásban kapott vezető szerepet. A kutatás célja a zenéhez kapcsolódó szabad mozgások, dramatizálás és ábrázolás összehangolása volt és ennek hatásvizsgálata a kialakult gyakorlat megfigyelésével.⁴³ A program keretében a Budapesti Művelődési

³⁷ Kokas Klára: *Amerikában tanítottam*. 2. kiadás. (Szombathely: B. K. L. Kiadó, 2001.) 30–31.

³⁸ Hurwitz, Irving – Wolff, Peter H. – Bortnick, Barrie D. – Kokas, Klára: „Nonmusical Effects of the Kodály Music Curriculum in Primary Grade Children.” *Journal of Learning Disabilities* 8/3 (1975. március): 167–174.

³⁹ Kokas Klára: *Amerikában tanítottam*. 2. kiadás. (Szombathely: B. K. L. Kiadó, 2001.) 10.

⁴⁰ Kokas Klára: „Átadás: kézről kézbe.” In: Uő.: *Öröm, bűvös égi szikra*. (Budapest: Akkord Zenei Kiadó Kft., 1998.) 67.

⁴¹ Kokas/1992, 11–12.

⁴² Deszpot/2021, 11.

⁴³ I.h.

Központban tartott, szabadon látogatható zene–mozgás foglalkozásain hat tanéven keresztül heti két alkalommal több száz szülő, hazai és külföldi pedagógus, illetve zenész ismerkedhetett meg Kokas Klára tevékenységével.⁴⁴ A gyermekeknek tartott zenefoglalkozásokhoz kapcsolódóan ugyanis elkezdte pedagógus-továbbképzését, amelyen az érdeklődők megismerkedhettek különleges pedagógiai szemléletével és módszereivel. A rendszerváltást követő években magánvállalkozóként 1992 és 1999 között több kurzust és pedagógus-továbbképzést tartott. Az akkreditált Kokas-pedagógustovábbképzés elindítására azonban csak jóval később, 1999-től került sor (lásd később, az Alapítványról szóló bekezdésben).⁴⁵

Az 1970-es évektől kezdve jelentek meg rövid és hosszabb tartalmú videó-anyagok: vele készült interjúk, valamint zenei fejlesztő foglalkozásairól készített kisfilmek, melyek elemző jellegük mellett gyakran művészeknek is mondhatóak.⁴⁶ Erre egy egészen korai, a munkásságát bemutató írásokban kiemelt jelentőségű példa egy Olaszországban készült filmje, amely összetett szervezési és filmes alkotói folyamatot igényelt; 1985-ben készült el és *Duende* címmel jelent meg. A filmet Eger Tamás,⁴⁷ Kokas Klára és Paulo Baldini készítették.⁴⁸ E film előkészületei Ravennában kezdődtek meg Wladimiro Bendazzi segítségével:⁴⁹ egy templomi és egy tengerparti jelenethez kértek engedélyeket, megteremtették a feltételeket egy művészi alkotásnak megfelelő felvételhez. A mozgóképen Kokas tanítványai és családtagjai is szerepelnek, s közöttük feltűnik egyik mozgásában korlátozott, kerekesszékes résztvevő, több évtizeden át munkáját kísérő tanítványa is, aki Náditündér néven vált ismertté a későbbiekben.⁵⁰ Már ez a kiragadott példa is jól szemlélteti, hogy Kokas Klára korát megelőzve modern és kreatív eszközökhöz nyúlt pedagógiája hatásmechanizmusának széles körben való bemutatása érdekében. Munkáit – filmeket, alkalmi írásait, könyveit – élete végéhez közeledve tematikus gyűjteményekbe rendezte: a szövegek első teljességre törekvő gyűjteménye, amely DVD-ROM formátumban jelent meg, *Öröm, bűvös égi szikra* címen 2007-ben. A második nagyszabású gyűjtemény filmrészletek gyűjteménye volt; ennek véglegesítése Kokas Klára halála után történt meg kollégái gondozásában *Zenében talált világ* címen, mely négy DVD-t, valamint egy könyvnyi

⁴⁴ Kokas Klára: „Személyiségformálás zenei neveléssel. Egy kísérlet tapasztalatai.” In: Uő. (szerk.): *Öröm, bűvös égi szikra*. Multimédiás DVD-ROM, 2007.

⁴⁵ Deszpot/2012, 18–20.

⁴⁶ Deszpot/2012, 85–86.

⁴⁷ Kokas Klára fia (Stachó László, személyes közlés).

⁴⁸ „Filmjegyzék.” In: Vékony Katalin (szerk.): *Kísérőkönyv Kokas Klára Zenében talált világ című filmválogatásához*. (Budapest: Kokas Klára Agape Zene-Életöröm Alapítvány, 2013.) 52.

⁴⁹ Olasz zenetanár, akinek meghívására három éven át tanított Ravennában Kokas Klára.

⁵⁰ Kokas Klára: „Duende”. In: Kokas/1992, 203–207.

terjedelmű kísérőfüzetet tartalmaz magyar és angol nyelven. Így írt Kokas a filmek jelentőségéről életművében:

Filmekről álmodom, videókért harcolok, mert más eszközökkel nem tudom bemutatni a gyerekeimet, a velük való kapcsolatomat és a hozzájuk fűződő felfedezéseimet. [...] Minden egyes videofelvételnél fellángol bennem a pislákoló remény: bármelyik alkalom hozhat eredményt.⁵¹

1990-ben hozta létre alapítványát, amely Agape Zene-Életöröm Alapítvány néven került bejegyzésre (a továbbiakban „Alapítvány”-ként mindig erre hivatkozom majd), és amelynek szervezésében 1999-ben elindította akkreditált pedagógusképzési kurzusait.⁵²

1996-ban írt Kokas – föltehetően először – arról, hogy egy újfajta koncertet képzel el:

Hangverseny-sorozatot tervezünk olyan zeneszerető emberekkel, akik új helyzetekre képesek és szívesen megtanulnák a zene összeszedett figyelmét más módon, talán jobban, talán mélyebben, igazabban.⁵³

Tíz évvel később hangzott el az első „kendőlengetős” koncert, ahogyan később elnevezték ezt a rendhagyó előadási formát. 2006 decemberében Fényi Tibor⁵⁴ meghívására a budapesti Róth Miksa Emlékházban rendezték meg *Bachtól Bachig, az Értől az Óceánig* címmel az első formabontó koncertet, melynek résztvevői Kokas és tanítványai, gyerekek és szüleik, valamint a koncertet adó művészek voltak.⁵⁵ Ezzel az előadással indult el Kokas Klára koncertpedagógiai tevékenysége. Az ehhez kapcsolódó írásokat Kokas halála után a hagyatékából összegyűjtve Deszpot Gabriella rendezte sorozatba, s a *Parlando* zenei folyóiratban jelentette meg „Fülünkbe cseng...” sorozatcímmel, nyolc részben. Élete során több ilyen koncert hangzott el kisebb-nagyobb körben, majd tanítványai vitték tovább és szerveztek hasonló elvek mentén különböző címeken rendhagyó hangversenyeket, amelyekről későbbi fejezetekben részletesen írok majd.

⁵¹ Deszpot Gabriella: „A filmek jelentősége Kokas Klára életművében.” In: Vékony Katalin (szerk.): *Kísérőkönyv Kokas Klára Zenében talált világ című filmválogatásához*. (Budapest: Kokas Klára Agape Zene-Életöröm Alapítvány, 2013.) 9–14. 11.

⁵² Deszpot/2012, 18–19.

⁵³ Deszpot Gabriella (szerk.): „„Fülünkbe cseng...” Sorozat Dr. Kokas Klára kevésbé ismert írásaiból. III. Az értől az óceánig. Újdonságos Bach koncert [sic!] gyerekeknek”, „Koncert – Kicsike Szeretők. Szülőknek – Gondviselőknék” [sic!]. *Parlando*, 2014/1.

www.parlando.hu/2014/2014-1/DeszpotGabriella_FulunkbecsengIII_4-5.pdf

⁵⁴ Fényi Tibor 2000 és 2020 között a Róth Miksa Emlékház igazgatója volt.

⁵⁵ A koncerten fellépő művészek: Gyöngyössy Zoltán, Kósa Gábor, Lakatos György, Nyári László, Zádori Mária (Deszpot, „Fülünkbe cseng III.”, i.m., 1.).

Kokas érdeklődése az általános zenei képzés mellett a hátrányos helyzetűek, betegséggel, fogyatékossággal élők komplex művészeti és szociális élményeire is kiterjedt. Például 1990 és 1996 között terápiás zenei programot vezetett vak gyermekeknek Budapesten.⁵⁶ Együttműködése a daganatos betegségben szenvedő gyermekeket segítő Mosoly Alapítvánnyal 2007-ben indult, amikor a betegségből felgyógyult gyermekek és szüleik számára tartott foglalkozásokat, majd egészséges és betegséggel élő gyermekekkel együtt 2007-ben szervezték meg az első „házfestős” nyári tábort Zalasabarban, majd 2008-ban Valkonyán.⁵⁷ A táborok lényege, hogy integrált csoportban, közös alkotói folyamatban vegyenek részt a különböző korú betegséggel élő és egészséges gyermekek. Egy-egy Beethoven-részlet szólt folyamatosan (az Esz-dúr zongoraverseny, a 6. és a 9. szimfónia tételei), miközben a gyerekek egy présház falára festhették le történeteiket a szabadban.⁵⁸ Kokas Klára a házfestő tábor hatásáról gondolkodva jegyezte meg:

Nem mérhetjük, hány atomnyi Beethoven bújt a gyerekeink bőre alá a zalasabari szőlőben. [...] A zene és a közös, nyugalmas alkotótevékenység harmonizáló érzelmeket indított el mindenkiben, amikor az egészséges felnőttek és gyerekek együtt dolgoztak a rákbetegségből felépülő gyermekekkel a világ több tájáról. Megszületett közös alkotásuk: vakítóan fehérre meszelt falak „kihímezése” emblematikus, üzenetértékű motívumokkal.⁵⁹

Összegezve munkásságát, több mint félévszázados szakmai pályája alatt több száz előadást, bemutatót, foglalkozást, kurzust tartott anyanyelvén kívül angolul, németül, olaszul, franciául, spanyolul. Előadásaival bejárta a nagyvilágot, Anglia, Ausztrália, Bulgária, Dánia, Franciaország, Görögország, Izland, Kanada, Norvégia, Olaszország, Svédország, Spanyolország és az USA különböző intézményeiben osztotta meg tudását az érdeklődőkkel. Több könyve és több mint száz szakcikke és egyéb kisebb publikációja született. Továbbá közel negyven olyan szerkesztett, rövidebb-hosszabb film szól pedagógiai hitvallásáról, gyakorlatáról, amelyek készítésében maga is részt vett vagy róla készült.⁶⁰ 2009-ig folytatta koncertjeit, házfestős táborát, továbbképzéseket tartott, és éppen legújabb könyvén, valamint filmjeinek tematikus összefoglalóján dolgozott, amikor 2010 februárjában fiánál tett

⁵⁶ Deszpot/2012, 19.

⁵⁷ Deszpot Gabriella (szerk.): „Fülünkbe cseng...” Sorozat Dr. Kokas Klára kevésbé ismert írásaiból. VI. Nap, hold, csillag és a testvéreim –Sárga lepke. Valkonya hajnala”. *Parlando* 2014/4. www.parlando.hu/2014/2014-4/VI_Fulunkbecseng_deszpot.pdf, 2.

⁵⁸ I.m.

⁵⁹ I.m.

⁶⁰ Vö. Kokas Klára (szerk.): *Öröm, bűvös égi szikra*. Multimédiás DVD-ROM, 2007; Kokas Klára és mtsai. (szerk.): *Zenében talált világ*. DVD-gyűjtemény, 2012.

látogatása során Texasban váratlanul elhunyt.⁶¹ Az utókor számára Kokas Klára saját, szépirodalmi ihletettségű és nívójú leírásai és beszámolói mellett barátainak, tanítványainak, munkatársainak írásai is hitelesen megjelenítik szeretetteli személyiségét és tevékenységének nemcsak zenepedagógiai jelentőségű, hanem az emberi lélekre ható esszenciáját.

⁶¹ Kísérőkönyv, 7–8.

2. Kokas Klára kapcsolata az előadóművészettel és az előadóművészekkel

2.1. Kokas Klára gondolatai az előadóművészetről

Kokas Klára a népi előadóművészet énekes gyakorlója volt édesapja révén kisgyermek korától, mint az életútjának leírásából kiderült az előző fejezetben. Kokas felidézi azt is *Magamról magamnak* című írásában, hogy soproni tanulmányai idejében Halmos Alajos vezényletével a Szentlélek templom kórusában énekelt vasárnaponként és iskolai évei alatt zongorát tanult a zeneiskolában, ahová külön engedéllyel járhatott szülei kérésére, sőt lehetősége nyílt rá – amint azt ő maga írja le életrajzában –, hogy a soproni színház színpadán, ünnepi esteken játsszon versenyművet zenekari kísérettel a zeneiskola szervezésében.⁶² Ebből a leírásból arra következtethetnénk, hogy Kokas csodagyermek volt – mint zongora szakos növendék –, ám erről további források nem állnak rendelkezésre, így pusztán azt valószínűsíthetjük, hogy már hangszertanulása során megcsillant rendkívüli zenei tehetsége, ami által szülei számára is egyértelművé vált, hogy Klárát zenei pályára javasolják. Kokas ír is erről a tizennyolc éves korában elhangzott kérdésről, amelyet gimnáziumi éveinek végéhez közeledve, a felsőfokú zenei oktatás felé irányt véve édesapja tett fel Kodály Zoltánnak:

A zene lett életem közepe, mindig zenélni akartam, zenét tanítani. Apám Kodályhoz ment, őt kérte, milyen szakra induljak. Kodály azt mondta: „Ne zongorára, van most egy új szak a Zeneakadémián, a középiskolai tanár- és karnagyképző. Azé lesz a jövő!”⁶³

A későbbiekben tehát szólista előadóként nem szerepelt; kórustagként énekelt, majd zeneakadémiai felvételije alkalmával a zenetanulás mellett elsődleges vágya az volt, hogy éneket tanítson, s ez egész életében meghatározó maradt:

A tanítás nem pályám, nem munkám, nem hivatásom, hanem a létezésem.⁶⁴

Rendszeres látogatója volt a komolyzenei hangversenyeknek és operáknak egész élete során.⁶⁵ Emlékeimben őrzöm, ahogy diákkoromban jó párszor láttam, amint ott ül a tanári páholyban a Zeneakadémia koncertjein és elmélyülten, magát teljes mértékben átadva az élménynek, gyakran lecsukott szemmel hallgatja a zenét. Írásaiban több koncertélményéről is

⁶² Kokas/2012, 136–147.

⁶³ Kokas Klára: „Mit jelent nekem Kodály?” *Parlando* 2019/4. www.parlando.hu/2019/2019-4/KOKAS_KLARA-Kodaly.htm

⁶⁴ Kokas/2012, 141.

⁶⁵ Kokas Klára: „A zene és én.” *Parlando* 42/5 (2000. szeptember–október): 1–6.

beszámol; elsősorban a zenemű nagyságáról ír és a zenebefogadás lehetséges módjairól, ugyanakkor magáról az előadóművész személyéről keveset nyilatkozik. Előadóművészetről vallott gondolatait ezért a befogadói oldalról közelítve igyekszem megfogalmazni. A „félfigyelem” és a teljes figyelem közötti jelentős különbségről gyakran értekezett Kokas Klára. Továbbképző tanfolyamának három egymásra épülő fokozatának első részét *Félfigyelemből a teljes figyelembe* címmel látta el.⁶⁶ Ugyanezzel a címmel született írásában így ír erről:

A félfigyelem [sic!] pestisként pusztít, ragályát kisgyermek is elkapják, és soha ki nem gyógyulnak belőle. A kórokozók táptalaja a háttér-tévé, a -rádió és a -magnó, amely számos családban konstans hangokat produkál. [...] A gyermek, aki a háttérzajtól nem menekülhet, védekezésül megsüketíti magát, csak azt hallja, amit muszáj hallania, így maradhat életben. [...] A félfigyelő nemcsak arra nem figyel, amit a másik közölne, de még arra sem, amit saját maga beszél. A zenefigyelem hasonló okokból silányult félfigyelemmé. [...] Félfigyelő előadókat is ismerünk, ők a hangokat közlik, de nem a műveket.⁶⁷

A zenehallgatással kapcsolatban megfogalmazza, hogy a minőségi zenei interpretáció befogadásának elengedhetetlen alapfeltétele a zene felhangzása előtti és utáni csend. Kokas az otthoni háttérzenét szolgáltató zenelejátszó eszközöket okolja azért, hogy az emberek számára megszokottá vált a bármikor elindítható és megszakítható műélvezet.⁶⁸ Ezáltal válhat szerinte a hangversenytermi koncert közönsége is fegyelmezetlenné és a zeneművek első hangjai többnyire még zajban szólalnak meg. Így ír a csend tanításáról:

A zenét igen könnyű elveszíteni, könnyű felületesen, félfigyelemmel hallgatni, sőt művelni, megszólaltatni is. A zenei figyelem több magatartásnál, az illetlenél, amelyet nem lenne olyan nehéz megtanítani. Amikor tanítványaimat zenefigyelemre nevelem, a zenével élés szabályait is kondicionálom, és már az első hang előtt megkeressük a csöndünket. Nem az első hang után vagy közben. Előtte. A lélegzet várakozó pillanata ez.⁶⁹

⁶⁶ Deszpót/2012, 28–34.

⁶⁷ Kokas/1992, 37.

⁶⁸ I.m., 37.

⁶⁹ I.m., 38.

Kokas a csend jelentőségét több írásában említi, mint a zenehallgatás alapfeltételét. Maria Montessori⁷⁰ nagy tisztelője volt Kokas, és a már említett kérdés–válasz formában külön írásban közölte hozzá kapcsolódó gondolatait,⁷¹ megemlítve benne csendgyakorlatait,⁷² melyeket szívesen beépítene zenehallgatási folyamatába egy közös program keretében Montessori-tanítókkal. Kodály Zoltán *Énekeljünk tisztán*⁷³ kétszólamú karénekgyakorlatait is megemlíti, mint hasznos felkészítést a teljes figyelmet támogató csend és az abból induló zene megérzéséhez. Koncerthallgatóként tett megfigyelései szerint nehezen érkeznek meg az emberek a zene előtti csend állapotába, ráadásul a tételek közötti csendet és a másik ember műélvezetét a darab közbeni egymáshoz fordulás (például gesztikulálás vagy beszélgetés nem a zenéhez kapcsolódó, egyéb közlés céljából) is megzavarhatja.⁷⁴ Kokas szemléletének középpontjában az érzelmek állnak, melyeket élmények élesztenek fel. Ahhoz, hogy az érzelem-előhívás mechanizmusa aktívvá váljék, a lelket fel kell készíteni, alkalmassá tenni az élmények befogadására, feldolgozására. A hétköznapi nehézségei nem teszik ezt lehetővé, ezért Kokas *ünnep*nek nevezi a zenetanítás és a zenehallgatás pillanatait egyaránt. Foglalkozásain – ahogyan saját maga megfogalmazta – apró ünnepeket teremt, és ez az „ünnepteremtés” lesz a vezérmotívum, amely segíti majd a befogadót érzékenységében; az *ünnep* szót használva teremti meg a zene befogadására alkalmas atmoszférát.⁷⁵ A képzeletet pedig a zenehallgatás „ünnepén” megjelenő érzelmek leghívebb szolgájának nevezi.

Kokas világában a zene *átváltozásra* ad lehetőséget a szabad képzelet révén. A gyermekek valóságkezelése teljes mértékben megengedi e folyamatot: könnyen változnak át különböző szereplőkké és szönek történeteket a zene hatására.⁷⁶ Felnőttkorra ez a képesség gyengül, de újra aktiválható, amiről továbbképzése is meggyőződött felnőtt tanítványainak élményein keresztül.⁷⁷ A zenét éppoly ismeretlennek tartja Kokas, mint a képzeletet: adatszintű tudásunk lehet róla, ismerhetjük a mű keletkezéstörténetét, stílusát, zenei formatan szerinti felépítését, elemzését – ezek az információk azonban véleménye

⁷⁰ Maria Montessori (1870–1952) olasz orvosnő dolgozta ki és alkalmazta először saját intézményében speciális fejlesztő játékokat magába foglaló pedagógiai módszertanát. Montessori nevelésében alapvető szerep jut az előkészített környezetnek. Lásd www.montessori.hu/montessori-pedagogia/modszertan

⁷¹ Deszpot Gabriella (szerk.): „Fülünkbe cseng...” Sorozat Dr. Kokas Klára kevésbé ismert írásaiból. VII. Bűvös Mikroszkóp [sic!] – Maria Montessori és a zenefigyelem”. *Parlando* 2014/5. www.parlando.hu/2014/2014-5/Deszpot7.pdf

⁷² Maria Montessori: *A gyermek felfedezése*. (Budapest: Herder Kiadó, 1995, az eredeti mű első megjelenése: 1940.) 131–135.

⁷³ Kodály Zoltán: *Énekeljünk tisztán*. (Budapest: Editio Musica Budapest Zeneműkiadó, 1959.)

⁷⁴ Deszpot Gabriella (szerk.): „Fülünkbe cseng...” Sorozat Dr. Kokas Klára kevésbé ismert írásaiból. VII. Bűvös Mikroszkóp [sic!] – Maria Montessori és a zenefigyelem”. *Parlando* 2014/5. www.parlando.hu/2014/2014-5/Deszpot7.pdf

⁷⁵ Kokas Klára: „A deszka galaktikája.” *Parlando* 44/5 (2002. szeptember–október): 2–11. 3.

⁷⁶ I.m., 4–5.

⁷⁷ I.m., 7–8.

szerint valójában nem segítik a befogadást. A zene befogadását titokzatos műveletnek tartja, amely titok, bűvölet és elragadtatás pillanatain keresztül, egyéni módon zajlik.⁷⁸ A zene valódi ismerete, tudása az alkotóé, s ezt Mozart példájával így fogalmazza meg:

Mozart tudja a zenét, a sejtjei közt tárolja, vele él, ha eszik, ha álmodik. Le sem teheti, meg sem válhat tőle, mert a lényé része. A zenével együtt hordozza az alkotás kényszerét. Tudják, akik ismerik, miféle hordozási és szülési fájdalmakkal, bénító elégedetlenséggel fizetik az ihlet adomány-perceit. A zenét hordozhatja az előadóművész is, akinek megadatott, hogy a lélegzetével vagy az ujjával előhívja, hangján, hangszerén, vagy mások leheletéből, hangszereiből.⁷⁹

Fontos részletezni azt is, hogy Kokas Klára mely alkotásokat tartotta jó és értékes zenének:

Az ihletett zene tiszta forrás. Ha isszuk, ha megmerülünk benne, átjárja a test és lélek sejtjeit. A forrásvíz a sejteket életre kelti, mozgásba indítja. Saját rezgésünkkel így kapcsolódhatunk az univerzum nagy rezgéseibe, sejtjeink elérik és magukba szívják a végtelent. Az ihletett zene megszólítja a hallgatót, élővé mozdítja az élettelen magányt, feltölti a szárazon lapuló sejteket.⁸⁰

A jó zene nem pusztán a fülünkön keresztül hat, hanem az egész testünkön keresztül. Testünk egyik lehetősége a mozdulat, melyen keresztül ez a hatás megnyilvánulhat. Lehet frissítő, élenkítő hatású vagy elcsendesítő, megnyugtató zene. Ezáltal jöhet létre a szellemi befogadással átélt zenehallgatás, amely hosszú távú átalakító hatással bír. Mindez megragadhat az önkifejezés örömeinek és az élvezet szintjén,⁸¹ Kokas azonban ezen túllépve azt célozza meg, hogy a zene hatására történő *átváltozás* elvezethessen egy összetettebb megismeréshez. S itt nem egyszerűen csak az önismeretről van szó, hanem az összefüggések, összetartozások megismerésének szintjéről. A zenehallgatásnak olyan komplex hatásmechanizmusát igyekszik megfogalmazni, amely a transzcendenssel való kapcsolódás élményéig vezethet. A *Zene és én* című írásában egy koncert látogatásán keresztül fogalmazza meg, mi módon érdemes zenét hallgatni a közönség soraiban és mennyiben segíti a zenemű szövege ezt az élményt. Bartók operája, *A kékszakállú herceg vára* kapcsán részletezi, hogy a dráma valójában a zenén keresztül válik a világ legszebbjévé. Kokas a laikus koncertlátogató

⁷⁸ I.m., 7.

⁷⁹ I.m., 9.

⁸⁰ I.m., 10.

⁸¹ Kokas Klára: „A zene és én.” *Parlando* 42/5 (2000. szeptember–október): 1–6.

információéhségét és az ezt kielégítő zenei adatokat is fontosnak és érvényesnek gondolja, azonban a valódi zenei élmény átéléshez a hangverseny alatt teljes szellemével, lelkével, minden testi gesztusával magának a zenének a befogadására kell készen állni. Nem lehetséges egyszerre kétfajta figyelmi állapotot működtetni, s Kokas egyértelműen az érzelem csatornáinak megnyitását részesíti előnyben az információkat szállító és adatoló csatornákkal szemben. A zenei közlési kontextus súlypontját Bartók is a hangzásba helyezte: a dráma a zenében hallható a szavak olvasása nélkül is.⁸²

A több évtizedes zenetanítói tapasztalatai alapján megfogalmazottak és a befogadói aspektusról leírtak alapján sejthető, mi lehetett Kokas Klára elképzelése az előadóművészetről – arról az előadóművészetről, amely a számára értékes és teljes figyelemmel történő befogadásra érdemes zenét interpretál: klasszikus zenei műveket és népi hagyományokon alapuló zenéket. Írásaiban kiemeli egy-egy zeneszerzőt, akik példát adnak arra, mely zeneművek voltak számára jó zenék. A népi hagyományokra épülő és a klasszikus zeneirodalom darabjai közül válogatott szívesen. A kendőlengetős koncertekről szóló későbbi fejezetekben részletezett repertoár-alkotási folyamatából az is kiderül majd, hogy konkrétan mely darabokat tartotta kifejezetten jól illeszthetőnek foglalkozásaiba. De milyen is lehetett Kokas szerint a jó, vagyis a közönség mély zeneátélését biztosító előadóművész? A Kokas által leírt koncertélmények és előadóművészetről szóló írásai alapján arra következtethetünk, hogy szerinte mindenekelőtt olyan művészről van szó, aki a színpadra lépésével, jelenlétével, a darab eljátszása előtti és utáni pillanatokban képes a csend megteremtésére, s teljes figyelemmel van jelen az előadói térben. A jó előadó ezenfölül a precíz zenei megformáláson túl a zene affektivitással teli előadásmódját tartja fontosnak, s képes az alkotó, vagyis a zeneszerző által megírt összetett tudást érzékeny zenei megformálás és hangszerhasználat útján interpretálni.

A zenemű elhangzása lélekre és testre is hat olyan módon, hogy lehetőséget teremt a képzelet felszabadulására s ez által a Kokas által körülírt *átváltozásra*. Az átváltozás folyamatát nem a zenetudományos vagy zeneelméleti információk segítik, hiszen azok inkább az intellektust táplálják. Előkészítésként lehet, hogy örömet szereznek bizonyos típusú hangverseny-látogatóknak, de nem a koncertélmény kapcsán szükséges a közönséget ilyenekkel táplálni. A zenei tudás az előadóművész számára is előfeltétel, de a színpadon nem kívánatos, hogy erről informatív beszédben megnyilvánuljon játéka előtt, közben vagy után.⁸³

⁸² I.m., 3–4.

⁸³ Kokas Klára: „A zene és én.” *Parlando* 42/5 (2000. szeptember–október): 3–4.

Koncert- és zenehallgatási élményeinek leírásakor megemlíti olyan előadóművészeket, akik nagy hatással voltak rá. Ifjúként Bartók *Kékszakállúját* többször meghallgatta az operaházban Székely Mihály és Palánky Klára énekművészek előadásában. Később ugyanezt a Bartók-művet hallgatta a Zeneakadémián 70. születésnapja előtt, amikor Marton Éva operaénekes szenvedéllyel teli szerepmegformálását említi.⁸⁴ Három előadóművészt emel ki egyik írásában, akiket képzeletének „menedék-embereiként” aposztrofál: Perényi Miklós csellóművészt először tízéves csodagyermekként hallgatta Sopronban, majd az évtizedek során számtalanszor csodálta játékát koncertjein; Kistétényi Melinda orgonajátékának hatását költői képekben fogalmazza meg; végül André Wattsot emeli ki, akivel Beethoven-zongoraversenyt hallgatott San Franciscóban, miközben egész történet formálódott Kokas képzeletében a művész interpretációja nyomán.⁸⁵

Kokas a hangverseny közönségét és az előadó személyét *egyetlen* közösségként említi, akik a zenei élmény terében válnak eggyé; a zene tulajdonképpen a művész közönséget érzékelő interpretációján keresztül hat. Így ír erről *Exultate, jubilate* című elmélkedésében, melyben koncertélményeit elemzi:⁸⁶

Évek tapasztalatain edzett intuícióval keresem a hallgatni tudó társakat. [...] A koncert másféle készenlétet kíván. Közösen teremtyük meg, egymással szoros közellétben. Sokan ülünk ott, sokféle felkészültséggel, egyéni szokásokkal, igényekkel. Én például vágyom a készülődésre a várakozás perceiben, mielőtt a karmester, a zongorista a kezét felemeli. Várakozom, reménykedve, hogy igazít kapok. Most, mindjárt. Várakozásom magányában érkezik az első hang a zenét nyújtó kézből az enyémbé, és megfogjuk egymás kezét. Nem üresen. Beethoven lehet benne.

⁸⁴ I.m., 1.

⁸⁵ Kokas Klára: „A deszka galaktikája.” *Parlando* 44/5 (2002. szeptember–október): 2–11. 3.

⁸⁶ Kokas Klára: *Öröm, bűvös égi szikra*. (Budapest: Akkord Zenei Kiadó Kft., 1998.) 74.

2.2. Kokas Klárához kapcsolódó zeneművész-tanítványok, barátok a magyar zeneéletben

Kokas Klára nemcsak lelkes koncertlátogató volt, hanem jól ismerte a magyar zeneélet művészeit. Eleinte Kodály tanítványaként, zeneoktatási kísérletek, vizsgálatok munkatársaként, később pedig különleges zenepedagógiai programjai révén maga is ismertté vált a magyar zeneélet résztvevői számára. Amint életútjából kiderül, saját korát megelőzve minden technikai eszközt – hang- és képfelvevő-eszközöket – megragadott, hogy munkáit rögzítse. Tanulmányok, rövid esszék, rádió- és televízió-interjúk formájában is rendszeres és aktív szereplője volt a magyar közéletnek. Hasonlóan gondolkodó vagy tanári munkásságát tisztelő, sőt csodáló zenei előadóművészek kapcsolódtak hozzá baráti jelleggel. Közéjük tartozott például Gyöngyössy Zoltán fuvolaművész, Termes Rita zongoraművész, Kósa Gábor ütőművész és zeneszerző, Lakatos György fagottművész és Zádori Mária énekművész. Élőzene megszólaltatásával tartott foglalkozásain is rendszerint neves művészek játszottak. Például Tihanyi Gellért klarinétművész Stravinsky *Trois pièces pour la clarinette seule* c. művét játszotta többször ismételve a tételeket, miközben Kokas gyermek tanítványai szabad improvizatív mozdulatokból születő táncaikat, történeteiket táncolták hozzá.⁸⁷ Foglalkozásaira és később koncertjeire mindig számára kedves, kiváló zenei előadókat hívott meg. Zádori Máriáról például, aki az első kendőlengetős koncerten lépett fel, így írt:

Exultate, jubilate – csengi az ezüsthangú szoprán. [...] Szólóénekesek körül többnyire feszült az ember [...]. Ha többen szólóznak, egyikük esetleg átmelegít, másikuk visszafagyaszt, izgulnom kell a legszebb részekért. Zádori Máriánál nem, mert Bachon edzett mélységében muzikalitása maga a biztonság.⁸⁸

Érdeklődött a fiatal zenei tehetségek iránt, s egy-egy számára különleges hangszeres művészt igyekezett kiemelni és felléptetni saját eseményein. Ilyen előadó volt Váradi László zongoraművész vagy Nyári László hegedűművész. Interjúalanyaim között olyan művészek is megszólalnak, akik már gyakorló előadóként vagy művésztanárként találkoztak Kokas Klárával és pedagógiájával, ami olyan erős szemléletformáló hatással bírt, hogy tanítványaiként beépítették módszertanukba, tanításukba, sőt zenélésükbe a tőle tanultakat. Köztük van Székely Edit fuvolaművész, Farnadi Tamara, Demel Eszter és Szkubán Judit kóruskarnagy művész-tanárok, Reikort Ildikó blockflöteművész és -tanár. Kokas Klárához

⁸⁷ Kokas Klára: *Öröm, bűvös égi szikra*. (Budapest: Akkord Zenei Kiadó Kft., 1998.) 18.

⁸⁸ I.m., 74.

való kapcsolódásukat és a Kokas-programokon való részvételüket a későbbiekben részletezem majd a velük készült interjúk kapcsán.

A művész- és pedagógustársadalomban nem mindenki tudott pozitívan kapcsolódni a Kokas-pedagógia szemléletéhez: voltak, akik kevésbé tudták megérteni őt, esetleg támadták zenepedagógiai elképzeléseit. Ő maga is felidézi több írásában, milyen gyakran élte át a meg nem értettség érzését. Így ír egy baráti vacsoráról, ahol a fentebb említett *Kékszakállú* koncertélményét mesélte el érzelmeitől fűtött stílusban:

Művelt, zenét hallgató emberek, fegyelmezett modorukban nem vágta vissza, elcsöndesültek. Csak a legszelídebb, igen finom idős hölgy jegyezte meg később: „Klára, mi bizonyára másképp hallgatunk zenét, mint te.” A nagyon jószágos figyelmeztetés szíven érintett. Zenét egyikükkel sem hallgattam soha. Történetemet is inkább szórakoztató modorban kívántam elmondani, de úgy látszik mégis átsütött rajta a szenvedély. Pedig úgy vigyázok mindig, nehogy valami lényegeset mondjak magamról társasági találkozókra.⁸⁹

Kokas kurzusain, foglalkozásain évtizedeken át kísérletezett azzal, hogy megfelelő, a befogadást legjobban támogató zenehallgatási körülményeket teremtsen. Gondosan választotta meg hozzá a zeneműveket. Vélhetően foglalkozásai során fogalmazódott meg benne az ötlet, hogy megfelelő módon előkészítve hasonló körülmények között koncertet is tartson. Olyan általa válogatott és meghívott emberekből álló csoportot-közösséget képzelt el, akik nem beszélgetés végett gyűlnek össze és nem közönyös figyelemmel vannak jelen, hanem gyerekek és felnőttek együttlétével, megfelelő atmoszféra megteremtésével magas intenzitású zenefigyelmet érnek el.⁹⁰

⁸⁹ Kokas Klára: „A zene és én.” *Parlando* 42/5 (2000. szeptember–október): 1–6. 4.

⁹⁰ I.m., 5.

3. A kendőlengetős koncertek

3.1. A koncertek helye az életműben

Kokas Klára már több évtizede tartott foglalkozásokat, amikor megszületett benne egy rendhagyó koncertforma gondolata az 1990-es évek derekán. Foglalkozásainak tevékenységváza, mely folyamatos kísérletezés és a résztvevő gyerekek, családok visszajelzései mentén fejlődött, ekkorra elvezette őt az élő zenehallgatás, mint családi-közösségi élmény igényéhez és annak keretezéséhez egy koncert megvalósulásaként.⁹¹ Mielőtt tovább haladnánk, a folyamat további előzményeit is részleteznünk kell. Kokas alapvetőnek tartotta, hogy a gyermekek szüleikkel közösen, a felnőttek figyelő jelenlétében vegyenek részt a zenefoglalkozásokon. Több írásában hosszan ír a szülők, nagyszülők jelenlétéről, de talán legkorábbi emlékként írja le az 1975-ben történt esetet, amikor zeneóvodai csoportjába bekértezt egy édesanya, majd több szülő követte példáját – aminek Kokas nagyon örült, és ezután rendszeresítette is a szülők meghívását – de meg kellett küzdenie az intézmény igazgatójával, aki szabályellenesnek nevezte a szülők jelenlétét a foglalkozáson.⁹² Pár évvel később, 1979 és 1989 között Kokas „komplex zenei esztétikai nevelési program”-ot tartott a Budapesti Művelődési Központban, amelyen gyakorlati úton mutatta be az általa kitalált, a személyiség egészére ható zenepedagógiáját, különböző önkifejező tevékenységformákat felhasználva.⁹³ Ezeken az alkalmakon a gyermekek és szüleik mellett zenetanárok, pedagógusok, gyógypedagógusok és a Kodály Intézetben Kokas zenepszichológia óráit látogató külföldi hallgatók is részt vehettek.⁹⁴ Felnőttképzési tanfolyamok keretében az 1980-as évektől kezdve adta át zenepedagógiai fejlesztő módszerének tudástárát zenetanároknak, zenészeknek, gyógypedagógusoknak; e munkában első asszisztense – a foglalkozásokkal kapcsolódó gyakorlati teendőket intéző munkatársa, aki a foglalkozásokon is jelen volt (s pl. ő tette fel kazettákról a zenét) – Huffnagl Katalin volt, majd 1994 és 2004 között Fleck Erika zenetanár. A tanfolyamok sikerének tekinthető, hogy Kokas Klára saját vezetésével 1999 és 2010 között több száz tanítványt képzett akkreditált pedagógus-továbbképzés kereteiben. A képzések teljes körű szervezője sokáig Lájér Józsefné Vera közgazdász volt.⁹⁵ Kokas halála után is folytatódik a pedagógus-továbbképzés: 2010 novemberétől a Kokas Klára Agape Zene-Életöröm Alapítvány szervezésében az egykori

⁹¹ Interjú Reikort Ildikóval.

⁹² Kokas Klára: „Átadás: Kézből kézbe.” In: Uő.: *Öröm, bűvös égi szikra*. (Budapest: Akkord Zenei Kiadó Kft., 1998.) 69.

⁹³ Deszpot/2012, 16.

⁹⁴ Kokas Klára: „Kurzusok. Kicsiknek és nagyoknak.” In: Uő. (szerk.): *Öröm, bűvös égi szikra*. Multimédiás DVD-ROM, 2007.

⁹⁵ Deszpot/2012, 26.

munkatársak és tanítványok viszik tovább máig a képzést.⁹⁶ 2011-ben az Alapítvány Kuratóriuma és a Kokas Klára Szakmai Kollégium (a továbbiakban: KKSzK) a Kokas Klára által kialakított és folyamatosan fejlesztett pedagógiai rendszer kereteit és alapelveit *A Kokas-pedagógia kódexe* címen adta közre.⁹⁷ Kokas zeneóráit hangfelmondással rögzítette, majd ezekből egy-egy történetet kiemelve folyamat-vizsgálatokat, leírásokat készített, melyek *A zene felemeli a kezeimet* (1992), az *Öröm, bűvös égi szikra* (1998) és a *Megfésültem a felhőket* (2012) című könyvekben jelentek meg. Ezekből, valamint a halála után rögzített módszertani protokollból⁹⁸ ismerhetők meg a foglalkozások jellegzetes pontjai. A következő (3.2.) alfejezetben fejtem ki a módszertani protokoll és a kendőlengetős koncertek kapcsolódási pontjait.

Deszpot Gabriella 2013 decemberében e-mailben, illetve személyesen kereste fel Kokas Klára egykori munkatársait és tanítványait, hogy felkutassa a kendőlengetős koncertek történetét. Ezenkívül a Kokas-hagyatékából összegyűjtött, Deszpot által koncertpedagógiai írásoknak elnevezett esszéket a *Parlando* zenepedagógiai folyóiratban közölte. Történeti kutatásomhoz a legtöbb információt az ezeket egybefoglaló *Háttéranyagok Kokas Klára koncertpedagógiájának kutatásához* című gyűjtemény szolgáltatja. A gyűjteményben megtalálható Kokas Klára egykori munkatársa, Vékony Katalin levele, amelyben arról ír Deszpotnak, hogy a Kecskeméten található hagyatékot rendezve talált rá Kokas egyik felhívására, amelyből kiderül, hogy Kokas már 1996-ban tervezett egy rendhagyó koncertet.⁹⁹ Leveléhez Vékony csatolta is Kokas általa felfedezett felhívásszövegét, amely a *A zene felemeli kezeimet – Hangversenyek szabad mozdulatokkal* címet viselte, és a következő gondolatmenet szerepel benne:

Valamikor – az idejét nem tudjuk – kultúránkban kettévált a zene és a hozzá természetesen tartozó szabad mozdulat. Hagyományos kultúrákban a zenehallgatás helyzete a mozdulatlanság. Mozdulatok csak a tánczenéhez tartozhatnak. A hagyomány, a megszokás azt tartja, hogy figyelni csak mozdulatlan ülő helyzetben lehet. Igaz ez? Nem. Közel húsz esztendő óta tapasztalhatjuk az ellenkezőjét, eleinte gyerekekkel, mostanában már felnőttekkel is. A nagy, értékes, „klasszikus” zene figyelme belső figyelem. A lélek, az érzelmek, a megtisztulás figyelme, áhítata, feloldódása. Úgy találkozunk a zenével, amint a hórétég a földdel; rásimulunk, beleölelkezünk. Talán tapinthatjuk, talán érzékeljük, izmaink-

⁹⁶ I.m., 24–27.

⁹⁷ I.m., 46–47.

⁹⁸ I.m., 48–49.

⁹⁹ Deszpot/Kézirat, 13.

idegeink-csontjaink-nedveink útján, a testünkön át a szellemi valóságunkkal. Hangverseny-sorozatot tervezünk olyan zeneszerető emberekkel, akik új helyzetekre képesek és szívesen megtanulnák a zene összeszedett figyelmét más módon, talán jobban, talán mélyebben, igazabban. Helyzetünk új, a hallgatók a szőnyegre telepedhetnek és bármilyen laza, szabad mozdulatokkal megmozdulhatnak. Egymást nem zavarják, zene közben természetes a csend. Az előadók a terem közepén ülnek, hangszerüknek megfelelő módon. Egy-egy kiválasztott tételt többször megismételnek, hogy az elszűnő figyelem megkapaszkodhasson. Nem analizálunk, nem magyarázunk, rábízunk a hallgatóra, hogyan fogadja be a zene üzenetét. Mi, kurzusainkon gyertyafényben mozdulunk Bach-kantátákhoz, Beethoven-kvartetthez, Bartók-zongoraversenyhez. Ebből az élményből adnánk Önnek. Szeretné? Kérjük, jelezze.¹⁰⁰

Egy hangversenymeghívót olvashatunk, amelyből kiderül, hogy a nyári időszakban, egy hajón tervezi megtartani koncertjét Kokas. A leírásban szerepel néhány olyan részlet, amely már a később kialakuló kendőlengetős koncertezési formát körvonalazza. Ugyan ez a koncert nem valósult meg,¹⁰¹ kutatásom során megpróbáltam kideríteni, milyen megfontolások vezethették Kokast egy efféle rendhagyó hangverseny megrendezéséhez. A Reikort Ildikóval készített interjúból kiderül, hogy 2003-ban megjelent egy *Kokas Klára családdal* című kisfilm,¹⁰² amelynek felvételét több előzenére tartott Kokas-foglalkozás, hónapokon át zajló megfigyelés előzte meg. A filmnek alapot adó vizsgálódás célja az volt, hogy élő hangszeres zenehallgatás közben figyeljék meg a családokat, vagyis szülők és gyermekeik közösségét és reakcióit a zenére. A Kokas Klára halála után megjelent DVD-gyűjteményben szerepel egy mindössze kétperces jelenet ebből a filmből, s leírásából kiderül, hogy egészen nagy stáb dolgozott együtt Kokas Klarával,¹⁰³ de sajnos sem a filmhez, sem nyersanyagához, sem további információhoz nem sikerült hozzájutnom a felvételhez kapcsolódó kutatásom alkalmával. Kokas „Apák babákkal” című írásában olvashatunk arról, hogy a film egyik jelenetében Kokas Katalin hegedűművész játékát hallgathatták a családok – a jelenlévő kismamák és apukák –, aki ekkor éppen első gyermekét várta és férje, Kelemen Barnabás is mellette volt a felvételen.¹⁰⁴ Reikort szerint a filmet előkészítő eseménysorozat lehetett a kendőlengetős koncertek létrejöttének egyik gyakorlati előzménye. A másik

¹⁰⁰ I.m., 13.

¹⁰¹ I.m., 15.

¹⁰² Reith Gábor kisfilmje, vö. Kísérőkönyv, 58.

¹⁰³ I.h.

¹⁰⁴ Kísérőkönyv, 30–31.

előzmény az lehet, hogy a Kokas-továbbképzéseken résztvevő előadóművészek gyakran hozták magukkal hangszerüket és biztosítottak előzenét a szabad mozgásos részhez. Tehát Kokas 1996-ban megfogalmazott gondolatát egy rendhagyó koncertről a továbbképzések vagy gyermekfoglalkozások közben spontán vagy szervezeten kialakuló előzenés pillanatok formálhatták az évek során, így tulajdonképpen organikus lépésként következhetett az első kendőlengetős koncert megszervezése.

Az első ténylegesen megvalósult kendőlengetős koncertet 2006 decemberében tartották Budapesten, a Róth Miksa Emlékházban. A koncert fellépő művészei Gyöngyössy Zoltán, Kósa Gábor, Lakatos György, Nyári László és Zádori Mária voltak. Erről és az ezt követő koncertsorozatból bemutató céllal készültek felvételek, amelyek részletes áttekintésére disszertációm 4. fejezetében kerül sor. 2006 és 2010 között az ország több pontján tartott hangversenyt Kokas Klára szervezőként, illetve tanítványai mellett társszervezőként. Kutatásom során a megtartott kendőlengetős koncerteknek csak egy részét sikerült feltárni, és csak a valóságot bizonyítottan tükröző – tehát csak az elfogadható és közölhető – információkat közlöm róluk disszertációmban. Az 1. táblázatban azoknak a kendőlengetős koncerteknek az adatait gyűjtöttem össze, melyekről részletesebb írásos bizonyítékot vagy Kokas által rögzített és összevágott ismeretterjesztő videót találtam; emellett az interjúmban elhangzott információkból tudtam további részleteket kinyerni.

10.18132/LFZE.2025.1

Dátum	A koncert címe ¹⁰⁵	Helyszín, szervező	Fellépők	Műsor	Megjegyzés
1996. március 1.	<i>A zene felemeli kezeimet</i>	egy hajó a Dunán (tulajdonosa Novák Tamás), Kokas Klára szervezésében	nem valósult meg	Ismeretlen	„Nagyon érdekes, hogy már 1996-ban ezt tervezgette. Nem tudom, ebből a hajós tervből lett-e valami egyáltalán.” ¹⁰⁶
2006. december 7.	<i>Bachtól Bachig, az Értől az Óceánig – Újdonságos Bach-koncert gyermekeknek</i>	Róth Miksa Emlékház, Budapest, Kokas Klára és Fényi Tibor szervezésében	Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Kósa Gábor (vibrafon, zongora), Lakatos György (fagott), Nyári László (hegedű), Zádori Mária (ének)	J. S. Bach: Sarabande az a-moll partitából (BWV 1013) (Gyöngyössy Zoltán); J. S. Bach: f-moll kétszólamú invenció (BWV 780) (Gyöngyössy Zoltán, Lakatos György); J. S. Bach: a-moll hegedű-szólószonáta, II. Andante és III. Allegro (BWV 1003) (Nyári László); J. S. Bach: <i>Ich folge dir gleichfalls...</i> – szopránária a <i>János-passió</i> ból (Gyöngyössy Zoltán, Kósa Gábor, Zádori Mária); közös éneklés	„Hangverseny-sorozatot tervezünk olyan zenészerető emberekkel, akik új helyzetekre képesek és szívesen megtanulnak a zene összeszedett figyelmét más módon, talán jobban, talán mélyebben, igazabban.” ¹⁰⁷
2006/2007. (pontos dátum bizonytalan)	kendőlengetős koncert	Róth Miksa Emlékház	Kósa Gábor (vibrafon), Lakatos György (fagott), Székely Edit (fuvola)	J. S. Bach: Esz-dúr fuvolaszonáta (BWV 1031), II. Siciliano (Székely Edit, Kósa Gábor); Schumann <i>Jugendalbum</i> (op. 68) – részletek (Kósa Gábor); Chopin: b-moll prelúd (op. 28, no. 6) (Kósa Gábor, Lakatos György); J. S. Bach: Badinerie a h-moll szvitből (BWV 1067) (Székely Edit); közös éneklés	A koncert pontos dátumát nem sikerült kideríteni. A koncertről készült felvétel viszont elemzésre kerül a 4. fejezetben.
2007. január 25.	<i>Érzelmek figyelme – Újdonságos koncert gyermekeknek és szülőiknek [sic]</i>	Richter János Zeneművészeti Szakközépiskola, Győr, Kokas Klára,	Fellegi Melinda (zongora), Nemes Zoltán (hegedű), Knizner István (trombita),	J. S. Bach: E-dúr fuvolaszonáta (BWV 1031), II. Siciliano (Székely Edit, Szelcsányi Edit); J. S. Bach: g-moll szólóhegedű-szonáta (BWV 1001), I. Adagio (Nemes Zoltán); népdal – szólóének (Szabó Judit);	„Kb. 60-70 fő közönség volt, családok a Bartók-iskolából [Bartók Béla Ének-zenei Általános Iskola, Győr]

¹⁰⁵ A koncert pontos, publikált címét mindig dőlt betűkkel írom.

¹⁰⁶ Deszpot/Kézirat, 13.

¹⁰⁷ Deszpot Gabriella (szerk.): „»Fülünkbe cseng...« Sorozat Dr. Kokas Klára kevésbé ismert írásából.” III. *Parlando* 2014/1. www.parlando.hu/2014/2014-1/2014-1-08-Deszpot.htm

10.18132/LFZE.2025.1

		Farnadi Tamara és a Mosoly Alapítvány szervezésében	Papp Balázs (ütőművész) és növendékei, Szabó Judit (népi ének), Székely Edit (fuvola), Szelcsányi Edit (zongora)	ütőhangszeres mű (Papp Balázs és növendékei); J. S. Bach: Badinerie a h-moll szvitből (BWV 1067) (Székely Edit, Szelcsányi Edit); közös éneklés	(tanítványaim) és a Mosoly Alapítvány hozott pár gyermeket, Dr. Kéri Klára szemész hozott gyengénlátót és volt egy kerekesszékes sérült nagy lányunk.” ¹⁰⁸
2008	<i>Családi koncert</i>	Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, Győr, Farnadi Tamara és Kokas Klára szervezésében	Ismeretlen	Ismeretlen	A koncertről Farnadi Tamara nyilatkozott az interjúban, de pontosabb részletekre nem emlékezett.
2008. január 31.	<i>Szeretethang – magzatváró koncert kismamáknak</i>	MÁV Szimfonikus Zenekar próbaterme (Budapest, VIII., Múzeum utca 8.), Kokas Klára és Ácsné Székely Edit szervezésében	a MÁV Szimfonikus Zenekar alkalmi kamaraegyüttese Babel Klára (hárfa), Győrei Ildikó (hegedű), Jobbágy Szemőke (hegedű), Kószás Ágnes (gordonka), Sólyomi Pál (klarinét), Tóth Balázs (brácsa) részvételével	Tavaszi szél... – népdal (közös éneklés); Dvořák: 12., F-dúr („Amerikai”) vonósnégyes (op. 96), II. tétel (Győrei Ildikó, Jobbágy Szemőke, Kószás Ágnes, Tóth Balázs); Mozart: A-dúr klarinétös (KV 581), II., IV. tétel (Győrei Ildikó, Jobbágy Szemőke, Kószás Ágnes, Sólyomi Pál, Tóth Balázs); Debussy: Beau soir – dal (L. 84) (brácsa–hárfa átiratban) (Babel Klára, Tóth Balázs); J. S. Bach: C-dúr fuvolaszonáta (BWV 1033), I. tétel (fuvola-zongora előadásban), J. S. Bach: Esz-dúr fuvolaszonáta (BWV 1031), III. tétel (fuvola–hárfa előadásban) (Babel Klára, Székely Edit) ¹⁰⁹	„A kismama-koncert ötlete zenekarunk (MÁV Szimfonikus Zenekar) igazgatójától, Lendvai Györgytől származik, a koncertnek egyedi hangulatot adó változtatások pedig dr. Kokas Klára zenepedagógus tapasztalatai és ötletei nyomán váltak valóra.” ¹¹⁰
2008. március 8.	<i>Családkoncert</i> ¹¹¹	Erzsébetvárosi Községi Ház Díszterme (Budapest, VII., Wesselényi utca 17.)	Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Termes Rita (zongora)	<i>A koncert műsora:</i> Tavaszi szél... (népdal) – közös éneklés; Telemann: a-moll szvit (TWV 55:a2): II. Les plaisirs, IVa. Menuett I, IVb. Menuett II, V. Réjouissance, VII. Polonaise, VIa. Passepied I, VIb. Passepied II (ebben a sorrendben!);	A művek tételeit Kokas spontán módon nem eredeti sorrendben kérte, lásd erről részletesen a 4. fejezetben. Az előző oszlopban a koncerten elhangzó

¹⁰⁸ I.m., benne Farnadi Tímea e-mailje a 12. oldalon.

¹⁰⁹ Az adatok forrása: Ácsné Székely Edit: „Szeretethang–visszhang”. *Parlando* (dátum nélkül). www.parlando.hu/SZERETETHANG-Acsne20083.htm

¹¹⁰ I.m.

¹¹¹ A felvétel a Deszpot Gabriellától kapott filmgyűjteményben ezen a néven szerepel.

10.18132/LFZE.2025.1

				Ó gyertek, énekeljünk... – közös éneklés <i>Szünet</i> J. S. Bach: h-moll szvit (BWV 1067): Rondeau, Bourrée, Minuetto, Badinerie, Double (ebben a sorrendben!) <i>Közös éneklés és a művészek köszöntése</i>	tételsorrend szerepel.
2008. május 17.	<i>Aprók koncertje</i>	Dominikánus Ház, Pécs, Duga Ilona és az Agape Zene-Életöröm Alapítvány szervezésében (további segítők voltak Kokas Klára pécsi tanítványai: Bóné Magdolna, Gundrum Sarolta, Kecskeméti Zsófia, Várbíró Veronika) ¹¹²	Barth István (fuvola), Bonyár Judit (gordonka, ének), Horváth Judit (zongora), Hűvösvölgyi Péter (gitár), Janzsó Ildikó (gordonka), Oláh Zsófia, ¹¹³ Solymosi Péter (trombita), Vermes Tímea (ének)	J. S. Bach: D-dúr hegedűverseny átíratva ütőhangszerre; Mozart: C-dúr Andante (KV 315); J. S. Bach: h-moll szvit (BWV 1076), Polonaise; Saint-Saëns: <i>Az állatok farsangja</i> – A hattyú; Schubert: Ave Maria (D. 839); Mégfogtam egy szűnyogot...(népdalfeldolgozás) ¹¹⁴	A koncertről felvétel nem készült. Kokas Klára: <i>Aprók koncertje</i> ¹¹⁵ című írásában ír az elhangzott műsorszámokról és egy fotó alatt olvasható a fellépők neve. A Bach-műről csak ebből az írásból tudhatjuk meg a címét – azonosítani (illetve hogy mely tételeit játszhatták a koncerten) nem lehet pontosabban.
2008. május 25.	kendőlengetős koncert	Róth Miksa Emlékház, Budapest	Kóczyás Ferenc (harsona), Nicole (?) (fuvola), Nyári László (hegedű), Zentai Károly (zongora)	közös éneklés; J. S. Bach: d-moll prelúdium és fuga (<i>Das wohltemperierte Klavier</i> , BWV 875); J. S. Bach: g-moll szonáta viola da gambára és csembalóra (BWV 1029), I. Vivace (cselló–zongora előadásban); J. S. Bach: D-dúr szvit (BWV 1068), Air (átírat harsona–zongora duóra); J. S. Bach: a-moll hegedű-szólószonáta (BWV 1003): II. Andante, III. Allegro;	Az adatokat egy filanyag (melyet a 4. fejezetben elemzem) alapján igyekeztem azonosítani, de sajnos a fellépők sora és a művek felsorolása hiányos maradt. További információkat nem sikerült szereznem.

¹¹² Vö. Deszpot Gabriella (szerk.): „»Fülünkbe cseng...« Sorozat Dr. Kokas Klára kevésbé ismert írásaiból. V. Aprók koncertje.” *Parlando* 2014/3.

www.parlando.hu/2014/2014-3/Kokas-Deszpot-V.pdf

¹¹³ Az egyik szervező, Duga Ilona személyes közlésében nem emlékezett Oláh Zsófia fellépőre, de a cikkben feltüntették a nevét. További adat nem található róla.

¹¹⁴ Duga Ilona személyes közlése alapján Bonyár Judit és Hűvösvölgyi Péter közös produkciója volt a népdalfeldolgozás ének–gitár hangszerelésben.

¹¹⁵ Deszpot Gabriella (szerk.): „»Fülünkbe cseng...« Sorozat Dr. Kokas Klára kevésbé ismert írásaiból.” V. *Parlando* 2014/3. www.parlando.hu/2014/2014-3/Kokas-Deszpot-V.pdf

10.18132/LFZE.2025.1

				közös éneklés	
2009. április 18.	<i>„A zene felemeli kezeimet” – Ünnepe a 80 éves Kokas Klára tiszteletére</i>	Zeneakadémia Kupolaterme, a Zeneakadémia Kodály Intézete (Stachó László és Nemes László Norbert) és az Agape Zene-Életöröm Alapítvány szervezésében, Kokas Klára felügyeletével	Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Horváth Kinga (fuvola), Szilágyi Szabolcs Balázs (klarinét), Nyári László (hegedű), Pétery Dóra, Stachó László, Termes Rita, Váradi László (zongora)	Beethoven: a-moll hegedű–zongora szonáta (op. 23), III. Allegro molto (Nyári László, Stachó László); Chopin: a-moll keringő (op. posth.), Brahms: Asz-dúr keringő (op. 39, no. 15), Bartók: <i>Három csíkmegyei népdal</i> (BB 45b), Liszt: b-moll etűd (op. 1, no. 12) (Váradi László); a műsor további része ismeretlen	A „Kokas-ünnep” fő szervezői Stachó László és Nemes László Norbert voltak, a teljes program minden részletét egyeztették Kokassal. ¹¹⁶
2009. június 4.	kendőlengetős koncert	Csobánka, Óvoda, Lovász Eszter és Kokas Klára szervezésében	Váradi László (zongora)	Bartók: <i>Román népi táncok</i> (BB 68); Beethoven: G-dúr szonáta (op. 14.); Chopin: a-moll keringő (op. posth.), Esz-dúr keringő (op. 18)	
2009. október 10.	<i>Még mindig 80</i>	Zeneakadémia Kisterem, a Zeneakadémia Kodály Intézete és az Agape Zene-Életöröm Alapítvány szervezésében	Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Nyári László (hegedű), Váradi László (zongora), Zurgó Együttes	Beethoven: 32 variáció c-mollban (WoO 80); Liszt: <i>A Villa d’Este szökőkútjai</i> , <i>Csárdás és Csárdás obstiné</i> (S. 225), <i>Sposalizio</i> (Váradi László); a műsor további része ismeretlen	
2009. november	<i>Búgócsiga</i> (baba–mama koncert)	MÁV Szimfonikus Zenekar próbaterme, Székely Edit és Kokas Klára szervezésében	a MÁV Szimfonikus Zenekar művészei	Ismeretlen	
2010. január 16.	<i>Különleges koncert</i>	Óbudai Társaskör, Budapest,	a Dunakeszi Farkas Ferenc Alapfokú	Ismeretlen	

¹¹⁶ Az esemény adatait Stachó László személyes közlése, valamint a „Kokas-ünnep” Stachó László által rendelkezésemre bocsátott hivatalos programja és az ünnep szervezésével kapcsolatos levelezése alapján közlöm.

10.18132/LFZE.2025.1

		Szkubán Judit szervezésében, díszvendég: Kokas Klára	Művészeti Iskola és az Aelia Sabina Alapfokú Művészeti Iskola növéndékei		
--	--	---	---	--	--

1. táblázat. Kendőlengetős koncertek Kokas Klára, valamint tanítványai szervezésében 2006 és 2010 között

2006-ban és 2007-ben több koncert is elhangzott a Róth Miksa Emlékházban, amelyekről videóanyag maradt fenn és elemzéseimben szerepelnek is majd, de a táblázatba adathiány miatt nem kerülhettek be. A következő nagyszabású eseményre Győrben került sor 2007 elején, amelynek szervezője Kokas Klára és egyik tanítványa, Farnadi Tamara volt. A Mosoly Alapítvánnyal együttműködésben, a győri konzi (a mai Richter János Zeneművészeti Szakgimnázium) nagytermében tartották meg a koncertet. A szervezők elsődleges célja az volt, hogy a győri Bartók Béla Ének-zenei Általános Iskola ének-zene tagozatos tanulói és a Mosoly Alapítvány által összegyűjtött sérült gyerekek közösen részesüljenek a zenei élményben. Kokas kérésére a színpadról leemelték a zongorát a nézőtérre, s a közönség a földön ülve párnákon hallgatta a zenét. A rendhagyó hangverseny képanyagát filmre vették és *Érzelmek figyelme* címmel promóciós célú film készült belőle.¹¹⁷ A koncert fellépői a konzervatórium művésztanárai voltak; zongora-, trombita-, ütös és énekes művek hangzottak el. A művészek ismerték Kokas nevét és Farnadi felkészítette őket a rendhagyó elemekre, ennek köszönhetően elmesélése szerint oldottan vettek részt az eseményen.¹¹⁸

2008 és 2009 családi koncertekben gazdag évek voltak, ami kiválóan szemlélteti, hogy a Kokas vízióját megvalósító kendőlengetős hangversenyforma sikert ért el nem csak fővárosi, hanem vidéki helyszíneken is. 2008 elején a MÁV Szimfonikus Zenekar ügyvezető igazgatója, Lendvai György ötlete nyomán kismamáknak szóló koncertet szerveztek *Szeretethang* címmel, Kokas Klára kendőlengetős koncertjeinek rendhagyó légkörével, s az esemény fő szervezője és megvalósítója Székely Edit fuvolaművész, a zenekar művésze volt. A koncerten szólóműveken kívül a zenekar tagjaiból alakult kamaraprodukciók hangoztak el.¹¹⁹ 2008 tavaszán az Erzsébetvárosi Községi Ház Dísztermében Gyöngyössy Zoltán fuvolaművész és Termes Rita zongoraművész kettősét hallgathatták a családok Kokas Klára szervezésében, májusban pedig ismét kendőlengetős koncertet tartottak a Róth Miksa Emlékházban.¹²⁰ Szintén májusban valósult meg a következő nagyszabású kendőlengetős koncert a pécsi Dominikánus Házban Duga Ilona szervezésében *Aprók koncertje* címmel,

¹¹⁷ A film magánkiadásban maradt fenn, hivatalos megjelenést nem élt meg a későbbiekben. A DVD egy példányát Deszpot Gabriella adta át számomra elemzés céljából kutatásomhoz. A koncertről és a filmkészítésről a Farnadi Tamarával készült interjú szolgáltatott további információkat. Ebből derült ki, hogy Kokas Klára és Farnadi Tamara közösen dolgoztak a vágási folyamat során. A filmet a benne megjelenített stáblista alapján Keszei László és Galambos Tamás készítette, a felhasznált fotók készítője pedig Kiss István volt.

¹¹⁸ Interjú Farnadi Tamarával.

¹¹⁹ Ácsné Székely Edit: „Szeretethang–visszhang”. *Parlando* (dátum nélkül).

www.parlando.hu/SZERETETHANG-Acsne20083.htm

¹²⁰ Deszpot/Kézirat, 10.

Kokas vezetésével.¹²¹ Győrben Farnadi Tamara szervezésében, ezúttal az előző, győri konziban megtartott eseményhez képest családiasabb körben, múzeumi környezetben tartottak koncertet Kokas jelenlétével.¹²²

Kokas Klára 80. születésnapja alkalmából Stachó László és Nemes László Norbert kezdeményezésére és szervezésében, az ünnepelttel folyamatosan egyeztetve egész napos konferenciát tartottak a Zeneakadémia Kupolatermében 2009. április 18-án. A köszöntő beszédek mellett a zenepedagógus ünneplésének fontos része volt, hogy bemutassák a zenepedagógus foglalkozásait gyermekek részvételével és a kendőlengetős koncertek hangulatából is ízelítőt kapjanak a jelenlévő érdeklődők.¹²³ 2009 nyarának elején Kokas és Lovász Eszter óvópedagógus – Kokas Klára tanítványa és Kokas-oktató – egy csobánkai óvodában szervezte meg az ottani gyermekcsoport és Váradi László zongoraművész – akkor még 13 éves fiatal tehetség, a Zeneakadémia Rendkívüli Tehetségek Képzőjének növendéke – különleges találkozását egy kendőlengetős koncert keretében a MÁV Szimfonikus Zenekar próbatermében.¹²⁴ 2009 őszén ugyanott, a *Szeretethang* koncert sikerének köszönhetően újabb koncertprogramot mutattak be kisgyermek és szüleik részére Székely Edit szervezésében, *Bűgőcsiga* címmel.¹²⁵ Adataim szerint a Kokas életében megtartott utolsó kendőlengetős koncert a Szkubán Judit által szervezett és celebrált *Különleges koncert* címmel tartott program volt az Óbudai Társaskörben, amelyen Kokas Klára díszvendégként vett részt.¹²⁶

Ezen a ponton fontosnak látom, hogy a disszertációmban már eddig is használt „kendőlengetős” koncert elnevezés miként alakult ki. A táblázatból ugyanis kiderül, hogy a koncerteknek nem ez volt a címe, illetve ahol nem szerepel tényleges, nagy kezdőbetűs, kurzivált cím – információhiány miatt – ott a „kendőlengetős koncert” kifejezést írtam be kis kezdőbetűvel. Ennek oka, hogy kutatásom közben rájöttem, hogy Kokas Klára életében nem született még meg ez az elnevezés. Írásaiban több címmel illeti koncertjeit: „újdonságos koncert”,¹²⁷ „család koncert” [sic!],¹²⁸ „különleges koncert”,¹²⁹ „varázs-koncert”.¹³⁰ Deszpot

¹²¹ Deszpot Gabriella (szerk.): „»Fülünkbe cseng...« Sorozat Dr. Kokas Klára kevésbé ismert írásaiból. V. Aprók koncertje.” *Parlando* 2014/3. www.parlando.hu/2014/2014-3/Kokas-Deszpot-V.pdf

¹²² Interjú Farnadi Tamarával.

¹²³ Interjú Nemes László Norberttel.

¹²⁴ Interjú Váradi Lászlóval.

¹²⁵ Deszpot/Kézirat, 26–28.

¹²⁶ Interjú Szkubán Judittal.

¹²⁷ Deszpot Gabriella (szerk.): „»Fülünkbe cseng...« Sorozat Dr. Kokas Klára kevésbé ismert írásaiból. III. Az értől az óceánig. Újdonságos Bach koncert [sic!] gyerekeknek.” *Parlando* 2014/1. https://www.parlando.hu/2014/2014-1/DeszpotGabriella_FulunkbecsengIII_4-5.pdf

¹²⁸ Deszpot Gabriella (szerk.): „»Fülünkbe cseng...« Sorozat Dr. Kokas Klára kevésbé ismert írásaiból. III. „Koncert – Kicsike Szeptartás. Szülőknek – Gondviselőknék” [sic!]. *Parlando* 2014/1. www.parlando.hu/2014/2014-1/DeszpotGabriella_FulunkbecsengIII_4-5.pdf

Gabriella 2013 novembere és 2014 márciusa között kutatást végzett Kokas koncertpedagógiájáról és igyekezett minden információt összegyűjteni a koncertekről, amivel a történeti tisztázáson túl az is célja volt, hogy a Kokas által kialakított koncertforma levédett formában továbbéljen.¹³¹ A Deszpottól kapott kéziratban szerepel egy általa írt levél, amelyben megkérdezi Kokas Klára egykori tanítványait és munkatársait, hogy a jövőben mi legyen a hivatalos elnevezése ennek a koncertformának. A kérdésre a kéziratban nem szerepel válasz. Egy következő körlevélben már a „kendőlengetős családi koncertek”-ről kérdezi az érintetteket. A válaszokban már sorra az elnevezés rövidített változata, a „kendőlengetős koncert” szerepel. A kéziratban, tovább olvasva, megjelenik egy táblázatkezdemény, amely már határozottan *A kendőlengetős koncertek története* címet viseli. Deszpot rövid kutatása eredményeként a Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatalában önkéntes műnyilvántartásba vetette fel az összegyűjtött anyagot, és ezt a címet adta a dokumentumnak: *Háttéranyagok Kokas Klára koncertpedagógiájának kutatásához. Írások, adatok a kendőlengetős családi koncertekről az Agape Zene-Életöröm Alapítvány hagyatéki részében.*¹³² A *Parlando* zenepedagógiai folyóiratban megjelenő „Fülünkbe cseng...” sorozat 2014-ben publikált részeiben „kendőlengetős koncert” elnevezéssel ír Kokas koncertjeiről Deszpot. Az Alapítvány jelenleg megrendezésre kerülő eseményei is ezt az elnevezést használják.¹³³ E rövid magyarázat megírása után a *kendőlengetős koncert* elnevezést használom a továbbiakban is disszertációmban.

A kendőlengetős koncertek megjelenése tehát Kokas Klára életpályájának késői szakaszára datálható, ezért viszonylag rövid idő állt rendelkezésre a jellemző módszertani mozzanatok kikristályosítására, így a zenepedagógus kísérleti fázisában hagyta hátra ezt a koncertezési formát. Elemzési lehetőséget nyújt számunkra, hogy több koncertről készült videóanyag – ezek részletezésére disszertációm 4. fejezetében kerül sor.

3.2. A koncertek rendhagyó aspektusai

A Kokas-pedagógiához készült módszertani protokoll elemei mentén nyomon követhető, hogy Kokas miként adaptálhatta foglalkozásainak kereteit – akár tudatosan, akár intuitíve – a kendőlengetős koncert kereteinek létrejötténél. A következő táblázatban (2. táblázat)

¹²⁹ Szkubán Judit szervezésében, Kokas Klára szakmai jelenlétével (lásd: 1. táblázat, utolsó koncert).

¹³⁰ Deszpot Gabriella (szerk.): „»Fülünkbe cseng...« Sorozat Dr. Kokas Klára kevésbé ismert írásaiból. V. Aprók koncertje.” *Parlando* 2014/3. <https://www.parlando.hu/2014/2014-3/Kokas-Deszpot-V.pdf>

¹³¹ Deszpot/Kézirat.

¹³² Deszpot Gabriella személyes közlése nyomán felkutatva a Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatal honlapjának online keresőjében (<http://epub.hpo.hu/e-nyilvantartas/?lang=HU>).

¹³³ Interjú Szkubán Judittal.

vázlatosan hasonlítom össze a módszertani protokollt és a kendőlengetős koncertek rendhagyó elemeit. Logikailag ezzel az összehasonlítással válhatnak jól követhetővé a hangversenyek rendhagyó aspektusai s ezek céljai.

10.18132/LFZE.2025.1

A Kokas-foglalkozások módszertani protokollja ¹³⁴	A kendőlengetős koncertekben milyen mértékben jelent meg a módszertani protokoll adott eleme
1. Köszöntő éneklés kevés instrukcióval (névéneklés, dúdolás)	Köszöntő éneklés a közönség tagjaival egymás és az előadók felé (névéneklés, daléneklés, improvizáció)
2. Táncos és mozgásos feldolgozásra alkalmas magyar népdalok éneklése	alkalmanként, de nem jellemzően
3. Mozgásos ének, inspirálás nonverbális kommunikációval	Alkalmanként, de nem jellemzően
4. A zenehallgatás előtti csend, nyugalom, a belső figyelem megteremtése	Taps helyett kendőlengetés
5. Válogatott, pár perces zenei részlet ismétlődő, többszöri meghallgatása szabad testhelyzetben, majd kötetlen mozgással egybekötve	Az előadó által választott rövidebb klasszikus zenei mű vagy egy-egy tétel kétszer megismételve, szőnyegen hallgatva, szabad mozgásra lehetőséget adva
6. Zenei-mozgásos átélés metakommunikatív gesztusokkal	A közönség halk zenei-mozgásos átéléssel mélyítheti a zenebefogadást
7. Reflexes zenei mozgásreagálás vagy táncolás mint spontán, improvizatív, szabad mozgás a meghallgatott zenére – variációk többször egymás után	A zenemű megismétlése, kendővel kisebb reflexes mozgás
8. Zenei-mozgásos átélés, nonverbális dramatizálás, átváltozás	A kendő megszemélyesítése, dramatizálás, átváltozás
9. Felidézés. A zenei-mozgásos élmények elmesélése, szavakba öntése	Alkalmanként egy-egy zenemű között kérdés érkezhetsz, a gyermekek elmesélhetik a zenére születő történeteiket
10. Ábrázolás, kifejezés a zene hatása alatt (festés, rajzolás)	nem jellemző
11. Felidézés, értelmezés. A vizuális alkotóélmény kifejezése szavakkal: képmesélés	nem jellemző
12. Búcsúéneklés vagy más közösségi elköszönő, záró rítus	Az előadóművészek „körbeéneklése”, kendővel körültengetés, közös éneklés

2. táblázat. A Kokas-foglalkozások módszertani protokolljának és a kendőlengetős koncertek jellemző elemeinek egybevetése

¹³⁴ Deszpót/2012, 48–49.

A táblázat és a bővebb kifejtés alapjául részben Kokas írásai, részben a tanítványokkal folytatott levelezések, visszaemlékezések adnak információkat. Mint fentebb említettem, Deszpot Gabriella 2013-ban e-mailben kezdeményezett levelezést az egykori Kokas-munkatársakkal, valamint -tanítványokkal információ- és ötletgyűjtés céljából további koncertek szervezéséhez. A levelezésnek végül nem lett kiforrott eredménye, nem jött létre a tanítványok közötti összefogás és a közös koncertszervezés, de a levelezések több, addig fel nem tárt információt szolgáltatnak. Ezekben a levélváltásokban a tanítványok és gyakorló koncertszervezők megerősítették és emlékeik, tapasztalataik megosztása által tovább gazdagították a kendőlengetős koncertek mozzanatainak jellemzését, így a fentebb említett Kokas-írások és a visszaemlékezések részletei hűen igazolják a koncertfelépítés általam körvonalazott meghatározó elemeit (lásd a 2. és a 3. táblázatot).

Kokas szerint a kendőlengetős koncertek jelentős előkészületeket igényeltek, s a közönség felkészítését rendkívül fontosnak tartotta, ami már az első, 1996-ban tervezett, végül meg nem valósult koncert meghívóból is kiderül. Ebben részletesen írt arról, hogy milyen rendhagyó előadásra készüljenek a hallgatók:

Helyzetünk új, a hallgatók a szőnyegre telepedhetnek és bármilyen laza, szabad mozdulatokkal megmozdulhatnak. Egymást nem zavarják, zene közben természetes a csend. Az előadók a terem közepén ülnek, hangszerüknek megfelelő módon. Egy-egy kiválasztott tételt többször megismételnek, hogy az elsuhanó figyelem megkapaszkodhasson. Nem analizálunk, nem magyarázunk, rábízunk a hallgatóra, hogyan fogadja be a zene üzenetét.¹³⁵

Kokas a közönséget képező felnőtt résztvevőknek: a szülőknek és nagyszülőknek személyes vagy levélben való tájékoztatást is nyújtott.¹³⁶ Ebben a rendhagyó körülményeket részletezte, valamint azt, hogy hogyan érdemes felkészíteniük magukat gyakorlatilag és lélekben is az eseményre. A gyakorlati előkészületek közé tartozott például az a kérés, hogy a hallgatók-résztvevők pontosan érkezzenek, hogy legyen idő a névtáblák készítésére, a kendőválasztásra és az eseményre való ráhangolódásra. A gyermekek szüleikkel együtt szőnyegen ülve hallgatták a koncertet, de pár széket elhelyeztek a mozgásukban korlátozott vagy idősebb korú hallgatók számára. Kerülendő volt a koncert közbeni étkezés, ivás. A lelki előkészítést még lényegesebbnek tartotta Kokas. Azt szerette volna, ha a családok számára ez

¹³⁵ Deszpot/Kézirat. Részlet a Fejes Tímea e-mailjei között talált, Kokas-hagyatékból mentett „Kokas Klára: »A zene felemeli kezeimet«– Hangversenyek szabad mozdulatokkal” című írásból.

¹³⁶ Interjú Székely Edittel.

az alkalom egy közös ünneppé válik, mikor a szülők gyermekeikkel együtt közösen élik át a zenehallgatás örömét, s együtt alkotják a hangverseny *közönségét*, s emellett a többi családdal együtt élnek át *közösségi* élményt. Kokas egyértelműen meghúzta a határt a már akkoriban elterjedt matinékonzert és a kendőlengetős koncert között, amelyet teljes értékű hangversenyként kezelt. A matinékonzerteken gyakran külön térben helyezkednek el a gyermekek és szüleik, akik a vagy háttérből figyelik gyermekeiket, vagy otthagyják őket az eseményen és nem vesznek részt az élményben. Kokas elképzelése szerint a gyermekek és a szülők testközelben vagy ölben ülve helyezkednek el, ezáltal együtt készülhetnek fel a zenehallgatásra és élhetik át a zenét. Egy hagyományos koncerthez képest – például ahhoz képest, hogy egy koncertterem széksorában ülnének – kétségkívül nincsenek szigorúan korlátozva mozgásukban a résztvevők, ám ez nem jelenti azt, hogy szabad volna beszélgetni és futkározni, ugyanis a csend és a figyelem megtartása a kendőlengetős koncerten is elsődleges. Kokas a kendők szerepét is részletesen elmagyarázta a szülőknek, sőt: az eligazítás során külön kiemelt témakörként szerepelt a taps elhagyása és kendővel való helyettesítése.

A koncertre így alaposan felkészített közönség érkezett. Megérkezés után következett a névtáblák készítése, melyeken a résztvevő közönség és a zenészek keresztnéve szerepelt. Kokas rendkívül fontosnak tartotta a személyes bemutatkozás és a megszólítás lehetőségét, ezt segítette elő a névtáblákkal, de még inkább a nevek éneklésével, amely a köszöntő és elbúcsúzó, az alkalmat keretező részek fontos eleme. Vajon mit jelenthetett számára a név megjelenítése, a zenehallgatás idejét együtt töltő emberek személyes, keresztnéven vagy időnként akár teljes néven történő megszólítása? Így értekezett erről:

A nevem: öröm. A nevem: mese. A nevem: dallam. A nevem: játék. A nevem: buborék. A neveddel megszólítalak. A nevedet nótába illeszttem. A nevedre rácsodálkozom. A neveddel kézen foglak. A neveddel arcodat simítom. A neveddel körbepördülök. A nevünket tenyerünkbe bújtatjuk. A nevünket körülrajzoljuk. A nevünket elaltatjuk. A nevem lehet pöttyös. Lehet csillagos. Lehet fátyolos. A neved lehet szökellő. Lehet ámuló. Lehet kíváncsi. Lehet mogorva. Lehet dacos. A nevünk ajándék.¹³⁷

Egy másik írásában azt is említi, hogy a névéneklés során az adott név szótagszáma, esetleg dallamossága, ritmikája inspirációt adhat egy-egy egyszerű dallamimprovizációhoz, amely

¹³⁷ Kokas Klára: „A nevedet énekeljük” (hangfelmondás) In: Uő. (szerk.): *Öröm, bűvös égi szikra*. Multimédiás DVD-ROM, 2007.

személyes és szívvel teli hangulatot teremthet meg a zenés alkalom – a Kokas-foglalkozás, vagy esetünkben a kendőlengetős koncert – elején.¹³⁸ Amint Kokas Klára foglalkozásain, úgy koncertjein is természetes volt, hogy keresztnéven szólítják egymást a résztvevők. Kokas koncertjein elmaradt a művészeket teljes nevükön bemutató konferálás; a művészeket a koncert közben spontán módon nevezte csak meg, illetve a névéneklés során is csak a keresztnéveiket használta. A művész köszöntése pedig egy ismert gyermekdal vagy improvizált dallam éneklése lehetett a művész nevét szövegül véve. Ilyenkor közvetlen közelségből, gyakran az előadót körülállva énekelt a közönség, egymás tekintetét figyelve, egymás szemébe nézve. Ez a nevekkel való játék egyfelől az énkép és az önbizalom növelésének lehetőségét rejti magában, másrészt pedig a résztvevők szociális együttlétét, közösségét támogatja.

A koncertek legmarkánsabb közös jellemzője a színes kendők kiosztása és használata. A kendő elsődleges szerepe a taps helyettesítése, s csak másodlagosan használják a zenét követő szabad mozgáshoz (eközben még megszemélyesítés tárgyává is válhat a közönség zenéhez társított kreatív történeteit szolgálva). A hallgatók a koncert végén kérhetik a művészek aláírását is a kendőre, és az aláírt kendőt megtarthatják emlékül. A kendő elsődleges szerepe: a taps helyettesítése hosszabb kifejtést igényel.

A Kokas által az egyik kiemelten tárgyalt elem a taps léte vagy hiánya a koncerteken. „Tapsoljunk? Hátha nem muszáj?” című írásában önmagával folytat dialógust a tapsról.¹³⁹ A tapsot zajként írja le, amely zavarja a zenei élmény előtti és utáni csendet. Fiatalkorából idéz fel nyomasztó, politikailag befolyásolt rendezvényeket, ahol a taps kötelező volt, ezért rögzülhetett számára annak egyik pejoratív jelentése. Régóta kutatta a taps kialakulásának történetét, de nem találta. Úgy gondolta, hogy ez egy ismeretlen módon kialakult és elterjedt szokás és nem lehetetlen változtatni rajta. Egyetlen értelme a zenehallgatás közbeni mozdulatlanságból való kimozdulás lenne, ami az ember általános ösztöne – de erre is lehet egyéb megoldást találni. Kokas a kendők halk lengetését, a finom ujj-mozdulatokat és a tekintetek találkozásait találta legalkalmasabbnak a taps helyettesítésére.

Visszatérve a koncert folyamatára: a névtábla-készítés, a kendőosztás és a szőnyegekben való elhelyezkedés után következik a köszöntő éneklés. A közönség üdvözlése és a kendők szerepének ismertetése e ponton is megjelenik. Vita tárgya egyébként, hogy azt

¹³⁸ Kokas Klára: „Partnerem a zene.” In: Uő.: *Öröm, bűvös égi szikra*. (Budapest: Akkord Zenei Kiadó Kft. 1998.) 15–22.

¹³⁹ Deszpót Gabriella (szerk.): „»Fülünkbe cseng...« Sorozat Dr. Kokas Klára kevésbé ismert íásaiból. IV. Tapsoljunk? Hátha nem muszáj? Tapasztalatok a gyerekek zenebefogadása körül.” *Parlando* 2014/2. www.parlando.hu/2014/2014-2/2014-2-12-Kokas.htm

az elengedhetetlen szerepet, amelyet a koncerteken maga Kokas Klára töltött be, miként nevezzük. A *konferáló* elnevezés nem volna helyes, hiszen ez eltérne az eredeti elképzelésektől. Szerepe több, mint pusztán információmegosztóé, ám kétségkívül nem akarja befolyásolni, erőltetetten irányítani sem az előadás menetét. Időnként a közönség soraiban ül ő is és a befogadó oldalára helyezkedik, időnként újra motivációt nyújt a közönségnek, mellyel segíti a zenebefogadást. Kapcsolatot tart az előadókkal és összeköti a térben a hallgatók és a zenészek közösségét. Székely Edit például *játékmesternek* nevezi a vele készített interjúmban, s javasolom, maradjunk is ennél a találó megfogalmazásnál! A játékmester tehát névéneklésre hívja a közönséget, hogy oldott légkör jöhessen létre; bemutatja a művészeket és őket is köszöntik, az ő neveiket is megéneklük. Az előadók rövid műsorszámokkal készülnek: általában egy-egy tétellel hangszeres szvitből vagy szonátából, énekes repertoár esetén pedig szintén egy-egy rövid áriarészlettel vagy dallal. Ahogy a Kokas-foglalkozásokon is, úgy a koncerteken is jellemzően 2-3, de legfeljebb 4-5 perces zeneművek hangzanak el és gyakori, hogy rövidebb szünetekkel tűzdelve megismétlik a tételt. Ez a választás Kokasnál spontán alakuló folyamat volt; néha a foglalkozásai vagy e koncertek során a pillanat ihletésére, illetve pedagógiai intuícióját követve kérte meg a zenészeket, hogy ismételjék meg a művet, a közönséget pedig további szabad megfigyelésre biztatta. Miért lehetett fontos Kokas számára az ismétlés, ez az igazán rendhagyó fordulat egy hangverseny során? Úgy vélem, hogy főleg azért, mert a játékmester célja az újrahallgatás alkalmával nem egy adott és általa kiemelt zenei kérdésre keresett konkrét válasz megtalálása volt: Kokas célja az lehetett itt is – akárcsak foglalkozásai alkalmával –, hogy a zenehallgató saját fantáziája, asszociációi által kapcsolódhasson a zenéhez, ezáltal valódi saját élményeivel fedezze fel a zenei anyagot, s teremtsen vele összetett érzelmi, fizikai és mentális kapcsolatot egyaránt.¹⁴⁰ Erről ír a *Zenéből fényeket* című szemelvényében:

A zene először ömlik, árad, mint a víz, mint a levegő. Amint az 1-2 perces rövid darab (zenerészlet) újból és újból felhangzik, a visszatéréseivel terelgeti medrekbe a szétömlő áradatot. A megismételt zene lassan formába illeszkedik, medreket váj magának, belátható tájat alkot, megfoghatóvá, érinthetővé válik. Nem szükséges szóbeli magyarázat ahhoz, hogy a gyerekek megérezzék a tiszta zenék törvényeit.

¹⁴⁰ Vö. Pásztor Zsuzsa: „Az egészről a részekhez. Kezdeti tapasztalatok a zenei mozgásrögtönzések elemzéséről.” *Parlando* 2003/4. www.parlando.hu/Pasztor2.htm; Pásztor Zsuzsa: *Tanulmányok a Kokas-pedagógia köréből*. (Budapest: Kovács-Módszer Stúdió, 2016.)

A törvények a maguk biztonságával készítik az ösvényeket, az ismeretlenből lassan ismerős lesz, és valamennyi felidézéssel gazdagabb, teljesebb, személyesebb.¹⁴¹

Kokas abban hitt, hogy egy ilyen, tanult információktól mentes, érzelmileg és fizikailag szabad zenehallgatási élmény sokkal mélyebb és hosszabban tartó emléknymot hagy maga után a közösség minden egyes tagjában.¹⁴²

A darabok elhangzása után a hallgatók a kendők lengetésével köszönik meg a művészek játékát, és a játékmester ismét éneklésre hívja a közönséget. A művészeket körülállva személyesen köszönik meg egy énekes improvizációval a tőlük kapott zenei élményt, ezáltal lehetőség nyílik szemkontaktusra, esetleg finom érintéssel való kapcsolódásra is. A kendőkre kérhetnek aláírást a gyerekek a művészektől, amely így a koncert végére mindenki számára kedves, az eseményt megszínesítő tárggyá válik, melyet magukkal is vihetnek emlékként.

A fejezetben leírtak összefoglalásként készítettem egy táblázatot (3. táblázat), amely a hagyományos, vagyis sztenderd hangversenytermi és a Kokas Klára által szervezett kendőlengetős koncertek főbb jellemzőit szemlélteti. Ezzel egy helyen szeretném láttatni azokat a rendhagyó koncertelemeket, amelyek mentén az interjúkban szereplő előadóművészek számára összeállítottam kérdéseimet, hogy kiderítsem, miként hatott rájuk a hangversenyeken való részvétel. E hatás részletezésére a következő fejezetben kerül sor.

¹⁴¹ Kokas/1992, 49–50.

¹⁴² Vö. Vass Éva –Deszpót Gabriella: „A teljes figyelem és a flow élmény a gyermekeknél a Kokas-pedagógiában.” In: Váradi Judit, Szűcs Tímea: *A zenepedagógia múltja, jelene és jövője*. (Debrecen: Egyetemi Kiadó, 2018.) 230–246. Lásd online: www.parlando.hu/2024/2024-2/Kokas_Klara-95.pdf

Sztenderd hangversenytermi koncert	Kokas Klára kendőlengetős koncertjei
Taps, mint visszajelző eszköz a művészek számára	Kendőlengetés, mint visszajelző eszköz a művészek számára
Nézőtér és színpad egymástól elkülönített térben	Nézőtér és színpad egybeolvad, közös tér jön létre
Hivatalos lemezdedikálás a koncert után, elkülönített térben és időben	Kendő aláírása az előadók által a koncert terében és közvetlenül a zenei élmény után
Műsorfüzet vagy bemondó által ismertetik az előadók neveit	Játékmester mutatja be az előadókat és névénekléssel köszönti őket a közönséget is bevonva
A közönség tagjai névtelenek maradnak, nem lépnek interakcióba a koncert során	A közönség tagjai névtáblákat készítenek és ezáltal megszólíthatók lesznek
Tapssal vagy egy bemondó konferálásával kezdődik és végződik a koncert	Közös köszöntővel és búcsúénekléssel keretezik a koncertet
Az elhangzó művek (többnyire) hosszabb időtartamúak és egyszer hangzanak el	Rövid, maximum 3-4 perces zeneművek vagy részletek hangzanak el, és gyakran megismételnék egy-egy művet

3. táblázat. A sztenderd hangversenytermi koncertek és a kendőlengetős koncertek karakterisztikumainak összehasonlítása

4. A kendőlengetős koncertek hatása

4.1. Az előadóművészek részvétele a Kokas-programokon

A következő Kokas-írásból vett részlet jól érzékelteti a kendőlengetős koncertek hangulatát és előrevetíti lehetséges céljaikat:

Miért fáradozunk mi? Hogy emberekhez jusson a mi emberekbe vetett hitünk. Hogy egymás közelébe kerüljünk. Hogy értékeljük egymást: előadóművész a közönségét. Közönség a zene megszólaltatóját. Mi mindnyájan együtt a zeneszerzőt, aki rég csontjaiban porlik valahol, és íme itt az üzenete: a lelke él a zenéjében. És bízunk egymásban.¹⁴³

E fejezet első harmadában szeretném részletesen bemutatni a kendőlengetős koncerten fellépő művészek kapcsolódását Kokashoz. Az általam vizsgált koncertfelvételekből és a korábban tárgyalt levelezésekből kiderül, hogy több művész is fellépett egy-egy alkalommal kendőlengetős koncerten, ám az előadókkal készült személyes interjúkból kiderül, hogy milyen izgalmas és sokszínű megismerkedésük története Kokas Klárával, valamint a fellépésükhöz vezető események sorozatára is fény derül. Kutatásom során azokat a művészeket emeltem ki és kerestem fel, akik többször megjelentek az alkalmakon és Kokashoz szorosabban kapcsolódtak szakmailag, emellett – kevés kivétellel – a számomra hozzáférhető felvételeken is láthatók. A koncerteken fellépő művészekkel folytatott beszélgetések alapján derülhetett ki számomra, hogy részvételük a Kokas által szervezett koncerteken kollegiális és személyes szimpátia mentén szerveződött, majd a kölcsönös szakmai elismerésen alapuló együttműködés sok esetben baráti kapcsolattá fejlődött közöttük. Erre az egyik példa, hogy Kokas – amint már korábban is említettem – rendszeresen látogatta a komolyzenei koncerteket és a koncert utáni gratuláció alkalmával gyakran személyesen is megismerkedett az általa elismert zenészekkel, majd nem ritkán ekkor kérdezte meg őket, lenne-e kedvük részt venni egy különleges koncerten az ő szervezésében.¹⁴⁴ Az előadók egy másik csoportja pedig a fiatal tehetségek soraiból került ki, akiket Kokas szintén személyesen keresett fel és fellépési lehetőséget teremtett a szárnyukat bontogató előadóknak a kendőlengetős koncerteken.¹⁴⁵ A fellépők körének művészek két további tagja, Székely Edit és Reikort Ildikó a tanítványok soraiból került ki. Az interjúkból kiderül, hogy a zenészek a

¹⁴³ Deszpot Gabriella (szerk.): „»Fülünkbe cseng...« Sorozat Dr. Kokas Klára kevésbé ismert írásaiból. V. Aprók koncertje.” *Parlando* 2014/3. www.parlando.hu/2014/2014-3/Kokas-Deszpot-V.pdf

¹⁴⁴ Lásd különösen Bogányi Gergely, Lakatos György és Zárdori Mária interjúiban.

¹⁴⁵ Lásd Váradi László interjúját.

Kokas iránt érzett elismeréstől vezérelve és zenepedagógiájának támogatásaként a honoráriumtól eltekintettek és örömmel vettek részt ezeken az alkalmakon. Közülük szeretném külön-külön bemutatni az általam felkeresett művészeket és röviden leírni Kokashoz fűződő történeteiket.

Gyöngyössy Zoltán fuvolaművész gyakori fellépője volt a kendőlengetős koncertek első alkalmainak, ami az interjúból és a később elemzendő filmfelvételekből is kiderül. Sajnos a művész 2011-ben bekövetkezett halála nem tette lehetővé, hogy beszélgetést folytassak vele a Kokassal megélt élményeiről. Állandó kamarapartnere, Termes Rita zongoraművész visszaemlékezése alapján juthattam információkhoz erről az időszakról, aki szintén többször játszott az említett koncerteken. Termes 1990-ben, korrepetitorként kezdte el a közös oktatói munkát Gyöngyössyvel a Zeneakadémia fuvola tanszakán. Ebben az időben Kovács Géza¹⁴⁶ a Bartók Béla Zeneművészeti Szakgimnázium tornatermében heti rendszerességgel tartott mozgásórát, amin rendszeresen részt vett Gyöngyössy és Termes is invitálta. A később Kovács-módszerként ismertté vált metódust Pásztor Zsuzsa¹⁴⁷ vitte tovább és az általa tartott mozgásórákon ismerkedett össze Termes Rita Kokas Klárával, aki szintén rendszeresen látogatta az alkalmakat. Termes elmondása szerint Gyöngyössy és Kokas hasonlóan nyitott és rendkívül barátságos személyisége nyomán hamar kollegiális barátság alakult ki közöttük és így vette kezdetét a közös zenélés tervezése egy kendőlengetős koncerten. Az első alkalomra a Termest Gyöngyössy kérte fel, hogy Bach- és Telemann-műveket adjanak elő ketten.

Lakatos György fagottművész szintén többször volt Kokas meghívott vendége és az interjúban mély elismeréssel, meghatódva idézte fel megismerkedésüket és szakmai, majd baráti kapcsolatukat. Lakatos érett, sikeres művészként már a Zeneakadémia tanára volt, mikor megismerte Kokast egy közös kollégájuk, Kokas munkatársa, Furka Beáta¹⁴⁸ révén (Lakatos nem emlékezett pontosan megismerkedésük évére). Kokas koncertlátogatóként ekkor már ismerte a fagottművész játékát és 2006-ban őt is felkérte az első kendőlengetős koncertre, amelyet a Róth Miksa Emlékházban tartottak. Ez volt az első személyes találkozásuk, s rögtön megtalálták a közös hangot. A koncert után hosszan beszélgettek és Lakatos úgy érezte, hogy nagyon sok ponton találkozik szakmai előéletük, mert bizonyos

¹⁴⁶ Dr. Kovács Géza (1916–1999), a Kovács-módszer megalkotója. Lásd róla és a Kovács-módszerről a módszer honlapját: <http://www.kovacsmethod.com>

¹⁴⁷ Dr. Pásztor Zsuzsanna zongoraművész, -tanár, a zenei munkaképesség-gondozás kutatója és jelenleg is letéteményese (saját meghatározásában Kovács Géza főmunkatársa), lásd a Kovács-módszer előző lábjegyzetben hivatkozott honlapját, valamint: http://psalmusarts.hu/pasztor_zsuzsanna.html

¹⁴⁸ Ő később, a 2000-es évek második felétől több mint egy évtizeden át a Zeneakadémia Nemzetközi Osztályának vezetője lett.

meghatározó zenei események hasonlóan jelentek meg életükben. Például gyermekkorukban mindketten évekig néptánckör tagjai, szüleik pedig zenepedagógusok voltak, rengeteg népdalt tanultak és énekeltek, majd kórusénekesként is sok zenei impulzus érte őket már fiatalkorukban. A zenei pályát választva mindketten kreatív, a közönség felé kivételesen nyitott művészekké és pedagógusokká váltak, aminek nyomán a klasszikus zene és a zenepedagógia újító képviselői lettek. Közös kendőlengetős koncertjeik élményeiből kiemelte, hogy Kokas mindig magas szintű szakmai felkészültséggel, ugyanakkor bensőséges, szeretettelgi attitűddel volt mindig jelen. Minden alkalommal közvetlen, a tekintetek találkozása révén létrejövő, őszinte kapcsolódást alakított ki a résztvevők körében. Lakatos tehát mélyen egyetértett Kokas szakmai törekvéseivel és nagy összhangot érzett vele mind szakmailag, mind lelkiileg. Kokast a 21. század egyik legnagyobb hatású zenepedagógusának nevezte az interjúban. Felidézte az első koncerten résztvevő zenésztársait: Gyöngyössy Zoltán fuvolaművészt, Kósa Gábor ütőművészt, zeneszerzőt és Zádori Mária énekművészt. Az előadás és az arról készült film a *Bachtól Bachig, az Értől az Óceánig – Újdonságos Bach-koncert gyermekeknek* címet kapta.¹⁴⁹ Ezután több előadásban is részt vett Kokas munkatársaként és rendszeres baráti kapcsolatot ápoltak. Elmondása szerint az elhangzó repertoárt és a művek sorrendjét is a művészek határozták meg. Bár Kokasnak elhangzott egy kérése, hogy Bach-művekkel készüljenek, Lakatos szívesen játszott 20. századi vagy kortárs zeneműveket és Kósa egyszer saját, marimbára írt kompozícióját is előadta. A koncert kreatív folyamatába bevonta őket Kokas, és szabadságot kaptak a művek közötti, közönséggel folytatott kommunikációban is. Lakatos inspiráló fejlődési lehetőségként élte meg, hogy a kendőlengetős koncertek keretében, az akkoriban egyedinek számító interaktív koncertezési formában gyakorlatot szerezhettek.

Kósa Gábor ütőművész több kendőlengetős koncerten játszott, de őt sajnos nem sikerült személyesen felkeresnem. Játéka a koncertfelvételeken többször látható és hallható. Egy-egy videórészletben megfigyelhető, milyen odaadó közvetlenséggel vett részt az alkalmakon. Az egyik felvételen elhangzik a búcsúzó névéneklés után, hogy többször is örömmel részt venne ezeken a rendhagyó koncerteken.

Zádori Mária énekművész, aki a régizenei előadói gyakorlat egyik legelismertebb énekes képviselője a magyar zeneéletben, szintén fellépett az első kendőlengetős koncerten, és interjúnk alkalmával a felvételek közös újranézése után sikerült felidézni Kokashoz fűződő,

¹⁴⁹ Deszpot Gabriella (szerk.): „»Fülünkbe cseng...« Sorozat Dr. Kokas Klára kevésbé ismert írásaiból. III. Az értől az óceánig. Újdonságos Bach koncert [sic!] gyerekeknek”, „Koncert – Kicsike Szertartás. Szülőknek – Gondviselőknék” [sic!]. *Parlando* 2014/1. www.parlando.hu/2014/2014-1/DeszpotGabriella_FulunkbecsengIII_4-5.pdf

az idők során elhalványult emlékeit. Zádori elmondása szerint Kokas a barokk zene rajongójaként rendszeresen hallgatta az ő koncertjeit, melyek közül kiemelte a Kamp Salamon által vezényelt Bach-oratóriumok előadásait a Pesti Evangélikus Egyház Deák téri Egyházközségének templomában, a Lutheránia Énekkar, egy mindig változó zenekar¹⁵⁰ és szólisták előadásában. A templom épületében a földszinten ülő közönség és az előadó egy síkban, egészen közel helyezkedik el egymáshoz. Zádori felidézte, hogy koncert közben az áriái közötti szünetekben megfigyelte a hozzá közel ülő Kokas arcát, aki a közönség soraiban ült. Kokas átszellemült arccal, földöntúli mosollyal hallgatta a zenét, s ez meghatotta az énekművészt. A koncert utáni rövid beszélgetések során összeismerkedtek és Zádori örömmel vállalta a fellépést az első kendőlengetős koncerten, majd a későbbiekben is elismeréssel követte a zenepedagógus munkásságát.

Kokas Klára figyelemmel követte a Bartók Béla Zeneművészeti Szakgimnázium és a Zeneakadémia Rendkívüli Tehetségek Képzőjének növendékeit, meghallgatta koncertjeiket és a fiatalokat támogató szemléletének hangot adva a számára legkedvesebb fiatal muzsikuskat meghívta koncertjeire, hogy a nagy, befutott művészek mellett ők is előadjanak egy-egy zeneművet.¹⁵¹ Nyári László hegedűművész fiatal virtuózként lépett fel egy szóló hegedűművel Kokas Klára meghívásában az első, Róth Miksa Emlékházban tartott kendőlengetős koncerten, amit több előzőleg említett forrás és a fennmaradt filmfelvétel is igazol, s ő szerepelt Kokas Klára 80. születésnapjára ünnepségén is 2009. április 18-án a Zeneakadémia Kupolatermében, ahol Stachó Lászlóval együtt adták elő Beethoven op. 23-as a-moll hegedű–zongoraszonátájának zárótételét. Sajnos kutatásom során személyes interjúra nem került sor Nyárral, mert a művész sűrű elfoglaltságaira hivatkozva elutasította megkeresésemet.

Várad László zongoraművész a Zeneakadémia Rendkívüli Tehetségek Képzőjének zongora szakos hallgatója volt 2007-től; már számos hazai és nemzetközi zenei verseny díjazottjaként ismerkedett meg Kokas Klarával 2008-ban. A zenepedagógus meghallgatta a fiatal zongorista egyik koncertjét a Zeneakadémián, majd felkereste szüleit, hogy rajtuk keresztül elismerését fejezze ki a fiatal tehetség felé. Kokas Klára imént említett 80. születésnapjára ünnepsége, amelyen váltakozva hangoztak el köszöntők, előadások, bemutatók és zeneművek, volt az első alkalom, amelyre Kokas javaslatára Váradit is meghívták, hogy zongorajátékával bemutatkozhasson. A második esemény, amelyen a fiatal zongorista

¹⁵⁰ A zenekar szerepét alkalmilag, profi zeneművészekből alakult kamarazenekar, illetve változóan a Magyar Szimfonikus Zenekar, a Matáv Szimfonikus Zenekar, a Weiner-Szász Kamaraszimfonikusok, az Erkel Ferenc Kamarazenekar és a Budapesti Vonósok Kamarazenekar töltötte be. Lásd a Lutheránia Énekkar honlapján: www.lutherania.lutheran.hu/

¹⁵¹ Interjú Farnadi Tamarával.

egyedüli szólistaként lépett fel Kokas meghívására, egy kendőlengetős koncert volt 2009 júniusában egy óvodában, Csobánkán.¹⁵² Az áprilisi zeneakadémiai ünneplés folytatásaként 2009 októberében ismét sor került egy egész napos konferenciára *Még mindig 80* címmel a Zeneakadémia Kistermében,¹⁵³ s ez alkalommal szintén több szólódarabot adott elő a fiatal zongoraművész. A velem folytatott interjúban Váradi már érett művészként idézte vissza, milyen meglepő és kellemes gesztus volt számára, hogy Kokas természetes közvetlenséggel, szavainak lelket támogató erejével fordult feléje megismerkedésük első pillanatától kezdve. Az egyik legszemélyesebb emlékét is felidézte a Kokassal folytatott beszélgetéseiből, amikor így szólt hozzá a pedagógus: „Hagyd, hogy áradjon belőled a zene!” A zongoraművész elmondta, hogy a Zeneakadémia falai között kivételesen magas szintű és alapos oktatásban részesült, de azt is őszintén megfogalmazta, hogy tanárai szigorú nevelési elvei miatt olyan végletes technikai tökéletességre törekvő szemlélet lett úrrá rajta, amely megnehezítette tanulóéveit. Kokas is támogatta Váradit a klasszikus értelemben vett profizmus útján, de emellett egy számára akkor új, „művészi és spirituális zenemegközelítést” alakított ki benne. A közös koncerteken meghatározó élmény volt Váradi számára, hogy már 13-14 éves fiatalként felfedezhette, hogy Kokas a lélek felől közelített a zene értelmezéséhez, s így ezek az alkalmak zenei ünnepekké váltak mindenki számára. Beszélgetésünk végén Váradi úgy összegezte Kokashoz fűződő kedves emlékeit, hogy az ott megélt kötetlen, lelki folyamatok szintjén való kapcsolódás a zenével, valamint a zenehallgató közönséggel a mai napig támogatja őt fejlődésében zongoraművészi pályáján.

Székely Edit fuvolaművész szintén több alkalommal megjelenik a koncertekről készült filmekben. Vele készült interjúmban elmesélte, hogy 2003-ban, gyakorló művészként, tanárként és édesanyaként olyan új zenepedagógiai módszert keresett, amely kapcsolódik a zenéhez, ugyanakkor rendhagyó jellegű. Klarinétművész ismerőse ajánlott neki egy filmet, amelyen Kokas Klára bemutató foglalkozást tartott. Ezután elolvasta Kokas *A zene felemeli kezeimet* című könyvét és magával ragadta a szerző költői, lélekre ható írói stílusa, emberközpontú világképe. Székely ezután telefonon felkereste a zenepedagógust, aki természetes közvetlenséggel fogadta őt és javasolta, hogy látogasson el a következő pedagógus-továbbképző tanfolyami alkalomra. Székely így találkozott először Kokas Klarával. Szakmai kapcsolatuk a következő hét évben több úton is kiteljesedett, mindemellett a több évi együttműködés során szakmaiból személyessé is alakult. Székely ezt az időszakot rendkívül intenzívnek, művészi attitűdjét, gondolkodásmódját és előadói gyakorlatát pozitív

¹⁵² Interjú Váradi Lászlóval.

¹⁵³ Lásd www.lfze.hu/hirek/meg-mindig-80-kokas-klara-eloadassorozat-a-kisteremben-113973

irányba terelőnek jellemezte, amit egyértelműen Kokas szemléletének és hatásának tulajdonít. *A Bachtól Bachig, az Értől az Óceánig – Újdonságos Bach koncert gyermekeknek* címmel ellátott koncerten hallgatóként volt jelen, majd a következő, szintén a Róth Miksa Emlékházban tartott koncerten már fellépőként szerepelt.¹⁵⁴ A Győrben Kokas Klára és tanítványa, Farnadi Tamara szervezésében létrejött kendőlengetős alkalmon szintén fellépett fuvolajátékával.¹⁵⁵ Több későbbi, a MÁV Szimfonikus Zenekar próbatermében tartott kendőlengetős koncerten mint szervező, játékmester és kollégáival közösen fellépő művész szerepelt – és a mai napig folytatja ezt a tevékenységét. Az interjúban kiemeli, hogy Kokas hatása azért lehetett számára meghatározó, mert több úton, tanfolyami résztvevőként és művészként is megtapasztalhatta az általa képviselt zenei és emberi szemléletmódot.

Reikort Ildikó blockflöteművész és -tanár 1990-ben fiatal pályakezdő művészként keresett olyan alternatív zenei megközelítést, amely harmonizál a saját gyermekkori zenei előéletével és megtalálhatja a személyiségéhez illő különleges művészi szemléletmódot. Ekkor kezdett el megismerni Kokas Klára könyvein keresztül ezzel a szemlélettel, majd 1998-ban személyesen is találkozott vele és elkezdte a hároméves Kokas pedagógus-továbbképző tanfolyamot. Az ott tanultak nagy lendületet adtak számára, és mint Budakalászon tanító zenetanár már a tanfolyam második évében, Kokas hozzájárulásával elkezdte gyakorolni gyermek tanítványaival ezt a rendhagyó pedagógiát. A tanfolyam elvégzése után éveken át dolgozott Kokas munkatársaként, oktatott a továbbképzésén, kendőlengetős koncerteken játszott és mai napig átítatja előadói gyakorlatát és művésztanári munkáját a Kokas közvetítette kreatív szemlélet. Kiváló mesternek tartja Kokas Klárát abban, hogy képes volt inspirálni a körülötte lévőket arra, hogy kiterjesszék képzeletüket és ezáltal lehetőségeik határát, valamint keressék azt, ami a sémászerűségén túlmutat.

Bogányi Gergely zongoraművész, akinek játékát rendszeresen hallgatta Kokas és több alkalommal is fellépett a kendőlengetős koncerteken, szintén a zenepedagógus által képviselt szemlélettel egybecsengő törekvést fogalmaz meg a vele készült interjúmban. Bár szorosabb személyes kapcsolat nem alakult ki közöttük és nem folytattak hosszas beszélgetéseket az előadóművészetről, a Bogányi által megfogalmazott művészi hozzáállás releváns lehet Kokas elképzeléseit illetően. Előadóművészként a verbális kommunikációt, főként annak információközlő, adatoló kényszerét – éppúgy, mint Kokas – nem találja célszerűnek a koncerteken. Játéka közben teljes mértékben a közönséget helyezi előtérbe, figyelmével arra összpontosít, hogy mit hallhat a közönség, milyen minőségben jut el hozzá a zenei hang és

¹⁵⁴ Koncertek a Róth Miksa Emlékházban, 2006/2007. (Lásd: 3. fejezet, 1. táblázat.)

¹⁵⁵ *Érzelmei figyelme* c. koncert, 2007. január 15. (Lásd: 3. fejezet, 1. táblázat.)

minden metakommunikációs eszközével igyekszik bevonni hallgatóit a zenehallgatás örömébe. Misztikus közlési folyamatnak nevezi az ilyen érzékeny, figyelemmel teli kapcsolódást az előadó és közönsége között. Nagy jelentőséget tulajdonít annak, hogy az aktuális közönség milyen távolságban, illetve ezáltal milyen akusztikai térben helyezkedik el hozzá, a hangszerén játszó zongoristához képest. Például a Kokas-koncerteken, amikor a közönség egészen közel, szinte a hangszer mellett foglal helyet és fiatal résztvevőkből áll a hallgatóság, akik esetleg először részesülnek élőzenei élményben, akkor Bogányi érzékenyen felméri, hogy mi lehet az a megfelelő dinamikai skála és hangszínbeli színezet, esetleg tempó, ami leginkább megfelel az adott helyzetben és a legmegfelelőbb hatásfokot éri el hallgatói körében. Zongorajátékával mindig igyekszik „átölelni” a közönséget, belegondolva az utolsó sorokban ülő tagok akusztikai helyzetébe is. Bogányi úgy vélekedik, hogy a precizitás és a szabadság olyannyira egymásból következik egy darab elsajátítása közben, hogy nem létezhetnek egymás nélkül. Ehhez kapcsolódóan kiemeli, hogy a precíz játékmód az ő felfogásában sem egyenlő az egyenletes, mindenkor hibátlan előadással, hozzátevé, hogy a technikai tökéletességre törekvés teljesen elvonja az előadó figyelmét a sokkal fontosabb, lelki folyamatokról. A zenehallgatás legmélyebb szintje és esszenciája a lelki történés a zene hatására, ezért ő, mint zongoraművész, ezt a lelki síkot veszi célba mindenkori közönsége esetében. Bogányi úgy összegezte emlékeit, hogy bár részletek kevésbé maradtak meg Kokas Klárával való találkozásaival kapcsolatban, személyiségének és munkásságának lényegét átérezte és máig kiemelt jelentőségűnek tartja a magyar zeneélet és zenetörténet folyamatában.

4.2. Koncertelemzések előadóművészi szempontból

Eredeti tervem szerint a rendelkezésre álló kendőlengetős koncertekről készült filmanyagokat elemeztem volna előadóművészi szempontból. A filmek áttekintése során azonban rá kellett jönnöm, hogy Kokas és az általa megbízott operatőr olyan mértékben a koncerthallgatókra fókuszált, és azon belül is természetesen a gyermekek figyelmi állapotait, reakcióit pásztázta a kamera, hogy a filmanyag nem szolgáltat elég információt a művészek megfigyelése szempontjából. A zenei produkciók elhangzása közben kifejezetten gyakran a közönséget mutatja a kamera, ezért nehéz részleteiben megfigyelni az előadókat játékuk folyamatában. A kendőlengetős koncerteknek már az előző fejezetben említett, előadóművészi szempontból is rendhagyó elemei azonban jól nyomon követhetők és leírhatóak a felvételek alapján. Ezért minden koncert esetében a megtekinthető felvételeken látható eseménysor leírásával kezdem az elemzést, majd sorra veszem a Kokas által kidolgozott-kikristályosított koncertprotokoll

rendhagyó mozzanatait (vö. 3. táblázat), és ezek mentén vizsgálom az eseményeket. Igyekszem kiemelni azokat a momentumokat, amelyek az előadóművész játékának szempontjából meghatározóak lehetnek vagy hatást gyakorolhatnak művészi attitűdjére. A felvételek és az esetenként rendelkezésre álló nyersanyag átnézése során megfigyeltem, hogy gyakran mutatják a művészek előkészületeinek pillanatait, a művek közötti, valamint a köszöntő és búcsúének közbeni reakcióit, ezért az e jelenetekkel kapcsolatos megfigyeléseimet is leírom.

A Róth Miksa Emlékházban 2006-ban hangzott el az első, Kokas által akkor „újdonságos”-nak nevezett koncert.¹⁵⁶ Ezután még több hangversenyt rendeztek ugyanezen a helyszínen, és filmfelvétel is készült ezekről az alkalmakról. Összesen három különböző filmanyagot tudtam megnézni a már korábban említett, Deszpot Gabriella által átadott gyűjteménynek köszönhetően.¹⁵⁷ Nagy nehézséget okozott, hogy e mozgóképfájlok dátumozása nem egyértelmű, sőt, nagy valószínűséggel téves is. A felvételeket többször megnézve azonban elhangzanak olyan mondatok, melyekből következtetni tudtam arra, hogy mely nyersanyag melyik koncerthez tartozhat, és melyik koncert lehetett az első, a második, illetve a harmadik. A további nyomozásban segítettek még a felvételen szereplő interjúalanyok visszaemlékezései, de ezek sajnos gyakran hiányosak voltak: nem kaptam egyértelmű válaszokat az adatolás terén, a pontos dátumok ezért ismeretlenek maradtak.

Kutatásom alapján bebizonyosodott, hogy a hivatalosan elsőnek kinevezett kendőlengetős koncertnek valóban azt a felvételt tekinthetjük, amelynek fellépői Gyöngyössy Zoltán fuvolaművész, Lakatos György fagottművész, Kósa Gábor ütőművész, Nyári László hegedűművész és Zádori Mária énekművész voltak. A koncertről készült nyersanyagból a vágási folyamat eredményeként létrejött egy bemutatófilm *Bachtól Bachig – az Értől az Óceánig* címmel, amely az általa megálmodott új koncertformát mutatja be, és Kokas saját narrációjával látta el. A filmanyagot csak vágott formában tudtam megnézni és elemezni, a nyersanyag sajnos nem állt rendelkezésre, ezért a műsorszámok felsorolása és sorrendje hiányos, kérdéses maradt. Az első képkockákon Gyöngyössy Zoltán látható, aki Johann Sebastian Bach a-moll partitájának (BWV 1013) Sarabande tételét adja elő fuvolán, miközben a közönségben ülő szülők és gyermekeik arcát mutatja a kamera, valamint a filmen Kokas bevezető-magyarázó narrációja hallható. Az előadói tér szélén látható, hogy a többi fellépő

¹⁵⁶ Deszpot Gabriella (szerk.): „»Fülünkbe cseng...« Sorozat Dr. Kokas Klára kevésbé ismert írásaiból. III. Az értől az óceánig. Újdonságos Bach koncert [sic!] gyerekeknek”, „Koncert – Kicsike Szertartás. Szülőknek – Gondviselőknék” [sic!]. *Parlando* 2014/1. www.parlando.hu/2014/2014-1/DeszpotGabriella_FulunkbecsengIII_4-5.pdf

¹⁵⁷ Deszpot/Kézirat.

művész is ott ül, és meghallgatják egymás előadását. Egy következő vágóképen Kósa Gábor játszik egy szólóművet vibrafonon, miközben a filmen Kokas narrációjából megismerhetjük a kendők szerepét, amelyek a tapsot helyettesítik és biztosítják a csendből érkező és csendben végződő zene befogadását. A következő jelenetben Gyöngyössy és Lakatos duója szólaltatja meg Bach f-moll kétszólamú invencióját (BWV 780), majd Nyári László, akkor még fiatal hegedűs növendékként Bach a-moll szonátájának (BWV 1003) Andante és Allegro tételét adja elő. Ezután – az eredeti koncertsorrendtől valószínűleg eltérően – az a képsor következik, amelyen Kokas bemutatja, miként köszöntik a művészeket közös énekléssel a koncert végén, minden résztvevőt bevonva. A bemutatófilm utolsó jeleneteként Zádori (ének) Gyöngyössy (fuvola) és Kósa (zongora) triója hallható: Bach *János-passiójából* az *Ich folge dir gleichfalls* szövegkezdetű szopránáriát adják elő. Az elhangzott művek közötti eredeti sorrend bizonytalan, mert elképzelhető, hogy a vágás során Kokas a narráció témái szerint megbontotta a sorrendet.

A kendőlengetős koncertre jellemző rendhagyó momentumok (vö. 3. táblázat) legtöbbje már jól megfigyelhető a filmben. Bár a műválasztást illetően ezen a koncerten – föltehetően Kokas kérésére – kizárólag Johann Sebastian Bach művei hangzottak el, a művészeknek szabad választási lehetősége lehetett, hogy melyik darabokat hozzák repertoárjukból, amint az kiderült a művészekkel készült interjúimból. Ugyanakkor egyértelmű, hogy nem teljes műveket, ill. ciklusokat játszottak el, hanem egy-egy tétel csendült csak fel, tehát rövid, maximum 3-4 perces darabokból állt össze a műsor. Az előadói tér és a közönség tere valamelyest elkülönül a felvétel tanúsága szerint, mégis egy síkban állnak a művészek hallgatóságukkal, és szinte karnyújtásnyira vannak a zenészek a közönség első soraiban ülő tagjaitól. A gyermekek szüleikkel a szőnyegen, szabadon, kényelmesen elhelyezkedve foglalnak helyet; pár szék is látható a szőnyeg mentén, vagyis a szélétől kissé távolabb körben elhelyezve, ahol a mozgásában korlátozott hallgatóság foglalhat helyet. Az elhelyezett székek köre folytatódik a hangszeres előadókat körülvevő térben is, ahol látható, hogy az éppen nem játszó művészek ott ülnek és hallgatják társaikat, tehát végig jelen vannak a koncerten, így folyamatosan részt vesznek a közös zenei élményben. A képeken egyértelműen felfedezhető a közösségi tér kialakítására tett szándék, amelyben előadó és közönsége közvetlenül, családias légkörben találkozhat. A zeneművek elhangzása közben a közönség láthatóan figyelemmel hallgatja az előadót; mégis különbözik a klasszikus széksorokban való elhelyezkedéstől az, hogy a szőnyegen mozgásukban szabadabbak a hallgatók, így láthatunk zenére mozduló kezeket, kendőket a művek elhangzása közben. A fuvola–fagott duó közben látható egy kisfiú a közönségben, aki a szőnyegen térdelve a

fuvalás játékát pantomimozza, a mű végén pedig kifejezetten nagy és szabad mozgástér áll rendelkezésére a kendőlengetéshez. El lehet kapni a művészek egy-egy tekintetét, amikor kipillantanak játékuk közben a közönségre és észlelik a mozgást. Vajon hogyan hathat az ilyen intim közelség és a közönség mozgása az előadóra?

A műsorszámok után a közönség minden tagja élénken és az arcokon megfigyelhető örömteli kifejezéssel lengeti színes kendőjét elismerése jeleként az előadók felé. A művészek rövid mosollyal és a klasszikus koncertezésből ismert rövid meghajlással viszonozzák a kendőlengetést a közönség felé, majd Gyöngyössy, örömét kifejezve, rövid integetéssel is visszajelez a közönségnek. A gyakran koncertező művész számára újdonság, hogy elmarad a nagy koncerttermekből ismert, játékát követő tapsvihar. Vajon hiányzik-e a megszokott reakció az előadónak, vagy éppen jólesik a kendők suhogása és színessége? Emellett az is rendhagyó lehet számukra, hogy szereplésük után nem hagyják el a termet, hanem hangszereikkel együtt az előadói tér körüli székeken foglalnak helyet. A felvételeken végig látható Zádori Mária is, aki egyetlen megszólalása mellett végig jelen van és hallgatja zenésztársait. Mi lehet a folyamatos előadó jelenlét célja –a zenemű előadása előtti, utáni időben is –, és hogyan befolyásolhatja az előadó attitűdjét? A koncert záró része teljesen egyedi módon vonja be a művészeket a közönségükkel való találkozásba: Kokas szerint kiemelten fontos mozzanat a zenehallgatásos rész utáni közös éneklés, amellyel a közönség a fellépők minden egyes tagjának külön-külön, névre szólóan köszöni meg a zenei élményt. Ebben a filmben Kósa Gábor látható a kör közepén, akinek többszólamú kánont énekel az őt körülálló közönség és virággal, öleléssel köszönik meg játékát. A művész örömmel viszonozza a gesztust és közvetlenül, keresztnevéükön üdvözli a közönség tagjait a koncert kezdete előtt felragasztott névtábláknak köszönhetően. Kósa örömmel mondja az őt körülvevő gyermekeknek búcsúzás közben: „Szervusztok, édeskéim, legközelebb is hívjatok, jövők boldogan!” Ez a fajta intimitás és közvetlenség vajon milyen hatásmechanizmust indíthat el a koncert folyamatában? A közösségteremtésen túl lehet-e még más célja is, s mi lehet a spontán eredménye? Ahhoz, hogy a filmek végignézése során folyton felmerülő előadóművészeti tárgyú kérdéseimre választ kaphassak, tovább kell vizsgálnom; abban reménykedem, hogy a rendelkezésre álló filmek elemzése, s ezzel párhuzamosan a művészekkel készült interjúk választ adhatnak majd valamennyi kérdésre.

A második fellelhető nyersanyag a fájlok között szintén egy Róth Miksa Emlékházban adott koncerten készült, amelyen Lakatos György fagottművész és Kósa Gábor ütőművész mellett Székely Edit fuvalaművész lépett föl. E felvétel pontos dátumát nem sikerült kiderítenem; valószínűleg a sorozat folytatásaként még ugyanabban az évben, 2006-ban került

sor az eseményre. A felvételeken elhangzik Kokas Klára részéről egy kérdés a közönség felé – „Ki nem volt itt a múltkor? Ó, jaj, sokan.” –, amellyel utalást tesz egy előző koncertre. Ebből arra lehet következtetni, hogy ez talán a második alkalom volt. A felvételt tartalmazó fájl megtekintésekor nem láthattam folyamatos filmanyagot, mert jól láthatóan történtek vágások a képsorok között, a vágott nyersanyag mégis sokkal nagyobb betekintést enged a koncert előkészületeibe. Rögtön a művészeket mutató képsorokon látható Kósa Gábor, amint előkészíti hangszerét, a vibrafont és Lakatos hallható a háttérben, amint hangszerén gyakorol. Utána a gyülekező közönség tagjait látjuk: óvódás és kisiskolás gyermekek érkeznek szüleikkel, nagyszüleikkel, Székely Edit személyesen fogadja őket. A következő képkockák már a szőnyegen ülő, színes kendőjükkel játszó közönséget mutatják, miközben a háttérben a műsort próbáló zenészek játéka hallatszik. A néző számára nem egyértelmű, hogy elkezdődött-e már a koncert, de hamarosan Kokas Klára hangját halljuk, aki megkérdezi a művészeket, hogy ez még próba volt-e (a válasz: igen). Ezután a közönséget mutatják, ahogy elkészítik és felragasztják névtáblákat. Miközben gyülekezik a közönség, Kósát és Lakatost mutatja a kamera, amint a műsort egyeztetik, a helyszínen kitalálva az előre kitalált műsorszámok sorrendjét. Barokk blokkot terveznek Johann Sebastian Bach zenéjével és romantikus blokkot Robert Schumann *Jugendalbum* gyűjteményéből (op. 68) – négy kis darabbal –, illetve egy Chopin-művel, majd improvizációt is terveznek meglepetésként. Hamarosan kezdődik a koncert. Kokas Klára a gyerekek közé térdelve, közvetlen hangvétellel köszönti a közönséget és bevezeti a kendő jelentőségét, amit a taps helyett lehet használni a műsorszámok után, eközben a háttérben készülődnek a zenészek. Kokas a gyerekek közé ülve foglal helyet. Az első műsorszám Bach Esz-dúr fuvolasonátájának (BWV 1031) II., Siciliano tétele, amelyet Székely és Kósa fuvola–vibrafon duója szólaltat meg, ezután a vibrafonos szólójátékában Schumann *Jugendalbum*ának első darabja hangzik el. A közönség itt is nagy örömmel lengeti a színes kendőket minden mű után, amihez Kokas inspiráló ötleteket ad, hogyan lehet még játszani is vele. Ezután Lakatos bemutatja hangszerét, a fagottot, interaktív módon vezetve be közönségét a hangszerismeretbe, majd rövid improvizációt játszik. Fagott és vibrafon duója következik, Chopin b-moll prelűdjét (op. 28, no. 6) adják elő, ami után Kokas megkéri a művészeket, hogy ezt a rövid és szép művet játsszák el újra, majd kezeivel mozgást kezdeményez a zenehallgatás közben és egy-egy gyermek ettől inspirálva csendben, a zenét figyelve szintén szabad mozgásba kezd kezeivel a zene dallamára. A következő vágóképen már Székely Edit Bach h-moll szvitjének (BWV 1067) Badinerie tételét fuvalazza; a fuvalójátékra több gyerek ülve, de élénken mozogni kezd, vagy kendőjükkel játszanak a zenét hallgatva. Ezután Lakatos meglepetésszáma következik, amelyre már mindenki

vidáman lengeti a kendőket, mert a Magyar Televízió jól ismert Esti mesét beharangozó zenéjét adja elő fagotton. Kokas a gyerekek között ülve velük örül, de utólag megjegyezte, hogy ez nem volt igazán jó választás, mert ő az értékes, klasszikus zenei repertoárt szeretné a koncertjeivel közvetíteni.¹⁵⁸ Végül még egy vibrafonszám hallható röviden, majd a körülbelül félórás, 40 perces koncertrészt követi közös éneklés, megköszönve az előadók játékát. A művészt körbeállja az egész közönség, és szülők, nagyszülők, gyermekek együtt énekelnek kánont a középen álló művésznek. Minden játékos külön dalt kap, így a fellépők és közönségük még számos ének idejére együtt maradnak, ezáltal tulajdonképpen közös zenei alkotásban vesznek részt. A film utolsó részében a gyermekekkel készült interjúkon keresztül mutatják be, milyen hatással volt rájuk a rendhagyó koncert, és kipróbálhatják például a vibrafont vagy a zongorát.

A második filmanyag is jól láttatja a kendőlengetős koncertre jellemző, Kokas által megálmodott, majd megvalósított rendhagyó elemeket. A családi légkör, az előadó és a közönség elválasztottsága már a koncert előtt, az érkezés során megszűnik, hiszen a fuvolaművész, Székely Edit fogadja a családokat, és amíg a közönség előkészül a névtáblával elfoglalja helyét, addig mellettük zajlik a készülődő művészek próbája. Ez a közvetlenség és közös térben készülődés vajon zavarja vagy segíti az előadóművész felkészülését? Kokas Klára jellegzetes moderátori mozzanataiból ezen a felvételen több látható az előző elemzett felvételhez képest, amint a koncert elején szól a közönséghez, majd a műsorszámok között rövid, inspiráló kérdéseivel, ötleteivel a zenehallgatókat még teljesebb figyelmi állapot felé tereli. Nyilvánvaló szándéka, hogy mondataival a közönség és az előadók között is kapcsolatot teremtsen, amivel nem csupán egy harmonikusan működő, emberileg egymás felé forduló és érzékeny közösséget szeretne létrehozni, hanem a bensőséges zenehallgatás általi mélyebb szintű zenebefogadást támogatja. Inspirálóan hat-e mindez a zenészek játékára? A műsor szabad, sőt, improvizatív módon történő megalkotása a művészek által jól megfigyelhető itt az előkészületek pillanatait elcsúszva. Hogyan hat ez a zenészcsoporthoz kreativitására, és mit generálhat az ilyen jellegű önálló műsorszerkesztői szerep? A Kokas-eseményeken – a foglalkozásokon és a koncerteken – jellemző rövid zeneművek elhangzása és a kendőlengetés is mind látható a felvételeken. Újdonságnak számít az előző felvételhez képest, hogy a játékmester a zeneszám megismétlésére kéri a művészeket. Emellett itt már olyannyira jelentkezik a szintén a Kokas-pedagógia protokolljából ismert zenére történő szabad mozgás a közönség részéről, hogy érdekes lenne

¹⁵⁸ Interjú Reikort Ildikóval.

megtudni: vajon miként hatott az előadókra a mozgásba lendülő hallgatóság? Zavarta-e vagy inkább inspirálóan hatott játéukra? A jelen fejezet végén erre is választ kaphatunk a művészekkel készült interjúimból.

A harmadik, szintén a Róth Miksa Emlékházban készült film folyamatában mutat be egy olyan kendőlengetős koncertet, amelyen több fellépő is szerepelt, de sajnos csak részben tudtam felkutatni neveiket: Kóczyás Ferenc harsonaművész, Nyári László hegedűművész és Zentai Károly zongoraművész felismerhetőek a felvételeken. Mellettük fellépett több rendkívül tehetséges fiatal is, akiknek keresztnévét sikerült csak összegyűjtenem a felvételek alapján: Nicole (? – egy kislány) fuvolán, Tamás nagybőgőn és Samu csellón játszott. A film körülbelül kétszer húsz-huszonöt percnyi zenei anyagot, vagyis magát a koncertet rögzítette, valamint a legalább húszperces búcsúéneklést. Az első képeken az épület csodálatosan szép, díszített üveglablakait mutatva –Róth Miksa alkotásai – a háttérben hallható, ahogy Kokas a zenészek egyikével egyeztetni a műsorban elhangzó számok sorrendjét. Szünetet is tervez, amikor lehetőségük lesz a művészeknek aláírni a közönségnek kiosztott kendőket. Az is kivehető a beszélgetésből, hogy Kokas a gyerekeket helyezi előtérbe és őket figyeli majd, hogy mennyire fáradtak el. Ha úgy látszik, hogy még szívesen hallgatnának több darabot, akkor ennek megfelelően kéri majd a művészt, hogy „improvizáljanak” majd együtt, hogy melyik darab fér még bele a műsorba a szünet előtt. A vágás után a koncert kezdete látható, amikor Kokas tanítványát-munkatársát, Duga Ilonát hívja társául, hogy a zenészek fellépése előtti hangolódó közös éneklést levezesse. Az éneklés alatt már életre kel a kendők játéka, amelyet Kokas röviden, néhány szóval mutat be, mint a taps helyett lengethető színes lehetőséget. A művészek hangszereikkel már a közönség közvetlen közelében készülődnek, jelen vannak a közös térben. Kokas közvetlenül, Gábor bácsi néven szólítja az első fellépő zongoraművészt, aki Bach *Das wohltemperierte Klavier* című gyűjteményéből a d-moll prelúdiumot és fűgát adja elő (BWV 875). A csendben figyelő hallgatóságból páran a prelúdium és a fűga között csendben röviden fellendítik kendőjüket, majd a fűga végén már magabiztosan mindenki együtt lengeti a színes kendőket. A következő cselló–zongora duó készülődik és előadja Bach *viola da gambára és csembalóra írt g-moll szonátájának* (BWV 1029) első, *Vivace* tételét. Ezután egy gyermektehetség játszik fuvolán, akit Kokas – amint az a felvételen hallható – Nicole néven szólít a közönség elé és egy fuvola–zongora duót adnak elő, amelyet nem sikerült azonosítanom, Kokas pedig a műsorszámok címét nem konferálja. Ezután szünet következik közös sütizéssel és kendőaláírással; a felvételen látható örömmel szignálják a művészek a kendőket, és rövid beszélgetések is kialakulnak a közönséggel ezalatt. A szünet után Kokas a közönséget csendre invitálja egy „varázsmozdulattal” (a

szájukat a kezükkel átsimítva elhallgattatják) és elmondja a tőle gyakran hallott mondatot: „Készen vagy lelkedben a zenére?”, majd a hallgatóság elcsendesül, és harsona–zongora duó következik, Bach D-dúr szvitje (BWV 1068) II. tételének (Air) átiratával. A következő műsorszám Nyári László előadásában Bach a-moll hegedűszonáta (BWV 1003) Andante és Allegro tétele. A kivételesen ihletett előadást kendőlengetéssel köszöni meg a közönség, és következik is a zárószám, egy nagybőgő–zongora duó, majd Kokas az előadók körbeéneklésére invitálja a közönséget. Népdalok és kánonok csendülnek fel, s a művészek örömmel, mosolyogva fogadják az őket ünneplő énekeket. A zenészek között van olyan, aki visszafogottan fogadja az ünneplését és van, aki a közösségi éneklésben örömmel vesz részt, együtt énekel „rajongóival”. A közös éneklést követően a zenészek és közönségük még hosszan együtt maradnak: a felvétel rögzítette, ahogy a hangszereket próbálgatják közösen, beszélgetnek, kendőt írnak alá emlékül. Mit visz magával az előadóművész ebből a közvetlen ismerkedésből, a közös éneklésből? Hogyan hat rá, hogy keresztnevének konferálják fel és közönsége is keresztnevének ünnepli öt játéka után?

Az előző bekezdésekben részletesen bemutatott, Róth Miksa Emlékházban helyet találó kendőlengetős koncertekből készült felvételek hitelesen szemléltetik a Kokas által sok év alatt megtervezett és végül 2006 során először megvalósított rendhagyó előadásformát, s ezen belül is a művészek számára is rendhagyó koncertelemek megjelenését. A családias, oldott légkörben zajló, gyakran improvizatív elemeket tartalmazó program mögött egy precíz, határozott koncepció húzódik, amellyel Kokas a klasszikus zene mély figyelmen alapuló befogadása mellett az előadóművészek és a közönség tagjainak egymás felé tartó közeledését is célként tűzte ki. A klasszikus zene terében különleges zenei közösségi élmény jöhetett létre, amely minden bizonnyal jelentős hatást gyakorolt az összes jelenlévőre.

A következő fennmaradt felvétel a Kokas és tanítványa, Farnadi Tamara együttműködésében létrejött koncertet rögzítette 2007 tavaszán Győrben, a Richter János Zeneművészeti Szakgimnáziumban (a továbbiakban: a győri konzervatóriumban). A győri Bartók Béla Ének-zenei Általános Iskola és a Mosoly Alapítvány együttműködésében, a győri konzervatórium nagytermében tartották meg a koncertet azzal a kifejezett céllal, hogy ének-zene tagozatos és sérült gyerekek közösen részesülhessenek a zenei élményben.¹⁵⁹ A

¹⁵⁹ Interjú Farnadi Tamarával.

felvételekből az *Érzelmek figyelme* című promóciós filmet készítették el Kokas és munkatársai¹⁶⁰ – ennek elemzése következik.

A koncerten a konzervatórium tanárai és tanulói léptek fel: Nemes Zoltán hegedűművész, Papp Balázs ütőművész és tanítványai, Székely Edit fuvolaművész, Knizner István tuba-, valamint Fellegi Melinda és Szelcsányi Edit zongoraművészek. A film elején Kokas narrációjából kiderül, hogy „újdonságos koncert”-nek nevezi az eseményt, amelyet szülőknek és gyermekeiknek ajánl. Az első képsoron Kokas Farnadi Tamarával közösen köszönti a megjelenteket és arra kéri a közönséget, hogy a két jelenlévő intézmény vendégei mutatkozzanak be egymásnak, így gyerekek és felnőttek nyüzsgő barátkozása, kölcsönös bemutatkozása veszi kezdetét a koncertet megelőzően. Egy vágókép után rögtön az első műsorszám hallható Székely Edit fuvolaművész és Szelcsányi Edit előadásában Johann Sebastian Bach fuvolára és csembalóra írt E-dúr szonátájának (BWV 1031) Siciliano tételét adják elő fuvolán és zongorán (csembalót egyébként az általam végignézett koncertfelvételeken nem használnak). A következő képen Kokas bemutatja a kendőt, mint a tapsot helyettesítő eszközt és gyakorolják a lengetést a jelenlévőkkel. Ezután Nemes Zoltán előadásában J. S. Bach g-moll szólóhegedű-szonátájának (BWV 1001) Adagio tétele következik, majd népdalszóló csendül fel Szabó Judit népi énekes előadásában, végül az ütős tanszék tanára, Papp Balázs és növendékei játszanak marimbán. E blokk alatt a kamera a közönséget pásztázza, így az előadóművészeket nem lehet megfigyelni, viszont a számok között következetesen fellobbanó kendőlengetés jól látszik. Székely Edit fuvolajátéka következik, aki J. S. Bach h-moll szvitjének (BWV 1067) Badinerie tételét adja elő Szelcsányi Edit zongorakíséretével. A következő képsorokon a már előző koncertekről ismert névéneklés és dallal köszöntés, majd kendő-aláírás látható.

A vágott filmanyag körülbelül tizenegy percben mutatja be a kendőlengetős koncertet, s a látvány mellett a koncert Kokas számára kiemelten fontos elemeit a zenepedagógus narrációjával is megerősíti:

Újdonságos koncert? Mit jelent? Erről szól a filmünk. Újdonságunk, hogy a zajos, zörejes tapsolás helyett kendőket lengetünk. A kendő hangja puha suhogás, mint az apró madár fölröppenése. Anyákat, apákat arra kértünk, vegyék maguk mellé a gyerekeiket. A gyerek nyugalma, hogy szeretik. Teljes szívvel vele van az, aki olyan fontos az életében. Védő karok melegében, együtt lélegző szeretetben a zene

¹⁶⁰ A 2007. január 25-én Győrben tartott *Érzelmek figyelme – Újdonságos koncert gyermekeknek és szülőknek* [sic!] című koncertről készült film. (Lásd: 3. fejezet ,1. táblázat.) A film magánkiadásban maradt fenn. (Farnadi Tamara személyes közlése.)

felfedezése bátorságos, fényes, örömteli. Énekléssel köszöntöttük előadóinkat. Énekbe bújttattuk egymás köszöntését is, a nevekkal. A kendőt emlékké avatták az aláírások, az odaírt nevek.¹⁶¹

Új elemnek tekinthető az, hogy a koncert kezdete előtt a közönség feláll és a résztvevők mosollyal teli köszöntéssel üdvözlik egymást, kézfogással vagy egymás szemébe nézve bemutatkoznak egymásnak. Ahogy az idézett szövegből is kiderül, Kokas különösen fontosnak tartja, hogy a szülők gyermekeikkel együtt hallgassák a zenét és saját intenzív figyelmükkel segítsék a gyermek zenebefogadását, és testközelben helyezkedjék el szülő és gyermeke. Az elhangzó műsorszámok ezen a felvételen hangulatukban változatosak, rövidek – 3-4 percesek –, és a népdal, valamint az ütösök játékanak kivételével csak Bach-művek hangzanak el. A közönség és előadói tér itt is egy szinten helyezkedik el, s a hallgatóság nagy része közepén, szőnyegen ülve hallgatja az előadókat. Farnadi visszaemlékezéséből kiderül, hogy bár a terem eredeti adottságai szerint emelvényen van a színpad és a zongora, Kokas kérésére leemelték a hangszert a közönség szintjére, és az átrendezés után a kendőlengetős koncert koncepciójához illő zenei közösségi teret hoztak létre.¹⁶² Gyakran mutatja a kamera a zenét figyelemmel követő zenehallgatókat, így látszanak a névtáblák és a kezekben előkészített színes kendők. A koncertet itt is közös énekléssel és kendőaláírással zárják.

2008 márciusában *Családkoncert* címmel tartottak egy alkalmat, amelyen Gyöngyössy Zoltán fuvolaművész és Termes Rita zongoraművész játszott Kokas meghívására. A koncert elején Kokas a csend fontosságára hívja fel a figyelmet és a beszélgetés „elbújtatását” kezdeményezi. A művészek már játékra helyezkednek, mikor Kokas bemutatja őket röviden – s csak keresztnevükön –, és a zene felcsendülése előtt a közönséget is felállítja még, megkérve mindenkit, hogy mutatkozzék be egymásnak, üdvözljék egymást. Miután újra helyet foglalnak a résztvevők a szőnyegen, közös éneklést kezdeményez Kokas. A „Tavaszi szél...” kezdetű népdalt éneklik szöveggel, majd dúdolva, végül elcsendesül a közös ének, s következhet a zene. Gyöngyössy és Termes duójától lendületes tételt hallhatunk: Telemann a-moll szvitjének második, *Les plaisirs* tételét adják elő, majd a kendőlobogtatás után Kokas ismétlést kér a művészekről és a közönséget improvizatív mozgásra hívja, a zene mélyebb figyelmére motiválva őket ezáltal. Szülők és gyermekeik a muzsikáló fuvola–zongora duóval közös térben, a zenészek közvetlen közelében élénk mozgásba kezdenek; kettes, hármas táncoló csoportok is alakulnak. A zeneszám végét érzékelve megállnak a mozdulatok, és

¹⁶¹ Az imént hivatkozott *Érzelmek figyelme* című filmben elhangzott narráció általam rögzített leirata.

¹⁶² Interjú Farnadi Tamarával.

Kokas az előadókhoz fordul: „Tetszett nektek, ahogy lezártuk a mozdulatokkal a zenét?”, amire a válasz Gyöngyössytől érkezik: „Igen!” Érdekes, hogy Gyöngyössy és Termes itt kihagyja a Telemann-mű eredetileg soron következő harmadik tételét, s helyette a lassabb tempójú negyedik tételt alkotó *Menuett I*, majd a lendületesebb *Menuett II* tételt választja, melyeket újra ülve hallgatja végig a közönség, kisebb mozgásos improvizációval a kendővel vagy a kezek játékaival, majd a második eljátszásra ismét táncolni kezdenek a résztvevők. Az ezt megköszönő kendőlengetés után Gyöngyössyék már Kokas egy finom jelzésére kezd is a darab ismétlését, amire újra szabad táncba kezd a közönség. Kokas ismét leülteti a hallgatóságot és a felnőtteket kéri, hogy a gyerekek közelében helyezkedjenek el megint, figyelve egymásra. A következő gyors tempójú tételt, Telemann h-moll szvitjének V., *Réjouissance* tételét újra ülve hallgatja végig a közönség, majd Kokas ismétlést kér, amire olyan nagy mozgás kerekedik, hogy szinte körbetáncolják a zongorát és a mellette álló fuvolást, így teljes mértékben megszűnnek a határok a művészek és a közönség között; ez így játszódik a következő zeneszámok alatt is. A számok között Kokas többször felhívja a figyelmet arra, hol a zenemű eleje és hol a vége, miként láthatjuk az előadó tekintetéből, hogyan kezdődik a mű és hogy figyelniük kell magunkra, hogy „szívünkben készen álljunk a zenére”. Ebből következik, hogy a hallgatók valóban figyelnek a zenemű indítására és az utolsó hang lecsengésére, és tökéletesen pontosan lezárják mozdulataikat, valódi csend következik. A felvételen jól megfigyelhető, hogy Kokas és az előadók folyamatos, tekintet vezérelte vagy halk szóbeli kommunikációt folytatnak arról, hogy hány ismétlés legyen, illetve milyen mű következzen. A nagy táncolás után Kokas most egy „csendes” darabot kér a művészekről, ezért Gyöngyössy és Termes eltér a Telemann-mű eredeti tételrendjétől, s a VII., *Polonaise* tételt választja eljátszásra. Ezután Kokas azt kéri, hogy valami rövidet játsszanak még, s ekkor a koncert első részének zárószámaként a Telemann-szvit VIa-b., *Passapied I* és *Passapied II*, rendkívül gyors tempójú részeit adja elő, amelynek hallgatásakor ismét lendületes mozgásba kezd a közönség. A művek után közös éneklés következik, majd rövid szünet után folytatják a művészek a koncertet. A következő Bach h-moll zenekari szvit fuvola–zongora átíratának (BWV 1067) II., *Rondeau* tételét játsszák el, természetesen ismét megismételve a tételt mozgással egybekötve. Ennek elhangzása után a Kokas megkérdezi a gyerekeket, hogy született-e bennük történet a zene hatására. Két gyermek is elmeséli történetét, melyek a zene által inspirált egészen összetett mesékként hangzanak; az előadók is figyelemmel hallgatják ezeket, majd folytatódhat a koncert. Ezután következik Bach azonos darabjának IV., *Bourrée* tétele. Gyöngyössy ennek ismétlése előtt saját ötletével áll elő, amelyet jóváhagy Kokas: a fuvolista megkéri a közönséget, hogy vele együtt vegyenek

levegőt és indulhat a darab ismétlése, s eközben a táncoló közönség közé belépve, sétálva játszik fuvoláján. Ezután a lendületes VI., *Badinerie* tétel következik, majd az egyik gyermek ismét történetet mesél. A műsor zárószámaként Bach h-moll szvitje V. tételének *Double* részét választják a művészek. A koncert második részében is megfigyelhető, hogy bár a zenészek Bach h-moll szvitjének egészével készültek, a tételek sorrendjét mégis a koncert menetéhez és hangulatának hullámzásához illesztették, ami eltér az eredeti mű tételrendjétől. Az így kialakult rendhagyó és változatos műsor végén következhet az előadók köszöntése. Több énekkel köszöni meg a közönség Termes Rita zongora- és Gyöngyössy Zoltán fuvolájátékát; Gyöngyössy is csatlakozik fuvolájával az közös énekekhez. Végül a kendőalírással sem marad el, majd a záró képeken baráti beszélgetések láthatók és hallhatók a művészek és hallgatóságuk között.

Váradai László, az akkor még fiatal zongoristahetség fellépésével valósult meg 2009-ben egy délelőtti hangverseny Csobánkán a Művelődési Házban. Erről a helyi televízió készített riportot, amelyben pár pillanat látható, ahogy a gyermekek és szüleik körülállva hallgatják a zongoraműsort. Milyen hatással lehetett egy ilyen fiatal előadóra ez a közelség és a többi rendhagyó koncertmomentum? Váradival készült interjúmból választ kapunk erre is.

Összegezve a koncertek elemzését megállapítható, hogy a Kokas által határozottan képviselt rendhagyó koncertelemek mellett minden alkalommal megjelent egy-egy új mozzanat, melyet néha a helyzet szült, leginkább azonban a koncertszervező zenepedagógus kísérletezésének lépései voltak ezek, melyekkel folyamatosan fejleszteni kívánta a programot. Mi volt a valódi célja, amit minden lehetséges, elérhető eszközzel el akart érni? Mik voltak az eszközei? Disszertációm tárgyához szorosan kapcsolódóan pedig: mit élhetett meg az előadóművész egy kísérleti koncertforma szereplőjeként? A következő táblázatban szemléltetem a kendőlengetős koncertek rendhagyó elemeit, most már kiegészítve a felvételeken megjelenő, 3. táblázatban leírtakhoz képest új elemekkel, és a hozzájuk kapcsolódó előadóművészeti szempontból felmerülő kérdéseket is összegzem.

A kendőlengetős koncertek 3. táblázatból ismert rendhagyó elemei	- névtáblakészítés minden résztvevőnek - kendőlengetés taps helyett - a nézőtér és a színpad egybeolvad, a közönség zöme a földön, szőnyegen foglal helyet - rövid, maximum 3-4 perces műsorszámok - a játékmester névénekléssel köszönti a fellépőket - a koncert végén közös énekléssel köszönti a közönség az előadókat - kendőaláírás emlékül
Új elemek / Róth Miksa Emlékház, 1. felvétel	- az összes fellépő művész jelen van végig - Bach-művek hangzanak el
Új elemek / Róth Miksa Emlékház, 2. felvétel	- a közönséget a művészek fogadják - közönség és előadóművész egy térben készülődik - az előadóművész szabadon választja meg a műsort és rendezi meg - játéktétel, improvizáció a művészek részéről (pl. Lakatos György röviden megmutatja a fagottot és improvizál egy dallamot) - Kokas ismétlést kér a művészekről - zenére játék a színes kendőkkel és a kezekkel Kokas inspiráló szavaira - Bach-, Schumann- és Chopin-művek
Új elemek / Róth Miksa Emlékház, 3. felvétel	- közös éneklés a koncert elején, amíg a művészek készülődnek - Kokas keresztnéven konferálja fel a fellépőket
Új elemek / Érzelmek figyelme koncert	- a koncert kezdete előtt Kokas felállítja a közönséget és bemutatkoznak egymásnak a résztvevők kézfogással
Új elemek / Családkoncert	- közös népdaléneklés, majd a dallam dúdolása - minden zeneművet többször megismételnék - a zenehallgatás összekötése improvizatív szabad mozgással - a gyerekek zenehallgatás és mozgás közben született történeteinek elmondás a gyerekek előadásában - az előadóművészek körültáncolása
Kérdések	Hogyan hathat az intim közelség és a közönség mozgása az előadóra? Ez a fajta intimitás és közvetlenség milyen hatásmechanizmust indíthat el, s a közösségteremtésen túl lehet még más célja vagy spontán eredménye is? Milyen hatással lehetett egy fiatal előadóra (mint például Váradi László) ez a közelség és a többi rendhagyó koncertmomentum? Mi volt a valódi célja Kokas Klárának, amit el kívánt érni a koncertekkel? Mik voltak az eszközei? Mit élhetett meg az előadóművész egy kísérleti koncertforma szereplőjeként?

4. táblázat. Új koncertelemek megjelenése az elemzett felvételek alapján

A kendőlengetős koncerteket alaposan szemügyre véve most ismét az előadóművész szemszögét szeretném fókuszba helyezni: Kokas szemléletének, az általa gyakorolt rendhagyó koncertelemek és a művész identitásának és attitűdjének lehetséges kölcsönhatását vizsgálom. Az elemzések során felmerülő kérdések mentén haladok, amelyek részben saját előadóművészi rácsodálkozásaimból erednek, részben pedig az interjúalanyaimmal közös beszélgetésekben megjelenő aspektusokból. Mik lehettek ezek a személyiségfejlődési lehetőségek az ott fellépő előadóművészek számára? Milyen spontán hatásmechanizmus jöhetett létre ennek a célnak a mentén? Hogyan hatott mindez előadóművészi attitűdjükre, fejlődésükre? Adjanak választ erre ők maguk – a velük készült interjúim elemzését tartalmazza a következő alfejezet.

4.3. A résztvevő művészek előadói gyakorlatára tett hatás – interjúim elemzése

Az előző fejezet részben felmerült kérdések alapján egy strukturált interjú kérdéseivel kerestem fel a kendőlengetős koncerteken Kokas szervezésében fellépő művészeket, és a kérdések mentén személyenként kb. egyórás beszélgetést folytattam valamennyi interjúalanyommal. Így a koncertfelvételek részletezése után a filmekben szereplő művészek visszaemlékezései mentén figyelemre méltó megállapításokat tehetünk Kokas Klára szemléletének és az általa inspirált kendőlengetős koncertformának a rajtuk szereplő művészekre gyakorolt hatásáról. Székely Edit fuvolaművésszel hosszasan beszélgettünk arról, mennyit nyom a latban az, hogy ki milyen összetett élményeken keresztül ismerte meg Kokast. Székely kiemeli, hogy aki Kokasnak a pedagógus-továbbképző tanfolyamait is látogatta, majd koncertjein is fellépett és emellett gyermekeknek maga is tartott ilyen foglalkozást, sőt, személyes baráti kapcsolatba került a zenepedagógussal, az természetesen sokkal inkább átlátja a Kokas szemlélet által generált folyamatokat és azok előadóművészi szempontból megfigyelhető eredményeit. Reikort Ildikó, aki szintén a Székely által imént jellemzetthez hasonló, több szálon futó kapcsolatot alakított ki Kokassal, kiegészítette Székely álláspontját egy további lényeges komponenssel: az illető művész mennyire nyitott az alternatív megközelítésekre, mennyire engedi meg magának, hogy a megszokott kereteken túlra tekintsen és felfedezze a Kokas-pedagógia által megteremtett szabadságnak a lehetőségeit. Reikort úgy véli: nehezen tudja különválasztani, hogy a koncerteken megélt élmények vagy a Kokas tanfolyamain szerzett sajátélmények, vagy éppen ezek összessége hatott rá meghatározó módon. Hozzá hasonlóan Lakatos György is részletesen mesél arról, hogy Kokassal sok ponton találkozott szakmai szemléletük és emellett nagyfokú emberi szimpátia is kísérte együttműködésüket. Váradi László fiatal művészpálántaként ismerte meg Kokast, és ettől kezdve tapasztalhatta szemléletének hatását több közös élményen keresztül.

Az interjúkat készítve Székely állítását mégis megcáfolták számomra azok a művészek, akik csupán pár alkalommal léptek fel kendőlengetős koncerten, s emellett nem is vettek részt egyéb foglalkozásain, vagyis távolabbról ismerték a Kokas-pedagógiát és nem ápoltak rendszeres baráti kapcsolatot a zenepedagógussal. Közéjük tartozik Termes Rita és Zádori Mária, akik ebből a pár alkalomból is hasonló következtetéseket vontak le, mint tapasztaltabb társaik, és mélyen átérezték Kokas szemléletének lehetőségeit. Nem hagyhatom ki azoknak a művészeknek az értékes meglátásait, akik még távolabbról érzékelhették a hatást, mint például Bán Tamás klarinétművész, aki gyermekként vett részt egy-egy alkalommal Kokas-foglalkozáson, s valójában Szkubán Judit Kokas-oktató programjain

tapasztalta meg ezeket a folyamatokat. A másik fiatal művész Radnóti Róza zongoraművész, aki már csak Kokas halála után találkozott a különleges módszerrel egy zeneakadémiai kurzus keretében, mégis arról számolt be, hogy Kokas meghatározó hatást gyakorolt művészi fejlődésére. Az eddigiek alapján most újra a választott témám szempontjából legfontosabb kérdések mentén haladok és a művészek által adott válaszok összesített eredményeit írom le, illetve egy-egy művész kiemelten érdekes gondolatát is megjelenítem.

Interjúimban elsőként a kendőlengetős koncertek mai elnevezését adó kendők hatásáról és a tapsmentességről kérdeztem a fellépőket. Mit gondolnak a csendről, ami olyan fontos volt Kokasnak, hogy a taps eltörlésével is ezt előtérbe szerette volna helyezni? Hiányzott-e számukra a taps? A válaszadással általában fordítva haladtunk, s a művészek többnyire azt a választ adták rögtön, hogy a taps elmaradása meglepetésként hatott, hiszen többéves előadói gyakorlatuk során hozzászoktak, ezt ismerik mint a közönség részéről felénk érkező tetszésnyilvánítás eszközét. Zádori például az operák zenei folyamatát megakasztó, áriák utáni tapsot említi, amelyről Kokas is írt egy írásában, mint negatív jelenségről. Zádori ezt egy kialakult, önkényes, szenzációhajhász szokásnak könyveli el, ugyanakkor a koncerttermi hangversenyek végén elfogadhatónak, sőt szükségesnek tartja a tapsot. Termes Rita számára is furcsa volt a mű végén a közönségre tekintve taps helyett a kendőlobogást látni, de igyekezett átértelmezni saját maga számára a jelentését. Lakatos György többször visszatér arra, mennyire meglepte a taps hiánya, mert az számára a siker szintjét fejezte ki más koncertjein, és ezt a kendőlengetésből kevésbé sikerült felmérnie. Reikort Ildikó arra jutott e különleges koncerteket átélve, hogy ezeknek az alkalmaknak nem a klasszikus előadói értelemben vett sikeresség a lényege, hanem sokkal inkább az, hogy az előadó alkotórészévé váljon egy közös zenei áramlatnak. Székely Edit felhívja a figyelmet arra, hogy a taps, mint zajforrás, kifejezett ellensége a Kokas által kiemelten fontosnak kezelt csendnek. A csöndből érkező és csöndben, illetve a kendők lágy suhogásában végződő zenélést végül a művészek többsége pozitívan értékelte, és úgy tapasztalták, hogy a közönség figyelmét is elősegítette ez a rendhagyó elem. Érdekes volt számomra Váradi László véleménye, aki a koncertterem nagyságához, a művek stílusához igazítva inkább azt, hogy legyen-e taps vagy sem. Egy intimebb térben, ahol lágy hangvételi művek hangzanak el, ott ő is ideálisnak tartja ezt a csendes visszajelző formát. Viszont egy nagy színpadon vagy egy erőteljes, gyors tempójú mű elhangzása után kifejezetten helyénvalónak tartja a kitörő tapsot is. Összességében a művészek a kendők lobogtatásának színes kavalkádjára örömmel emlékeztek vissza, és alkalmas vagy legalábbis megszokható visszajelző eszköznek könyvelték el a taps helyett.

Fontos kérdés, hogy kire miként hatott az, hogy megszűnt az előadó és a közönség közötti elválasztottság és egybeolvadt a nézőtér és a színpad. Bár ez manapság már elterjedtebb nem csak a gyermekeknek szóló koncerteken, hanem felnőttkoncerteken is, az első kendőlengetős koncertek idején, közel két évtizede még újdonságként hatott a művészek számára. A nézőtár és a színpad egybeolvadása mellett annak is jelentőséget tulajdonítottak a művészek, hogy sokkal közelebb voltak a hallgatósághoz és létrejöhett a tekintetek találkozása, ami szintén nem megszokott a nagytermi koncerteken. Lakatos György például kifejezetten fontosnak tartja azt a momentumot, hogy saját játéka közben vagy előtte, utána megfigyelheti közönsége reakcióit a közelség miatt, és rögtön visszajelzést kaphat arról, hogy mit indított el játéka a közönség lelkében. Reikort Ildikó arra hívja fel a figyelmet, hogy egy kölcsönös nonverbális kommunikáció indulhat el előadó és közönsége között ebben a közelségben. Reikort azt is hozzáteszi, hogy a kiemelt színpad által motivált sztárallűröket is feloldja ez az új helyzet, mert itt nem az előadó népszerűsége van előtérben. A művésznek nem kell távolságokat bezengenie, hiszen közönségével közvetlen közről folytathat párbeszédet a zenén keresztül, ami a hangszínen, előadásmódon is változtat. Ezt „szerteágazó” figyelemnek könyveli el, ami olyan, mint egy nonverbális csoportvezetés a zene eszközeivel és erősíti a művészen azt a vágyat, hogy minden hallgatóhoz eljuttassa a zenei hang hatását. Az így létrejövő folyamat nagyfokú zenei kreativitásra ösztönzi az előadót és új zenei megoldásokat szülhet játékában, valamint gazdagítja előadói eszköztárát. Székely Edit szerint a klasszikus zenetörténet egészéhez képest aránylag rövid ideje alakult ki a zeneművészek sztárként kezelése és nehezen kezelhetőnek tartja az operaszínpadokon kialakult nagy távolságokat az énekes, a zenekar és a közönség között. Szívesen visszatérne egy közvetlenebb koncertezési formához, ami a Kokas-koncertekéhez hasonló.

Következő kérdésem a szabad programválasztásra és nagyfokú önállóságra vonatkozott, amit Kokas, mint szervező és programvezető megengedett a művészeknek ezeken az alkalmakon. A rendhagyó koncertektől eltérően a műsor koncert közben is változhatott és egy-egy műsorszámból jellemzően ismétlést kért Kokas. Ezentúl még a művészek improvizációjának is teret engedett mind zenélésben, mind a számok közötti megszólalásokban. Mit váltott ki az előadókból ez a szabadság? Hogyan hatott játéukra? Székely Editet jó érzéssel töltötte el, hogy azt játszhatta, amit szeret, amit szívesen játszik és amit maga is alkalomhoz illőnek tartott. Persze azzal a megjegyzéssel egészítette ki, amit Termes Rita és többen megerősítettek, hogy a minőségi, értékes zene, vagyis a komolyzene,

kiemelve Johann Sebastian Bach zenéjét, volt Kokas számára meghatározó.¹⁶³ Lakatos rendkívül inspirálónak tartotta ezt a szabadságot és azt is, hogy a koncerteken ő is megszólíthatta a közönséget a művek közötti szünetekben. Úgy emlékszik vissza magára, mint szárnyát próbálgató művészre abban, hogy megszólíthatja a közönséget, közvetlen párbeszédet alakíthat ki velük, és ennek szabad teret biztosított Kokas. A koncertek menete is gyakran improvizatív alakult a résztvevőkre való érzékenység mentén, ami egy sok impulzust és mégis békét árasztó eseménnyé formálta a koncertet, melyet Lakatos „szeretetvendégség”-nek nevezett el. A zeneművek megismétlését szintén egyöntetűen inspirálónak tartották a művészek. Váradi László kiemelte, hogy Kokasnak a zenemű megismétléséhez kapcsolt játékos kérdései közelebb hozták közönségét hozzá, mint zongorázó fiatalhoz, és segítette a jelenlévőket a zene nyelvének tanulásában. Lakatos úgy fogalmazott, hogy az ismétlés által újragondolhatta a zenei gesztusokat kreatív, szabad, interaktív módon. S többek között Bán Tamás is megfogalmazta, hogy a kendőlengetős koncerteken átélt ismétlések és az ezek által inspirált kreatív megoldások fejlesztő hatással voltak gyakorlására a későbbiekben is.

Az első koncerteken még csak a kezek és kendők mozgása volt jellemző zenehallgatás közben, a későbbi alkalmakon azonban már teljes mértékben megjelent a közönség improvizatív, szabad mozgása a zenére – a számomra hozzáférhető felvételekből elsőként a *Családkoncerten* (lásd az 1. táblázatban). Az is előfordult, hogy a közönség tagjai körültáncolták a zenélő muzikusokat és néha hozzá is értek hangszerükhöz. Mit válthatott ki a művészekből ez az intim közelség? Lakatos megfogalmazása szerint a közelség teljes mértékben eltörölte a művész hagyományos koncerttermi fellépéseiről ismert szuverenitását. Őt ez nem zavarta, sőt, új lehetőségként kezelte, amit már az előző kérdésre válaszolva is kifejtett: a közvetlen kommunikáció lehetőségét emelte ki. Reikort Ildikó is ehhez csatlakozott válaszával és hangsúlyozta, hogy ő a közönség felnőtt tagjaival, a szülőkkel élte meg az e szituációnak köszönhető új csatornán történő kommunikációt. Emellett rendkívül inspirálónak tartotta, ha egy gyermek táncra perdült az ő előadására. Termes Rita felidézte, hogy amikor eljátszottak egy barokk táncjátékot és mozogni kezdett rá a közönség, az inspirálta őket játékukban Gyöngyössyvel és az ismétléskor még táncosabban, a zenei súlyokat jobban kiemelve adták elő újra a darabot. Még Zádori Mária is, aki magát introvertált előadóművésznek jellemezte, úgy értékelte, hogy nagy lehetőség rejlik a mozgással kísért zenehallgatásban, és egyáltalán nem zavarta őt előadása közben. Újfajta zenebefogadásnak

¹⁶³ Lásd a Kísérőkönyv filmjegyzékében a jelenetek hangzó anyagait (52–60.).

nevezte ezt a momentumot, ami utat nyit az ismeretlenbe, és olyan önkéntelen megnyilvánulásokat eredményezhet, amelyek számára – előadóművészként – figyelemreméltóak. Zádori arra is visszaemlékezett, hogy a zene előtti és utáni mozdulatlanság, a csend, amire mindenki ügyelt ezeken a koncerteken, felfokozott figyelmi állapotot hozott létre a közönségben és az előadóban is. A figyelem eredményeként a zenehallgatás során minden gyermekben létrejöhetett saját teremtmény gondolata a zenei folyamat értelmezésében, és izgalmas volt megfigyelnie, hogy kiben mi születik az ő énekes előadása nyomán.

A koncert elején és közben sem mutatta be Kokas a művészeket a hagyományos értelemben: nem konferálta fel őket teljes néven. Néha megszólította őket keresztnévükön vagy kérdést intézett hozzájuk két szám között. Ugyanakkor alkalmanként a koncert elején, de a végén már mindenképp a közönség, körbevéve őket, egyesével, intim közelségből közös énekléssel köszönte meg a játékokat Kokas vezényletével. Mindez mennyire rendkívüli jelenség egy koncerten, és hogyan hat az előadóművészre? Váradi László úgy emlékezett vissza, hogy mindig szívesen részt vett maga is a közös éneklésben és nagyon jóleső érzés volt neki, mert természetesnek érezte ezt az énekes közösségteremtő mozzanatot. Termes Rita úgy látta, hogy a koncert elején felcsendülő közös énekkel hangulatba jöttek a résztvevők: a közönség a zenehallgatásra kész rezgésbe emelkedett általa. Lakatos a névéneklést és énekkel köszöntést Kokas szeretetteli jelenlétében úgy élte meg, mint közösségformáló eszközt, amely által a jelenlévők szinte családként érezkelhették éneklő közösségüket. Székely Edit kiemeli a lezáró, művészeket köszöntő éneklés közbeni érintés lehetőségét és jelentőségét. Zádori Mária, aki elmondása alapján nem szereti a koncertek utáni közönségtalálkozókat, a kendőlengetős koncertek közös éneklésében szívesen vett részt. Zádori a Kokas által teremtett egész koncertet és az azt megkoronázó közös éneklést hatalmas közösségteremtő hatású eseménynek írta le és olyan hiánypótló törekvésnek tartotta, amely kiemelten fontos jelen világunkban nemcsak a gyermekek, hanem a felnőttek számára is.

Interjúmban a végső, összegző kérdéssel igyekeztem nagyobb szabadságot adni beszélgető partnereimnek, annak reményében, hogy választ kaphatok disszertációm fő kérdésére: hogyan hatott Kokas Klára szemlélete az előadóművészekre? Milyen hatással voltak rájuk a rendhagyó koncertelemek? Mi és hogyan hatott az előadóművészi fejlődésükre a koncerteken való részvétel nyomán? Mit jelent számukra – a disszertációm alcímében megfogalmazott – zenei precizitás és a belső szabadság együttes jelenléte az előadói interpretációban? A művészek válaszai alapján nyilvánvaló, hogy interjúalanyaim nyitottak voltak Kokas szemléletére és érzékenyen adaptálták művészi fejlődésük folyamatába a tőle

tapasztaltakat. Az is elfogadható lett volna természetesen, ha közülük valaki kevésbé lett volna nyitott a Kokas-szemléletre és esetleg kevesebbet vagy semmit nem tapasztalt a már tárgyalt hatásokat, hiszen nem vagyunk egyformák, és az sem biztos, hogy meg tudjuk fogalmazni művészi folyamatainkat, előadóművészi fejlődésünk stádiumait. Válaszadóimnak mégis sikerült, sőt, gyakran egymással összhangzó megállapítások is születtek.

Lakatos György úgy fogalmazott, hogy Kokas, aki kis létszámú, legfeljebb 50-80 fős közönségnek szervezett koncerteket, kis termekből mozgatott meg hegyeket. Elvetette a magot sokakban, akikből majd zeneértő közönség alakul, s ez számunkra, előadóművészek számára létfontosságú már csak azért is, hogy legyen kinek játszaniunk a következő évtizedekben is. Lakatosban a Kokassal megélt élményei megerősítették és igazolták ennek a közönségnevelő szemléletnek a létjogosultságát, s úgy véli, hogy e szemléletet ő is továbbviszi szakmai törekvéseiben és munkájában. Kokas koncertjein alapvető, természetes elvárás volt a zenei precizitás, a minőségi zenélés megléte Lakatos szerint. Emellett a kis koncertteremben rendhagyó elemek révén megélt tapasztalatait, a felszabadultságot, a szabad, kreatív zenélés érzését és mindezek felett a családi légkör érzetét viszi tovább nagy koncerttermi fellépéseire is. Ezekkel a tapasztalatokkal gazdagodva a nagy színpadról is úgy tekint közönségére, mint zeneszerető családra, hiszen minden *közönséggel* meg lehet találni a *közösséget*, amint azt Kokastól tanulta. Ez a gondolkodás feloldja a megfelelés kényszerére születő feszültségeket és teret nyit a belső szabadsággal való zenélésnek. Termes Rita kiemelte, hogy Kokas koncertjein kiemelt figyelmet kapott a zene érzelmekre gyakorolt hatása. Egy átlagos koncerttermi fellépésnek kevésbé része ez, pedig Termes szerint érdemes volna előadóként is a zeneelemző intellektust félretéve azt megfigyelni, ahogy a zene hat a közönség érzelmeire. Gyöngyössyvel közösen adott kendőlengetős koncertjeiken előfordult, hogy Kokas – éppúgy, mint foglalkozásain is – megkérdezte a gyerekeket, hogy milyen érzések, milyen történetek születtek bennük a zenehallgatás közben, és a gyermekek válaszait az előadók is meghallgatták. Ez Termesre rendkívüli módon hatott és játékát is formálta a koncert további részében. A mozgással összekapcsolt zenehallgatás eredményeként olyan szabadságot tapasztalhatott meg a zenei élmény befogadásában, amelyet gyermekkorától ismert, és amelyet most Kokas módszerével újra átélhetett. A zenei folyamatok és struktúrák pontos ismerete mellett ezt a szabad zenemegélési képességet azóta is elengedhetetlennek tartja zeneművészként. Termes elmondása szerint mint zongorista új előadóművészi kommunikációs eszközökkel is gazdagodott – például zongorajátéka közben többször kinéz közönségére, hogy kapcsolatba lépjen velük és inspirálódjon tekinteteikből. Tehát a közönséggel való kommunikációról sokat tanult Kokastól és meri használni ezeket az

eszközöket. Váradi László szintén azt emelte ki, hogy Kokas a lélek felől közelített a zene értelmezéséhez és ez az ő előadóművészi fejlődésére is nagy hatással volt. Amikor a Zeneakadémián játszott *A zene felemeli kezeimet* – *Ünnep a 80 éves Kokas Klára tiszteletére* c. eseményen, úgy érezte, hogy a Kokas által képviselt közvetlenség és természetesség kioldotta a Zeneakadémia Kistermének színpadához kapcsolódó vizsgadrukkot játékból. Váradi szerint ezek az események a zene és az emberek ünnepévé váltak Kokas szemlélete mentén. A klasszikus értelemben vett zenei profizmus mellett a zene emberi, spirituális megközelítését erősítette benne Kokas, amit azóta elengedhetetlennek tart a művészi fejlődése szempontjából.

Reikort Ildikó arról mesélt, hogy a Kokasnál megélt tapasztalatok mentén furulyaművészként miként változott játékának hangminősége – ami alatt a hangszínt, a dinamikát, a tónust érti, tehát a hang minőségének egészére kihatott a fejlődés. Úgy fogalmazott: „gömbölyűbb”, „lágyabb” hangok születtek annak hatására, hogy a közönséghez, gyakran pici gyerekekhez közel kellett játszania: gyermek-közönsége inspirálására hirtelen hangszerén is sikerült megvalósítania a finom érzelmi árnyalatok hangban megnyilvánuló színezéseit. Reikort szerint a kendőlengetős koncerteken összeadódnak a közösségi interakciók általi lelki élmények és a zenei hangok fizikai rezgésének élménye, s olyan egységgé állnak össze, ami több mint a részek egésze. Úgy gondolja, hogy vannak, akik erre eleve érzékenyek – ilyen volt szerinte Gyöngyössy Zoltán –, és vannak, akiknek ki kell lépniük a hagyományos előadói szokásokból egy rendhagyó koncertélmény segítségével, és ezeknek a művészeknek is kiváló lehetőség a fejlődésre a Kokas-szemlélet megismerése, ha kellően nyitottak rá. Zádori Mária – mint már említettem – introvertált művésznek tartja magát és nehezen engedte meg magának az oldottságot közönségével szemben a Kokas-koncertek közvetlen légkörében is. Mégis irigylésre méltónak tartotta ezt a közvetlenséget és úgy gondolta, hogy többszöri megtapasztalás útján ő is tudott volna fejlődni benne, amint azt zenésztársain is érzékelte. Ezzel tulajdonképpen nemcsak előadóművészi, hanem személyiségfejlődési lehetőségre is utalt.

Érdekes megfigyelni a két fiatal művész megéléseit. Bán Tamás hosszan taglalta, hogy koncertjein rendszeresen felidézi a Kokasnál tapasztaltakat: azt, hogy szeretve van és szabadon zenélhet – ezeket az egyszerűnek tűnő momentumokat olyan mélyen élte át a Kokassal való együttműködés során, hogy ma segítségükkel képes megnyugtatni magát és fókuszáltabbá válni egy kihívásokkal teli koncerten is. Az analízist és a művészi önreflexiót fontosnak tartja, de inkább a gyakorlás folyamatában tulajdonít nekik nagy szerepet. A színpadra lépve már a kommunikációt lépteti előtérbe és a mondanivalóra koncentrálni, melyet

a zenével tud közvetíteni. Ha hibázik, akkor továbblép a darabhoz kapcsolódó érzelmi mozzanatok mentén, s így sosem esik kétségbe – e képességét szintén a Kokas-pedagógia segítette kifejleszteni. Gyermekként gyakori flow-élményben részesülhetett a Kokas-foglalkozásokon, ami által sokkal több, érzelmekre ható összetevőt érzékel egy adott zenéből és játéka közben ma is; „áramlásban halad” a művel, amelyben minden pillanatban valami új történhet. A zene érzelmi megélésének lehetősége és az ebből születő gondolatok szabad áramlása sajátos fókuszált állapotot eredményez, amely továbbvihető minden következő színpadi fellépésre és a zenei precizitást is segíti. Bán Tamás szerint a zenei precizitás, a kotta szerinti precíz játékmód, a zeneszerző instrukciónak hű követése elengedhetetlen. Ezt a Kokas által megélt belső szabadság mégis átalakítja és egyfajta megújult zenei precizitás jön létre – egy összetettebb rendezettség, magasabb szintű precizitás. Úgy látja, hogy ez egy tudományosan nehezen elemezhető rendezettség, mégis ez az, amitől az emberek szívesen hallgatják a zenét. A közönség nem arra figyel, hogy a kottaképnek megfelelően játszik-e az előadó, hanem az összetett előadói stílus – a zenemű hatására egyedi módon megélt belső szabadságból született zenei megformálás – hat rá. A mű zeneileg precíz előadásmódja természetesen megmarad, viszont a szabadabb játékmód során az ember jobban érzi, hogy hol vannak a zenei súlypontok.

A másik fiatal művész, Radnóti Róza arra kapott biztatást a Kokas-pedagógiát megismerve, hogy először a mű egészét érezze és élje át, akár mozgással egybekötve – s mindenképpen a nyitott füllel, lélekkel hallgatás az elsődleges. Ezután természetesen következik a mű elemző áttekintése, ha darabtanulásról van szó. Róza a gyakorlásban is türelmesebb lett és úgy véli, problémamegoldó képessége – az új művek elsajátítása során felmerülő zenei kérdések felfedezése és megoldása – is fejlődött Kokas szemléletének hatására. A zene sokkal természetesebb részévé vált az életének, és már érzelmi hangulataihoz igazodva választ műveket zenehallgatásra, nem pedig kizárólag tanulási céllal vagy didaktikus megközelítés alapján. Úgy összegezte, hogy a Kokas-pedagógia felszabadítja, és közvetlen kommunikációra hívja őt a zenei anyaggal; lehetősége nyílik arra, hogy a zenei folyamat csendjeit is megismerje, ami segíti a zenei formák helyes érzetét és játékmódját.

A művészek sokszor szubjektív megélései a kutatásom végére egy-egy megfogalmazás terén objektivitást nyertek azáltal, hogy többen tapasztalták ugyanazon fejlesztő hatásokat Kokas szemléletét megismerve. Összegezve: a Kokas-eseményeken megélt belső érzelmi szabadság a zenehallgatás közben segítette a művészeket előadói fejlődésükben, és pozitívan hatott előadói gyakorlatukra. Csökkent a koncertezés közben megélt stressz, és fókuszáltabbá váltak a zenei folyamatokra, ami a zenei precizitás új faktora lett számukra. A közönséggel

létrejövő közvetlen, szeretetteli kommunikáció kinyitotta figyelmüket hallgatóik felé és zenéjükön keresztül képessé váltak kapcsolódni velük. Emellett előadói eszköztáruk is bővült a közönséghez való kapcsolódás során a koncertek alkalmával. Gyakorlásukban türelmesebbek lettek és a zenei folyamatok értelmezésében elemzési képességük egy új figyelmi szállal, a zenemű hatására ébredő érzelmeik teljes figyelmével gazdagodott. A műisméltések során a koncerteken lehetőségük nyílt felfedezni a zenei hangsúlyok jelentőségét és a hangszínek sokrétűségét. Néha a közönség reakciói vagy mozgása is inspirálta őket a változtatásokra. Tulajdonképpen nehéz különválasztani, mi számít előadóművészi fejlődésnek és mi személyiségfejlődésnek. Az biztos, hogy amint Farnadi Tamara megfogalmazta – és mellette mások is –, az érzelmek figyelme kiemelten fontos volt Kokas számára. Minden felsorolt eszközzel ezt támogatta. A zene, mint a számára legszentebb eszköz, valamint a résztvevők szeretetteljes közösségének hatása érzelmileg összefonódott, és ezt az érzelmi töltetet vihették magukkal tovább a résztvevők.

A zenehallgatás közben alakuló érzelmek figyelme nyomán tetten érhető mindennemű képességbeli, szokásbeli, érzelmi-kifejezésbeli vagy kommunikációnkat érintő pozitív változást nyilvánvalóan a személyiségfejlődés lépcsőinek tekinthetjük. Kokas Klára gyermekeknek szánt pedagógiáját, zenei képességfejlesztő módszerét már ő maga is így írta le korai tanulmányaiban: a zenei transzferhatásokat vizsgálva az egész személyiség fejlődését célzó folyamatokról, az ehhez használható eszköztárról, módszertanról és sikeres eredményekről írt.¹⁶⁴ A gyakorlatban hosszú évtizedeken keresztül alkalmazott módszerének személyiséget formáló eredményeit sokan elemezték és méltatták különböző tanulmányokban, valamint a gyermekekkel folytatott, kísérleteket tartalmazó kutatások is tudományosan elismert eredményekről számoltak be.¹⁶⁵ Saját kutatásomban azonban a felnőttkorú, zenei előadóművészeket emeltem vizsgálódásom középpontjába. Interjúalanyaim egy része fiatal felnőtt korában, a többségük viszont 30–40 évesen, gyakorló művészként ismerte meg Kokas Klára személyét és – a korábban megszokottól markánsan eltérő – zenei és zenepedagógiai gondolkodásmódját. Ebben a Kokas által megteremtett számukra új, zenével, közvetlenséggel és szeretettel teli közegben a zenehallgatás közben megjelenő érzelmek figyelme, valamint a zene szabad lelki és mozgásos állapotokhoz kötött megélése került előtérbe. Akárcsak a gyermekeknek tartott Kokas-foglalkozásokon, úgy a kendőlengetős koncerteken is mindenki

¹⁶⁴ Deszpot Gabriella: Zenei átváltozás. Kokas Klára komplex művészeti programja, mint pedagógia és terápia. *Parlando* 2009/6. www.parlando.hu/2009-6-02-03-Kokas-Klara-1.htm

¹⁶⁵ Lásd pl. Vass Éva: „Musical co-creativity and learning in the Kokas pedagogy: Polyphony of movement and imagination”. *Thinking Skills and Creativity* 14/31. (2019. március) 179–197; Deszpot Gabriella – Vass Éva: „Multidiszciplináris kutatási lehetőségek a Kokas-módszer vizsgálatára”. *Parlando* 2015/1. www.parlando.hu/2015/2015-1/Deszpot_Vass_KokasKutatasok.pdf

tapasztalhatta ezt, azzal a különbséggel, hogy a koncerteken az előadóművész is részesülhetett e különleges eszközökkel élő világ hatásából, s a művészek megfogalmazásai alapján mindenkin elindított valamiféle fejlődési folyamatot előadóművészi attitűdjüket vagy előadói személyiségjegyeiket érintően. A mai, sztárokat kreáló világban már sémászerű, gyakran pusztán a külsőségeket érintő, nem éppen őszinte előadói személyiségjegyekkel könnyedén érvényesülhetnek az előadóművészek. Azonban a valódi, művészi értékű, mélyen a lélekre ható előadások vajon milyen előadóművészi személyiségjegyeken keresztül jutnak el a közönséghez? Előadóművészként mi segíthet minket a stresszkezelésben, mely elsődleges ahhoz, hogy valódi művész-énünket felszabadultan megmutassuk? A zenei precizitáson túl hogyan találjuk meg a zeneművel összekötő belső érzelmi és gondolatbeli szabadságunkat, ami az egyedi művészi teljesítményünk elengedhetetlen összetevőjeként nyilvánulhat majd meg a színpadon? Hogyan találjuk meg a klasszikus zenei formatan és stílus betartása mellett az egyéni súlyokat és hangszíneket zenélésünkben, melyek révén elvarázsolhatjuk közönségünket? Kutatásom végére a feltárt anyag alapos vizsgálata és az interjúim során kapott válaszok alapján arra a következtetésre jutottam, hogy a Kokas-módszer felnőttként való gyakorlati megélése, valamint a kendőlengetős koncertek rendhagyó elemeinek előadóként történő megtapasztalása kiváló eszközként szolgálhat előadóművészi személyiségünk fejlődéséhez, bármely életkorban. A fejezetet azzal zárom, hogy idézem a *Bachtól Bachig, az Értől az Óceánig* című, általam elsőként megtekintett koncertfilm néhány sorát Kokas Klára narrációjából. Ezek a mondatok, a kutatásom végéhez közeledve, az érzelmi töltet által támogatott személyiségfejlődés lehetőségeinek felismerésével új értelmet és mélyebb megértést nyertek számomra:

Az érzelmek figyelmére tanítok. Bachot követem. Zenéjével ő az érzelmek művészetére nevel. Az előadó elibém teszi a szentet, a bölcsét, az égi lényt, aki csak egy kurta életre érkezett hozzánk, reménységül az életörömrre. A művész megidézi őt, beszél hozzá és imádja, birkózik vele, sír neki és átkozza. És olykor elmondja hangokban, hogy mi történt kettejük között. Mi meg, hallgatók, eltelünk életörömmel és szaladunk a villamosig, hogy holnap megváltsuk a világot, vagy egy csöppjét.¹⁶⁶

¹⁶⁶ Kokas Klára narrációjában hangzott el a *Bachtól Bachig, az Értől az Óceánig* című filmben.

5. A kendőlengetős koncertek és a szemlélet utóélete Kokas halála után

Kokas Klára 2010. február 7-én, 81. életévében hunyt el Arlingtonban (Texas állam), családja körében.¹⁶⁷ Sokan megemlékeztek írásaikban és interjúkban személyéről és munkájáról közvetlenül halála után, és az azt követő években is. A legjelentősebbnek mégis a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem honlapján az intézményhez tartozó Kodály Intézet – Kokas Klára „akadémiai” otthona – akkori igazgatója, Nemes László Norbert által írt megemlékezést tartom, mert az írás egyfajta hivatalos – a magyar zeneéletet a legmagasabb szinten képviselő oktatási intézmény, a Zeneakadémia részéről kiadott – elismerésként, sőt tulajdonképpen Kokas kanonizálásaként értékelhető. Nemes részletesen méltatja benne Kokas zenepedagógiai és kutatói munkáját, valamint hatásának jelentőségét:

Egyike volt a leginspirálóbb magyar zenepedagógusoknak, különleges személyisége és alkotóelme, aki jelentős, a Kodály koncepcióra alapozott zeneoktatási gyakorlat transzfer hatásának vizsgálatához kapcsolódó tudományos életművet hagyott maga után. Örökké velünk marad csodálatos, érdeklődő, figyelemmel teli, biztatóan sugárzó tekintete, egyfajta belső nyugalomból, tömördek szeretetből és életörömből fakadó mosolya. Velünk marad úgy, ahogyan néhány hete még találkoztunk vele a Zeneakadémián, a fiatalos, tette kész Klári néni, akiben az alkotómunka iránt szünni nem akaró vágy buzog. Velünk marad rendkívüli spirituális lénye, s emlékeinkben még nagyon sokáig felidézzük, ahogyan oly sokszor elmerültünk vele a zene, a szabadság és a boldogság mámorító érzésében. Egyike volt a „nagy titkok tudójának.” Megtanultuk Tőle, hogy a lélek mélyére ható, a transzcendens világot feltáró zenéhez nem a száraz tudományosságon át vezet az út, hanem az átszellemültségen és az inspiráción keresztül.¹⁶⁸

Halála után az utolsó éveiben elkezdett összegző munkát tanítványai és munkatársai folytatták, melynek eredményeként megjelent Kokas Klára egybegyűjtött írásainak DVD-kiadása. Mint azt a disszertáció korábbi fejezeteiben (lásd a Bevezetőt, ill. a Kokas Klára életpályája c. fejezetet) is említettem, az Alapítvány a mai napig őrzi írásait és gondoskodik pedagógiájának továbbviteléről, amint azt a jelen fejezet későbbi szakaszában részletezem. Gazdag hagyatékának egy része az Alapítvány birtokában van, nagyobb része pedig a Kodály Intézet könyvtárának raktárában. A disszertációkutatás idején a kecskeméti intézmény felújítása és költözése miatt nem lehetett hozzáférni a teljes anyaghoz; a könyvtáros

¹⁶⁷ Lásd pl. www.index.hu/kultur/klasz/2010/02/08/elhunyt_kokas_klara_zenepedagogus/

¹⁶⁸ www.lfze.hu/hirek/elhunyt-kokas-klara-nemzetkozi-hiru-zenepedagogus-113929

tájékoztatása szerint a hagyaték egy része rendezett és kategorizált, ugyanakkor továbbra is sok feldolgozatlan dobozt rejt a raktár. A konzultációink eredményeként Deszpot Gabriellától kapott anyagok között szerepel egy „Kokas-hagyaték” címmel ellátott, 2013. október 15-i dátummal készült lista a hagyaték áttekintett és kategorizált részéből, amelyet Deszpot Gabriella és Csányiné Koós Ildikó szerkesztett; az eredeti listákat Kokas Klára, Vékony Katalin, Kuskó Anett, Sziklás Csilla, Kaminszki Ildikó és Lájér Józsefné készítette. E lista tartalomjegyzéke 41 felcímkézett dobozt említ, a leírás pedig ezen dobozok tartalmát részletezi. Kokas már életében elkezdte gazdag gyűjteményét rendszerezni, amit lelkes tanítványai és munkatársai folytattak. A csak részben feldolgozott 41 doboz tartalmának kutatása újabb tudományos írásokat alapozhatna meg, de erre Kecskeméten jártamkor nem volt lehetőség. A lista alapján a készséges könyvtáros segítségével a disszertációhoz kapcsolódó dobozokhoz férhettem csak hozzá. Itt megjegyezném a későbbi kutatók számára: a lista és annak tartalomjegyzékének áttekintése rendkívül hasznos forrás Kokas Klára munkásságának összefoglaló áttekintése és továbbvitele szempontjából is.

A Kokas Klára emlékére szervezett számos esemény közül kiemelném az egyik legnagyobb szabásút, a Kokas-pedagógia világán túlmutató szakmai rendezvényt, amelyet 2019. október 15-én tartottak „Mozgó dó III.: A zene lelki táplálék – Konferencia Kokas Klára emlékére” címmel a Pesti Vigadóban.¹⁶⁹ A másik jelentős esemény 2020 augusztusában zajlott: ünnepélyes keretek között emléktáblát avattak a zenepedagógus szülőfalujában, Szanyban.¹⁷⁰

A Kokas-pedagógia utóéletének feltételeiről az alapító, Kokas Klára halála után az Agape Zene-Életöröm Alapítvány Kuratóriuma (röviden: Kokas Klára Kuratórium) gondoskodik. Az Alapítványt még maga Kokas alapította 1990-ben. Halála után a kuratórium elnöke Nemes László Norbert lett, tagjai pedig a legjelentősebb munkát végző tanítványok és kollégák voltak: Nemes László Norbert (elnök), Demel Eszter, Deszpot Gabriella, Furka Beáta, Garamszegi Valéria, Lájér Józsefné Vera, Osskó Judit, Pállay József és Stachó László; a későbbiekben leköszönő Osskó Judit helyét Lakatos György, Deszpot Gabrielláét pedig Buda Sára vette át.¹⁷¹ Az Alapítványon keresztül tehát a zenepedagógus halála után is folytatódhatott a Kokas-pedagógiai továbbképzés Budapesten és több vidéki nagyvárosban is. Ehhez kapcsolódóan rendszeresen tartanak összejöveteleket, műhelyeket, ahol a módszert

¹⁶⁹ www.mma-mmki.hu/rendezvenyek/mozgo-do-iii-konferencia-kokas-klara-emlekere/

¹⁷⁰ www.parlando.hu/2020/2020-5/Kokas-emlektabla.pdf

¹⁷¹ A www.kokas.hu honlapon, amíg az működött a disszertációkutatás során, elérhetőek voltak a kuratóriumi tagok nevei. A kuratórium tagságának változásairól témavezetőm, Stachó László kuratóriumi tag (2023 őszéig, jelenleg tiszteletbeli kuratóriumi tag) tájékoztatását vettem alapul.

aktívan gyakorló pedagógusok beszámolhatnak munkájuk eredményeiről. Abból a célból, hogy egy jól működő szakmai közösséget építsenek és összefogják azokat, akik az ezt megelőző közel harminc évben Kokas-pedagógiával foglalkoztak, 2012 decemberében megalakították a Kokas Klára Szakmai Kollégium (továbbiakban KKSzK). A KKSzK alapító, megbízott elnöke akkor Deszpót Gabriella lett és megválasztották a vezetőség tagjait, akik a következők: Pállay József, Reikort Ildikó, Juhász Ibolya, Sándorné Jakab Éva.¹⁷² Az ekkor megtartott első alapító ülésen elfogadásra került a működési szabályzat, valamint a Kokas-kódexet. A KKSzK-nak 2018 óta magam is tagja vagyok és a belépéskor megismert működési szabályzat alapján részletes információkkal ellátva lehetek résztvevője ennek az élő, jól működő közösségnek. A KKSzK működésének céljait öt pontban foglalják össze: közösségbe fogni a Kokas tanfolyamon végzett hallgatókat és a pedagógiáját egykor vagy jelenleg is aktívan gyakorlókat; a Kokas-pedagógia hiteles hagyományörzését biztosítani; az aktív gyakorlók számára szakmai támogatást, fejlesztést és védelmet nyújtani; szakmai figyelem és háttér biztosítása az Alapítvány továbbképzéseinek; a Kokas-pedagógia hazai és nemzetközi elismerésének segítése. Saját tapasztalataim alapján a KKSzK valóban aktív szervezet, melynek működését a 2020–2021-ben zajló koronavírus-karanténnal terhelt időszakban online követhettem figyelemmel, majd a lezárásokat követően újrainduló eseményeit személyesen látogattam. Évente több alkalommal, általában egy budapesti és legalább egy vidéki helyszínen tartanak Kokas Szakmai Napot, amelyen a Kokas-pedagógiát aktívan alkalmazó szakemberek, zenetanárok és -művészek vállalhatnak aktív szereplést pedagógiai munkájukat vagy tudományos kutatásukat bemutató prezentáció, workshop vagy rövid koncert formájában. A karantén idején péntek délutáni időpontokban *Teadélután* elnevezéssel online szakmai összejövetelt indítottak, hogy a karanténban szakmai nehézségeket átélő Kokas-pedagógusok és -zenészek számára közösségi támogatást nyújtsanak. 2021-ben *Kokas Forrás* címmel jelent meg az Alapítvány digitális magazinjának első hírlevele, amely negyedévente szolgáltató beszámoló formájában információt a megelőző három hónap szakmai eseményeiről és a következő események időpontjairól, részvételi lehetőségeiről. 2021 tavaszán a vírussal dacolva online Kokas szakmai napot tartottak Zoomon, melynek fő témái és workshop-elemei az online zeneoktatás lehetőségeiről, szakmai gyakorlatáról szóltak, kreatív megoldásokról.

Kutatásom során – amint azt a karantén feloldása lehetővé tette – felkerestem azokat a személyeket, akik Kokas Klára szemléletét hűen közvetítik és gondoskodnak arról, hogy a

¹⁷² Deszpót/2012, 83.

Kokas-pedagógia (illetve maga a „módszer”) a jövő koncerthallgató- és előadóművész-generációk fejlődését szolgálja. Céлом amellet, hogy felkeresem a jelenleg is zajló kendőlengetős koncertek szervezőit az volt, hogy az interjúalanyokon keresztül felvázoljam, milyen változatos, kreatív módokon hagyományozódik és él tovább Kokas szemlélete.

Az első interjúalanyom Szkubán Judit volt, aki a jelenlegi Kokas-pedagógia felnőtt-továbbképzésének egyik szervezője és oktatója, emellett gyerekeknek tart rendszeresen foglalkozást Kokas szemlélete mentén. Ő már gyakorló tanárként találkozott Kokassal és végezte el tanfolyamait, majd integrálta az ott tanultakat zeneiskolai tanári gyakorlatába: 2007-ben találkoztak személyesen, s amikor részt vett vendégként egy tanfolyami alkalmon, olyan nagy hatással volt Szkubánra az ott tapasztalt közösségi élmény és a különleges pedagógiai szemlélet, hogy rögtön elkezdte a tanfolyamot, amelyet 2009-ben fejezett be. 2008-ban a Kokas által szervezett nyári házfestős tábor alkalmával a pedagógus „mély vízbe dobta” Szkubánt: neki kellett megtartani a foglalkozást a gyerekeknek és családjaiknak (szüleiknek, nagyszüleiknek, testvéreiknek). Az izgalom és aggodalom ellenére jól sikerült és megerősítő élmény volt számára ez a szüleiknek „próba”, ezért 2008 őszén csoportot szervezett a dunakeszi zeneiskolában és Kokast is meghívta, aki elismerően nyilatkozott Szkubán új, saját kreatív elemeket is magába foglaló Kokas-foglalkozásáról. Ez után igyekezett a legtöbb rendezvényen ott lenni és Kokas többször megkérte, hogy legyen társa a pedagógiáját bemutató előadásokon. 2009 végén egy, a következő évre tervezett programra invitálta, amelyet a Művészetek Palotájában tartottak volna, de ez Kokas 2010-ben bekövetkezett halála miatt már nem jöhetett létre. Szkubán az interjúban részletesen beszélt arról, miként alakult át tanári gyakorlata Kokas hatására. Rendhagyó gyakorlás-módszertani elemeket próbált ki a zongoraórákon, amire kivételesen jól reagáltak a tanítványok. A zenei és zongoratechnikai különbségeket mozgásos gyakorlatokkal, hangutánzó mozdulatokkal, játékokkal kötötte össze, ezáltal a tanulók könnyebben megértették és megvalósították a kívánt zenei árnyalatokat, mégis különböző, sajátos játékmód alakulhatott ki mindenkinél az egyéni kreatív megoldások mentén. Kérdésemre, hogy miként kapcsolódott a kendőlengetős koncertekhez, elmondta, hogy személyesen vett részt a Róth Miksa Emlékházban tartott alkalmakon, majd ezektől inspirálva Kokas Klára támogatásával kezdett koncerteket szervezni *Hangvarázs* címmel Dunakeszin, melyeken a zeneiskola tehetséges tanulói és – alkalomszerűen – zenetanár kollégák léptek fel. Az első koncert a népszerűségének köszönhetően sorozattá nőtte ki magát, és számos új tapasztalatot hozott Szkubán számára. Az említett népszerűség azt is eredményezte, hogy volt olyan alkalom, amikor a nagy létszám miatt szinte káosz alakult ki. Eleinte egész kisgyermekek, 2-3 évesek is részt vettek a

családokkal, ami szintén nehezítette a figyelem fenntartását. Az alsó életkori határt ezért később 5-6 évesnél állapította meg: ebben a korban már jobban tudnak figyelni, alapvető szabályokat betartani a gyermekek. Az első kiemelt szempont tehát a kendőlengetős koncertek szervezése során Szkubán Judit szerinta látogatók számának és a koncerthallgató családok gyermekei életkorának meghatározása. Szkubán emlékezett rá, hogy Kokas koncertjein elismert, neves zenészek játszottak, s legfőljebb 2-3 zenész állította össze a műsort. A *Hangvarázs*-koncerteken az aktuálisan tanult repertoárjukból adtak elő egy-egy darabot tehetséges zeneiskolás fiatalok úgy, hogy a koncertműsor több fellépőnek Szkubán által alapos gondossággal összeválogatott rövid műsorszámából állhatott össze. A szervező–Kokas Klára nyomán – kiemelt jelentőségűnek tartotta, hogy a fellépők rövid produkciói minőségi zenehallgatási élményt nyújtsanak. Figyelemre méltó Szkubán megjegyzése, hogy az alkalmanként szereplést vállaló zeneiskolai tanárkollégák nem mindig tudták teljes mértékben átadni magukat a Kokas-szellemiségnek és részt venni a közösségi élményben: nehéz volt átlépni saját határaikat, s komfortosan érezni magukat a rendhagyó koncertkörülmények közepette. Fontos szervezési mozzanat volt az is, hogy az előadói és a befogadói tér egybeolvadása érdekében a székeket kör alakban helyezték el vagy székek helyett egy nagy szőnyegen ült a közönség. Amennyiben arra nyitott előadó lépett fel, Szkubán arra kérte, hogy lépjen a koncerthallgatók közé, hogy hangszerüket testközelből is megfigyelhessék a résztvevők. Kokas a koncertek elején és végén iktatta be a közös éneklést, Szkubán gyakorlatában viszont kialakult a műsorszámok közötti, improvizatív éneklés is mozgással összekötve, amelyet a figyelem fenntartása érdekében tartott szükségesnek. A kendőlengetős koncertek tehát a tapasztalat útján alakuló folyamatként hagyományozódtak tovább Szkubán Judit gyakorlatában, természetesen megőrizve a Kokas Klára által kitalált főbb pontokat.

2023-ban a KKSzK részéről Szkubán Judit és Blaschke Zsuzsanna, valamint a Szabó Ervin Könyvtár Zenei Gyűjtemény részéről Bándoli Katalin együttműködésében elindultak a Kokas-pedagógiát népszerűsítő rendezvények az Ötpacsirta Szalonban. A különböző típusú események célja, hogy hűen bemutassák Kokas Klára szemléletét a laikus közönségnek, s havi rendszerességgel, váltakozó célcsoportokat megszólítva kerülnek megrendezésre. Ilyenek például a Kokas-foglalkozások családoknak, Kokas-sajátélmény felnőtteknek és a kendőlengetős koncertek. Részt vettem az egyik legújabb kendőlengetős koncerten, amelynek játékmestere Szkubán Judit volt, s az esemény előtt készített interjúmban mesélt arról, hogy milyen előkészületeket tesz a hangversenyek szervezőjeként. A fellépőket személyesen vagy zenetanár kollégákon keresztül kéri fel Szkubán és mind olyan tehetséges zeneiskolás énekes

vagy hangszeres növendék, aki kiemelt tanulmányi eredményt ért el vagy zenei versenyek díjazottjaként zenei pályára készül. Aktuálisan tanult repertoárjukból játszhatják el a számukra legkedvesebb műveket. A játékmester előre elkéri a művek pontos címét és meghallgatja azokat, hogy a rendelkezésre álló anyagból majd egy zeneileg harmonikusan felépített és a kendőlengetős koncertek szemléletének megfelelő műsor szülessen. Szkubán kiemeli, hogy bár felkészülésének fontos része a művekhez kapcsolódó zenetörténeti információk gyűjtése is, mégis a legfontosabb az a kreatív ráhangolódási folyamat, amikor a műveket előhallgatva, intuitívan fedezi fel a művek közötti kapcsolódási lehetőségeket és az utolsó pillanatban megszületik képzeletében a darabok tökéletes rendje. Ez után a rendkívül impulzív folyamat után gyakran ismét szembe kell néznie a praktikusság által teremtett, prioritást élvező elvárásokkal, ami ismét improvizatív rugalmasságot követel a végleges program kialakulásához. Ilyen például a hangszerek egymás utáni rendje és a darabok hangulata, aminek változatosságot kell tükröznie. Egy népdalénekes műsorszám után Szkubán Bartók művet választott, hogy ilyen módon zenetörténetileg is kapcsolódjanak a darabok. Ha van olyan fellépő, aki nyitottsága révén megkérhető, hogy a közönség közé beülve játsszon, ahogy az Kokasnál is gyakori koncertezési forma volt, akkor Szkubán ezt is rendkívül fontosnak tartja, és eköré szervezi a többi fellépő elhelyezkedését és fellépési sorrendjét.

Második interjúalanyom Bán Tamás fiatal klarinétművész, akit Szkubán Judit ajánlására kerestem fel. Tamás már gyermekként rendszeresen vett részt Kokas Klára foglalkozásain, majd Szkubán Judit tanítványaként végezte el a Kokas-továbbképzést. Évek óta tart Kokas-foglalkozásokat családoknak és aktív szerepet vállal a nyári Kokas-táborokban, amelyeket Kokas Klára indított Zalasabarban *Házfestős*, később *Dallamvarázs*-tábor címen. Kokas 2007 nyarán szervezett először házfestős táborot Zalasabarban gyermekeknek, ahol különleges közös alkotást készítettek a résztvevők zenehallgatás közben: egy préház fehér falaira festettek. A következő évben, 2008 nyarán Valkonyán tartották meg az előző év sikeréből táplálkozva a következő házfestős alkalmat és ahhoz kapcsolódó táborot. A táborok záró programjaként a közös éneklést Kokas tanítványa, Duga Ilona vezette.¹⁷³ A tábori pillanatokról egy másik Kokas-tanítvány, Osskó Judit készített filmfelvételt, amelyet az állami *m2* tévécsatorna mutatott be 2008. március 27-i adásában.¹⁷⁴ Kokas tanítványai továbbvitték a táborok hagyományát és Fejes Tímea – Kokas segítője a tábor szervezésben –

¹⁷³ Duga Ilona, személyes közlés.

¹⁷⁴ Deszpot Gabriella (szerk.): „»Fülünkbe cseng...« Sorozat Dr. Kokas Klára kevésbé ismert írásaiból. VI. Nap, hold, csillag és a testvéreim. Sárga lepke. Valkonya alkonya.” *Parlando* 2014/4. www.parlando.hu/2014/2014-4/VI_Fulunkbecseng_deszpot.pdf

Deszpot Gabriellának írt levelében hat táborzáró zenei eseményről tesz említést, amelyeket *Dallamvarázs*-koncerteknek nevezték el.¹⁷⁵

A Bán Tamással készült interjút azért tartom kivételesen érdekesnek és jelentősnek, mert Tamás rendkívül precízen és részletesen beszél Kokas hatásáról. Arról számol be, hogy a Kokas-foglalkozásokon gyermekként megélt zenei élmények a későbbiekben támogatták őt előadóművésszé válása során is. Végül a Kokas pedagógia ölelésében töltött gyermekévek után felnőttként teljes hittel és lelkesedéssel képviseli Kokas szemléletét zenepedagógiai munkájában. Szkubán Judit tanítványaként jutott el először egy kendőlengetős koncertre 2007-ben, nyolcévesen. Kokas haláláig rendszeres résztvevője lett a hozzá kapcsolódó eseményeknek és az ezeken megélt zenei élmények hatására választotta hangszerének a klarinétot. Kamaszkorában már hangszerével lépett fel a Szkubán által továbbvitt Kokas-foglalkozásokon és-táborokban, s elhatározta, hogy a zenét választja hivatásának, valamint elvégzi a Kokas továbbképzést. Interjúnk ideje alatt éppen diplomakoncertjére készült klarinétművész, -tanár szakos hallgatóként a Pécsi Tudományegyetem Zeneművészeti Karán. 2020-ban kezdte el a Kokas-foglalkozásvezető képzést. Jelenleg aktívan tanít és szóló-, illetve kamarazenészként lép fel, emellett alkalmasszerűen tart Kokas-foglalkozásokat nemcsak gyerekeknek, hanem érdeklődő zenésztársainak is.

A következő interjúalanyom Demel Eszter volt, aki még Kokas Klára életében munkatársként vett részt a zenepedagógus felnőtt-továbbképzési tanfolyamain és tartott bemutatót a hallgatóknak saját zenepedagógiai és előadói munkájának eredményeiből. Fiatal gyakorló zenetanárként találkozott először Kokassal személyesen, amikor kollégáival óralátogatáson voltak nála és Winkler Mártánál. Emlékei szerint a legtöbb zenészkolléga negatívan reagált a látottakra és nem értették, hogy ebből a szabadmozgásos zenére táncolásból hogyan tanulják meg majd a gyerekek a zenei fogalmakat, formákat. Demelt viszont magával ragadta az ott tapasztalt oldott légkör és a gyermekek boldogságának megtapasztalása, és úgy látta, hogy Kokas jól felépített, stabil zenei szakmai felkészültséggel rendelkezik, amelyből bátran ki lehet lépni egy rendhagyó, kreatív tanítási mód színterére. Szerencsésnek tartotta magát, hogy 21 évesen megismerhette Kokas Klárát és részt vehetett programjain – eleinte segítőként, majd 2004-ben elvégezte a tanfolyamát, így végül elismert tanítványként térhetett vissza a továbbképzés keretében előadásokat tartani az újabb generációnak. Kapcsolatuk az évek során személyessé, barátiává alakult: hosszas beszélgetéseket folytattak, s közben gyakran elemezték együtt a szakmai tapasztalataikat.

¹⁷⁵ Deszpot/Kézirat, 12–13.

Ehhez kapcsolódóan Demel azt emelte ki, hogy a legfontosabb, amit Kokastól tanulni lehetett, a megengedő és elfogadó hozzáállás volt minden folyamathoz, változáshoz, emberhez. A kölcsönös tisztelet, szeretet és pozitív visszajelzés megléte elengedhetetlen, legyen az tanár–diák, tanár–szülő, közönség–előadó vagy bármely emberi kapcsolatban. Az érzelmek megjelenése oda-vissza hat és szükség van visszajelzésre, őszinte, pozitív megerősítésre Kokas szemlélete szerint. Demel Eszter később karvezetőként Veszprémben szervezett gyerekeknek zenekart, amellyel nagy sikerrel szerepeltek világszerte fesztiválokon, versenyeken. Elmondása szerint gyakorlási módszertanukat, munkamoráljukat és koncertjeik hangulatát máig erősen áthatja Kokas szellemisége.

Farnadi Tamara Győrben viszi tovább a Kokas pedagógus továbbképzést és rendszeresen szervez kendőlengetős koncerteket a képzést záró csoportok számára. Az interjúkészítés előtt egy alkalommal részt vettem egy fiatal énekes tanítvánnyal az általa szervezett és moderált kendőlengetős koncerten, így aktívan, fellépőként is újraélhettem és vizsgálhattam a rendhagyó koncertelemek hatását az előadóművészi folyamatra. Farnadi gyakorló művésztanár volt, mikor 2005-2006 körül találkozott Kokassal és elkezdte pedagógus továbbképző tanfolyamát. Elmondása szerint zenészként eleinte nehéz volt levetkőznie a zenei elvárásait és a szabad mozgást is csak lassan engedte meg magának. Mégis rendkívülinek tartotta ezt a lehetőséget, s végül sikerült átadnia magát az új módszernek, a képzést elvégezve kórusvezető karnagyként szívesen alkalmazta tanítványainál, és egyre több improvizációs elemet iktatott be a tanításmódszertanába szolfézscsoportjai és kórusai esetében is. A dallam- és szöveg improvizációt, a szabad mozgást nem csak a próbákon, hanem színpadi fellépéseik alkalmával is használták. Tapasztalatai szerint a kórusművek szabad mozgásos eléneklése segít a testi merevség oldásában és ez által a hangképzésre is jótékonyan hat, például az éles hangú megszólalás helyett lágyabb, puha hangzás jön létre. Kokas rendkívül tehetségesnek és érzékenynek találta Farnadit, ezért 2007 januárjában Győrben szervezett egy nagyszabású kendőlengetős koncertet Kokas szakmai kíséretével. A koncertet rögzítették és *Érzelmek figyelme* címmel, promóciós céllal film készült belőle (erről részletesen írtam a 4. fejezetben). Beszélgetésünkéből kiderült, hogy Farnadi nem a tapsmentességet tartja a kendőlengetős koncertek legfontosabb elemének, hanem a zenemű és a jelenlévők lelki vetületének különleges szintézisét, amelyről így beszélt az interjúban:

Én azt fedeztem fel ezeken a koncerteken, hogy Kokas Klára személyének támogatásával – és én is igyekeztem ilyenné válni például a *Zengő erdő* koncerten is –, a

beszéde, a jelenléte, az énekei által, ahogy ülünk a kendőkkel ebben a közös élményben, érzelmileg összekötődünk a zeneművel. Összekötődik érzelmileg a zenemű előadója a zenével, és Klára – vagy ha én tartom, akkor én [vagyok] – az összekötő kapocs, aki összeköti az értékes zenei élményt a közönséggel, a mozdulatokkal, a dalokkal. A dalválasztásban azt szeretném, hogy aranyzálon függjön ez a koncert, és minden mindennel kapcsolódjon egy közös élményben. Ennek az a zsenialitása, hogy az énekhang a hangszerekkel, a zeneművészekkel, a darabokkal, a zeneszerzőkkel és a közönség lelkületével összeérik. Ez nem csak a térbeli közelséget jelenti, bár nagyon sokat számít a testközelség, például hogy lehoztuk a zongorát. Oda lehet bújni a csellóhoz is. Ha összeadom, hogy hányféle szálon csatlakoznak a dolgok egy ilyen koncerten, akkor olyan, mint egy pókháló. Minden mindennel összefügg. Azt, aki ezt összefogja, nem is tudom, hogy lenne jó nevezni, mert több mint egy játékvezető.[...] A cél, amit már megfogalmaztam, hogy egy érzelmi folyamatot éljünk át a zenehallgatás közben. Az egyik Kokas Klára-írásnak az a címe, hogy „Az érzelmek figyelme”, és ez lett végül a koncertről készült film címe is. A legfőbb cél, hogy a zenét közelebb hozzuk, de nem intellektuálisan: érzelmekkel és figyelemmel, átélés által.

Farnadi az MTA–LFZE Aktív Zenetanulás Kutatócsoport tagjaként, Nemes László Norbert vezetésével tantárgy-pedagógiai kutatást is végzett: közel hat éven át vizsgálták a Kokas által alkalmazott struktúrát, kereteket és hatásmechanizmust; így jutott a fentebb leírtakra.¹⁷⁶ Pozitív hatásai miatt szükségesnek tartja, hogy a Kokas-pedagógiát minél több helyen alkalmazzák a közoktatásban. Sajnálattal szemléli, hogy a zeneművészek és tanárok táborokra szakadnak Kokas kapcsán és halála után sokan hiszik úgy, hogy vele együtt a pedagógiája is meghalt. Farnadi úgy gondolja, hogy Kokas eszméi a tanítványain keresztül öröklődnek át hitelesen, és csak úgy lehetséges ezeket a szakmával elfogadtatni, ha ismertté és érthetővé válik, hogy a Kokas-pedagógia egy zenebefogadási és éneklési élményeken alapuló, spontán mozgással és belső képzelettel dolgozó, befogadó és alkotó zenetanulási folyamat is egyben. Farnadi célja, hogy már a közelebbi jövőben a Kokas-szemléletet felsőfokú zeneművész- és pedagógusképzés is magába olvassza, s erre lehetősége is nyílt a győri egyetem keretein belül, ahol jelenleg heti két alkalommal tart Kokas-sajátélmény órát a hallgatóknak. A Kokas pedagógia mentén kialakult szemlélettel hozták létre Buda Sára csellóművész, Kokas-pedagógussal közösen a Dinamikus Zenepedagógia módszerét:

¹⁷⁶ www.mta.hu/tantargy-pedagogiai-kutatasi-program/mta-lfze-aktiv-zenetanulas-kutatocsoport-107087

A mi Dinamikus Zenepedagógiánk beemelte az énekórákba az élményközpontú testi tanulást, a testtudat fókuszát, az improvizált hangadást, a zenére rajzolás spontaneitását. Mindezt változatos, kreatív alkotótevékenységek segítségével érjük el, amiben organikusan fonódik össze az intellektuális tanulás az érzelmi tudatosságra neveléssel. Ezt próbáltuk tudományosan körülírni a kutatás folyamán is. Szeretnénk bizonyítani, hogy ezt az új módszert be lehet vinni a közoktatásba, és ez által lehet felnevelni egy új, kreatív, nyitott és kíváncsi zenész-, illetve zeneszerető, érzelmileg érett, tudatos életet élő generációt. Ez az én élethivatásom, és emellett kitartok.

Az imént említett pedagógiai kutatás eredményeként létrejött Dinamikus Zenepedagógiát Buda Sára és Farnadi Tamara 2024-tőlakkreditált továbbképzés keretében oktatja, s az első továbbképzésen nemcsak zenepedagógusok, hanem zeneművészek is megjelentek. Őket abban segítheti a módszer Farnadi szerint, hogy új gyakorlásmódszertant alakítsanak ki: egy zenemű elsajátítása esetén először a darab meghallgatása során érzelmeikkel és testi érzetekkel kapcsolódnak a műhöz, s csak ezután fogják kezükbe hangszerüket és az adott mű kottáját.

A következő interjúalanyom Székely Edit fuvolaművész volt, aki Kokas Klára egykori tanítványaként, előadóművészként és koncertszervezőként képviseli a Kokas-szellemiséget. Az előző fejezetben már írtam róla, hogy miként kapcsolódott tanítványként és zeneművészként Kokashoz és a kendőlengetős koncertekhez, s most említsük meg őt újra mint a rendhagyó koncertelemeket aktívan használó és éltető előadót és koncertszervezőt. Székely a MÁV Szimfonikusok fuvolaművészeként szervez családok számára érzékenyítő hangversenyeket. A koncertekbe az arra fogékony zenésztársait is bevonja, ezáltal gazdagítva kollégái koncertezési tapasztalatait az ott megélt rendhagyó előadói folyamat által. 2008 óta rendszeresen szervez koncerteket *Szeretethang* címen. A koncertsorozat felépítését még Kokas Klárával közösen alkották meg, amit később több korosztály számára adaptáltak. Székely Edit később ugyanezen elképzelés mentén szervezte meg *Búgócsiga* címmel kisgyermekes családoknak kínált koncertjeit. A mai napig nagy sikerrel zajlanak ezek a rendhagyó családi hangversenyek havi rendszerességgel a MÁV Szimfonikus Zenekar zenészeinek, valamint Székely Edit, a program állandó szerkesztőjének és házigazdájának előadásában. Szintén ehhez a sorozathoz kapcsolódóan indult a *Zene-Tér-Kép* koncertsorozat 3–8 éves gyermekek és családjaik számára.

Reikort Ildikó blockflöteművész személyes tapasztalatairól szintén írtam a 4. fejezetben. Már fiatal művészként és tanárként is kutatta az alternatív pedagógiai technikákat

és többek között Kokast is kiváló mesterének tartotta abban, hogy miként terjessze ki a határokat és alkosson valami olyat, ami kilép a sémaszerűségből. A Kokas-továbbképzés mellett elvégezte a pszichodinamikus mozgásterapeuta képzést is, majd a két módszert és saját kreatív ötleteit ötvözve hozta létre saját módszerét – így viszi tovább művésztanárként a Kokastól tanultakat egyedi, kreatív új megoldásokkal kiegészítve. *ReikArt komplex művészetpedagógia* címmel tart pedagógustovábbképzés-alkalmakat. Jelenleg doktori képzés keretében kutatást végez, amelynek középpontjában a Kokas-szellemiségben tanuló gyermekek erősségeinek feltárása áll. Reikort kidolgozott egy zenei fókuszú többszörös intelligencia kérdőívet, amelyben az öt intelligencia területet vizsgálja, amely Kokas zenepedagógiai rendszeréhez kapcsolódik.¹⁷⁷ Két lényeges mozzanatot emelt ki az interjúbán, amelyek az ő óráin különböznek egy Kokas-óra folyamatához képest. Reikort beépítette saját, Kokas-alapú módszerébe a testtudati gyakorlatokat, amelyek megelőzik az improvizatív mozgás- és a zenehallgatási élmény összekapcsolását, és segítik a résztvevőket, hogy a testükkel egyensúlyba kerüljenek. Ezután következhet a zenehallgatás, amit a hallgató már egy testileg felkészített, oldott állapotban fogadhat be, így még nagyobb lehetőséget biztosítva a zene által generált érzelmek és mozdulatok összekapcsolására. A másik kiemelt különbség a Kokas-módszerhez képest, hogy Reikort a zenehallgatás előtt beiktat egy általa „varázslás”-nak nevezett szakaszt, amelyben elültet egy „gondolatmagot” – például: „Képzeljétek el, volt egy csipkebogyó, vagy egy szőlőszem, amin átsütött a nap, és ha te beleköltöztél abba... (stb.)” –, és ezt összekapcsolja egy ismert dal dúdolásával; mindezt ülve, becsukott szemmel. A dal szöveg nélküli dúdolásával Reikort célja a képzeletfölerősítése, így a verbalitástól eltávolodva a tudatos gondolkodásból egy kevésbé kontrollált állapot felé segíti a résztvevőket – ebben az elmélyült állapotban következhet a zenehallgatás.

Kutatásom témájának szempontjából kiemelten fontosnak tartom, hogy bemutassam Körtvési Kata munkáját, aki a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem tanárképzését vagy előadóművész-szakot végző hallgatóinak szabadon választható kurzus keretében, valamint a Zeneakadémia kecskeméti Kodály Intézetének kurzusán a külföldi, Kodály-pedagógiát végző hallgatóknak adja át Kokas Klára pedagógiájának elméletét és gyakorlatát. Mindkét helyszínen részt vettem kurzusainak egy-egy alkalmán, és beszélgettünk a tapasztalatokról, miként hat a fejlődő új zeneművész- és zenepedagógus-generációra a kurzuson átélt sajátélmény. Interjúnkból kiderült, hogy Nemes László Norbert mutatta be személyesen Körtvést és Kokast egymásnak a zenepedagógus 80. születésnapja előtt. Körtvési azonban

¹⁷⁷ Reikort Ildikó személyes közlése.

már korábban is ismerte Kokas Klára pedagógiai munkásságát, és az interjúban őszintén mesélt annak negatív megítéléséről is, amit szintén fontosnak tartott megemlíteni a hozzá kapcsolódó sok pozitív emlék mellett. Érdekes lehetne további kutatást folytatni a fiatal Kokas körülvevő zenepedagógiai közeg vizsgálata terén vagy az eltérő nézőpontok összehasonlítását zenepedagógia-történeti tanulmányként továbbvinni, de én csak néhány, szorosan Kokashoz kapcsolódó, Körtvési által felidézett momentumot említek most meg.

Körtvési diákként és pályakezdő tanárként rendszeresen járt a Kecskeméten megrendezett világifjúsági kórustalálkozókra, zenei táborokba, ahol Kokas is jelen volt és emlékei szerint az ott oktató szolfézsstanárok rendszeresen nehezményezték Kokas rendhagyó tanítási módszereit. A Kodály-módszer követői között sokan úgy gondolták, hogy Kokas rendhagyó, könnyed hozzáállásával, részükről „táncikálásnak” nevezett programjával lehetetlen a szolfézs szigorú szabályait elsajátítani, pedig az lenne elsődleges fontosságú. A szolfézsstanárok többsége ezeken a nyári alkalmakon túlterhelt volt, mert a nagy résztvevőszám kurzusaik sűrűn látogatottak voltak miatt és sokszor túlórát kellett vállalniuk. Emellett úgy érezték, hogy velük ellentétben Kokas nem vállalt elég felelősséget a tanítás terén. Kokas viszont úgy nyilatkozott, hogy szívesen vállalt szolfézsórát, de csak akkor, ha saját elképzelései szerint építheti fel az órák menetét. Körtvési emlékei szerint ezek az intrikák végigkísérték Kokas pályáját, de hivatalos kritikát sosem írtak munkásságáról, inkább belső zenepedagógiai konfliktusok maradtak ezek, amelyek háttérben a meg nem értés mellett a szakmai féltékenység is hatott. Kodály ugyanis (mint arról az 1. fejezetben írtam) Kokas Klárát küldte külföldi kutatási útra, amivel kiemelten elismerte őt mint tehetséges tanítványát. Ráadásul Kokas a saját korában újítnak és kivételesnek számított abban is, hogy elsőként készített filmfelvételeket megfigyelési, kutatási és bemutatási céllal. A szakmaiság terén vallott különböző elképzelések mellett tehát a szakmai féltékenység és a személyes ellenszenv is jelentős szerepet játszhat Kokas munkájának megítélésében kortársai és zenész kollégái részéről, ezért fogalmazhatunk úgy, hogy megosztó személyiség volt.

A kecskeméti Kodály Intézetben 2012-ben indult Körtvési vezetésével a Kokas-kurzus külföldi hallgatók számára. Itt nehézséget okoz a daléneklés-részben olyan közös dalt találni, amelyet mindenki ismer, ezért gyakran a képzés alatt tanult egyszerű kánonokat vagy a jelenlévők egyik nemzetiségi gyermekdalát választják, amelyet a többiek is könnyen el tudnak ismételni hallás után. Körtvési tapasztalatai szerint a külföldi hallgatók a nyelvi nehézségek és a zenei repertoárbeli különbségek ellenére általában nyitottan fogadják a Kokas-pedagógiát és többen beépítik tanári módszertanukba. Kecskeméti kurzuslátogatásom után az egyik külföldi tanítvánnyal beszélgetve kiderült, hogy éppen akkor kezdett el hátrányos helyzetű

gyermeknek zenei foglalkozást tartani Kecskeméten Kokas-elemekkel, és valóban tervezi is az itt tanultak kamatoztatását külföldi munkái során is. Körtvési a két helyszínen folyamatosan zajló Kokas-kurzusok mellett kidolgozott egy saját, általa *Zene-Zen*-nek nevezett kreatív zongorapedagógiai módszert is Novák Anikó zongoraművésszel közösen, amelyet szintén jelentős mértékben inspiráltak a Kokastól tanultak. Kérdésemre, hogy előadóként, tanárként milyen változásokat tapasztalt Kokas hatására, azt válaszolta, hogy plasztikusabban érzékeli a zenei folyamatokat, a szolfézstanárként elsajátított formatani ismeretei mellett megtapasztalhatta a zene szabad megélését és vezénylési módszere is változott, mert a Kokas ihlette szabad zene-megélés mozdulataiban is feloldotta a túlzott kontrollt. Úgy érzi, hogy a Kokassal való találkozás megmentette szakmai életét: sokkal szerethetőbb zenetanárrá vált általa, s a számos itthoni és külföldi konferencia alkalmával is egyre nagyobb sikereket ér el, ha a Kokas-pedagógia is szerepel az előadásában.

Körtvési elmondása szerint Nemes László Norbert a Kodály Intézet igazgatójaként felfedezte Kokas munkásságának nagyszerűségét és értékét, ezért szerette volna, ha a Kokas-pedagógia bevezetésre kerül a felsőfokú zeneoktatásba. Deszpot Gabriellával közösen szöttek tervet arról, hogy a Zeneakadémián létrehoznak egy Kokas-képzést; bár e terv nem járt sikerrel, mégis sikerült elérni, hogy a zenepedagógia-képzés hallgatóinak kötelező tárgyként, a zeneművész-képzésben résztvevők számára pedig szabadon választható tárgyként elinduljon a Kokas-kurzus. Körtvési Kata ekkorra már elvégezte a Kokas-pedagógustovábbképzést, és Deszpot Gabriellával közösen kidolgozták a zeneakadémiai szabadon választható kurzus felépítését. 2014-2019 között, öt éven keresztül oktattak közösen és az órákon rögzített folyamatokat vizsgálva neveléstudományi kutatást végeztek a már említett MTA–LFZE Aktív Zenetanulás Kutatócsoport tagjaiként a kreativitás és a csoportkreativitás terén,¹⁷⁸ melynek eredményeiből számos további előadás publikáció¹⁷⁹ is született. Körtvési kivételesen izgalmas és eredményes ötéves folyamatként értékelte a közös munkát, amelyet Deszpot nyugdíjba vonulása óta is lelkesen visz tovább, és sikerének köszönhetően a kurzus az őszi és a tavaszi szemeszterben is szerepel felvehető tárgyként a Zeneakadémián. A Körtvési által folyamatosan továbbfejlesztett óra két fő részre osztható: az első részben Kokas-sajátélményben részesülnek a hallgatók a Kokas-foglalkozások mintáját követve, a második rész pedig egy elméleti, történeti elemeket bemutató prezentációt foglal magában. A félév

¹⁷⁸ Körtvési Katalin – Deszpot Gabriella: „A Kokas-pedagógia alkalmazása a Liszt Akadémia tanárképzésében. / Applying the Kokas pedagogy in the teacher training programme of the Liszt Academy.” Előadás a *Zenepedagógia a 21. században Kodály szellemében. Zenepedagógiai szimpózium a Zeneakadémia és Kodály Intézete innovatív projektjeihez kapcsolódóan* c. szimpóziumon. Budapest, 2018. december 16.

¹⁷⁹ Deszpot Gabriella: „Zene és kreativitás.” *Parlando* 2019/4. www.parlando.hu/2019/2019-4/Deszpot_Gabriella-Zene_es_kreativitas.pdf

végén írásbeli visszajelzést adnak a diákok a kurzuson tanultakból és írhatnak saját tapasztalataikról is, hogy miként hatott rájuk a Kokas pedagógia. Körtvési az órai megélések és a résztvevők beszámolóí alapján így összegzett: bár mindig van, aki nehezen fogadja a rendhagyó metódust, a végén a legtöbben mégis rendkívül pozitívan nyilatkoznak a kurzushatásáról és a rajta megéltekről. Körtvési kiemelte a magánének szakos hallgatókat, akik igen kreatívan használták ki a Kokas-módszer nyújtotta lehetőségeket: összetett történeteket alkottak a daléneklés és zenehallgatás improvizációs részeiben. Összegezve: Körtvési Kata nagyon erős pozitív hatásról számolt be a Kokas-kurzus résztvevőinek visszajelzései alapján, mert többen úgy nyilatkoztak, hogy mélyen összekapcsolták a művészi fejlődésükkel a kurzuson tapasztalt hatását. Kiemelte az egyik zongora szakos tanítványának visszajelzéseit, akit ezért fel is kerestem.

Radnóti Róza frissen végzett zongoraművésszel tehát Körtvési Kata ajánlására készítettem interjút, akire a zeneakadémián végzett kurzusokon keresztül hatott Kokas Klára szemlélete, de a zenepedagógust életében már nem ismerhette. 2016-ban kezdte el tanulmányait a Zeneakadémia zongora szakán, kétéves tanulmányutat tett Salzburgban Erasmus-ösztöndíjjal, végül interjúnk előtt nem sokkal zárta le tanulmányait a budapesti zongoraművész-mesterszakon. Elmondása szerint kiváló tanárai voltak az egyetemi évek alatt, mégis a Kokas-kurzuson élte meg legkülönlegesebb zenei élményeit, amelyek kivételes hatással voltak rá. Eleinte komfortzónán kívülinek élte meg társaival egyetemben a dal-improvizációt és a mozgásos feladatokat, ám hozzáállásuk a félév során átalakult és az egész csoport egyöntetű lelkesedéssel vett részt az órákon. Rózát iparművész szülei gyermekkorától kezdve zenével és képzőművészettel vették körül. Óvodáskorától művészi táncot tanult, és társaival gyakran játszottak saját mozgás-improvizáció színházat. Tehát a zenére mozgás és alkotás nem volt idegen számára; a Kokas-kurzuson ez is felidéződött benne, itt mégis új, összetett élménycsomagként élte meg a folyamatot. Hangszeres művészként fontosnak tartja, hogy testtudatossággal éljen és megfigyelje testét a hangszerhasználat közben. Alexander-technikát tanult, amellyel sikerült elkerülnie egy kialakuló ínhüvelygyulladás kifejlődését, ami szintén hozzájárult önreflexiós képességeinek fejlődéséhez. A Kokas-pedagógia erősen hatott gyakorlásmódszertanára. Azelőtt a gyakorlás során kizárólag a kottára összpontosított és kis részletekben gyakorolta a darabokat, amelyek bár technikailag kidolgozottak lettek, mégsem álltak össze egészszé és nem váltak átláthatóvá a művek Róza számára. A Kokas-kurzus gyakorlatai arra hívták fel a figyelmét, hogy érdekesebb először egy új mű esetében a nagy zenei egészet átlátni, semmint formailag vagy harmóniailag elemezni a kompozíciót. Ez úgy lehetséges – véli Róza –, ha kezdetben a darab zenei folyamatát nyitott füllel, lélekkel

hallgatjuk és a zenei folyamatra való reagálás képességét éltetjük. Ezután az élmény után következhet a mű részleteinek feltérképezése és „nagyító alá vétele”. Ezzel párhuzamosan fejlődött Róza zenei problémamegoldó képessége és türelmesebbé vált a gyakorlás alatt. Külön kiemelte, hogy a zene szerepe is megváltozott az életében. Az eddigi kötelességtudó, kényszeredett zenehallgatási szokásait felváltotta az, hogy a zene az életének immár természetes része, s különböző lelkiállapotokhoz, hangulatokhoz kötheti, segítve megélni azokat. Ez lényeges átalakulás volt Róza zenemű-tanulási folyamatában és zenei kifejezési eszköztára is színesedett – mindezt nagymértékben Kokashoz köti. Róza úgy összegez: a művészi tevékenység fontos része a belsőkkel való kommunikáció és az önreflexió képessége, és akinél ezek hiányosak, annak nagyban segíthet a Kokas-kurzus; megfogalmazása szerint „a Kokas-pedagógia felszabadít és közvetlen kommunikációra hív a zenei anyaggal”.

Disszertációm záró fejezetének elsődleges feladata a Kokas-hagyaték és -szemlélet továbbvitelének történeti bemutatása volt. További célnak pedig azt tűztem ki, hogy érzékelhetővé tegyem Kokas Klára munkásságának és szemléletmódjának erőteljes hatását nemcsak az élete során őt közvetlenül ismerő zenészek által, hanem – generációkon átívelve – olyan fiatal művészek beszámolói révén is, akik a Kokas munkásságát híven őrző és továbbvivő tanítványok kurzusain még mindig érzékelhetik Kokas pedagógiájának zenei formáló hatását és beépítik azt előadóművészi gyakorlatukba.

Zárszó

Kokas már a Róth Miksa Emlékházban készült felvételeket összegző filmjében¹⁸⁰ elkezd körülni, mit tart fontosnak az újdonságos koncertek kapcsán. Beszél a közönséget alkotó szülők és gyermekek kapcsolatáról, a teljes figyelem kialakításáról, az értékes zene befogadásáról, a zeneszerzőről és zeneművéről, mint életörömet serkentő csodáról. Kiemeli az érzelmek megfigyelésének jelentőségét és megélését a zenehallgatás közben, majd a győri konziban tartott koncertből készült filmjének az *Érzelmek figyelme* címet adja. Kutatásom közben Kokas írásait olvasva, az interjúkat készítve és a felvételeket elemezve arra jutottam, hogy számára minden *eszköz* volt, amiről beszélt: a zeneszerző és zenéje, az azt eljátszó előadóművész és a közönség minden egyes tagja, a koncertek végére megalakuló közösség, sőt, a teljes figyelem kialakítása is. Sokáig azt hittem, hogy kiderül, ezek egyike a cél, de Kokas munkásságát alaposan megfigyelve arra merek következtetni, hogy ezeket ő mind eszköznek használta. Mi lehetett a végső célja? Az biztos, hogy az arra nyitott hallgatóságnak a rendhagyó koncertek elemei a mély figyelemmel való zenebefogadást segítették. Előadóművész oldalról nézve viszont furcsa, hogy az előadók fellépésének a 20. századra kialakult, számukra már megszokott, kiemelt szerepét ennyire háttérbe szorította azzal, hogy nem hangzott el az előadók teljes neve, az általuk játszott zeneműveket nem konferálta fel és az elismerés jeleként megszokott taps is elmaradt a zeneművek után. Majd a közönség tagjainak bemutatkozását fontosabbnak tartotta a koncert elején, mint a művészek színre lépését. A koncert műsorszámait után azonban ott tartotta a művészeket és szintén teljesen egyedi módon köszöntötte őket közös énekléssel, amelybe bevonta a közönséget. A színpad és nézőtér közötti határok eltörlésével és a közös zenélés, a kendőaláírás momentumaival olyan testközeli, intim kapcsolatteremtésre adott lehetőséget a résztvevőknek, hogy azok ennek minden áldását és nehézségét megtapasztaló közösséggé alakultak. Arra jutottam, hogy mindezen eszközökkel az érzelmek figyelmét célozta Kokas, ami által a végső cél a *személyiségfejlődés* lehetősége, s e célnak a koncert minden résztvevője részese lehet, ha szeretne.

Kokas fontos témája volt már az 1980-as években a személyiségformálás a zenei nevelés által:¹⁸¹ a zenebefogadás terápiás hatásával is foglalkozott,¹⁸² és sokan kutatták komplex zenepedagógiai módszerének személyiségformáló hatását. Ki inspirálhatta Kokas

¹⁸⁰ *Bachtól Bachig, az Értől az Óceánig* című film.

¹⁸¹ Kokas Klára: „Személyiségformálás zenei neveléssel. Egy kísérlet tapasztalatai.” In: Uő. (szerk.): *Öröm, bűvös égi szikra*. Multimédiás DVD-ROM, 2007.

¹⁸² Kokas Klára: „Az érzelmek figyelme és a terápia.” In: Uő.: *Öröm, bűvös égi szikra*. (Budapest: Akkord Zenei Kiadó Kft., 1998.) 23–24.

Klárát? Saját bevallása szerint tanítómestere, Kodály Zoltán mutatta meg az utat számára, biztatta őt és támogatta sikereiben és kudarcaiban is.¹⁸³ Több írásában ír őszintén a Kodály-módszer szűk, merev keretek közé szorításának problémájáról, amit Kokas fiatal korának politikai rendszere erőltetett a tanítókra.¹⁸⁴ Különbséget tesz a „Kodály-módszer” és a „Kodály-koncepció” fogalmai között, és ezt hangsúlyosan fontosnak tartja újból és újból átgondolni. Tanári gyakorlatát megszerezve, külföldi tapasztalatokkal gazdagodva már első amerikai küldetéséből visszatérve bátran fogalmaz:

A külföldi ismertetéseinkben mindig megkülönböztetjük a Kodály-módszert a Kodály-koncepciótól, tartalmában is megjelölve a különbséget. A módszer a zenei képességfejlesztés gyakorlata, amely magában foglalja a belső hallás, az önálló zenei írás-olvasás, a tiszta éneklés és a szép együttes hangzás fokozatos formálását sokféle lehetőséggel, de azonos elvek alapján. A koncepció a gyermekben az emberi személyiség egészének formálásához választott elveket adja meg. Magában foglalja a mindennapos éneklést (fiziológiai és szellemi hatásának együttesével), a népdal, a folklór, a hagyomány, a jó zene, az értékes irodalom, költészet szeretetét, azaz a művészetek ízlés- és életvitel-formáló szerepét, de még szélesebben saját példájával is alátámasztva a rendszeres munkaképesség-gondozást megfelelő mozgásformákkal, az anyanyelv körültekintő és gondos ápolását, az ízlés formálásával az önálló ítéletalkotást és folyamatos tanulással önmagunk tökéletesítésének állandó igényét és belső fegyelmet.¹⁸⁵

Kokas tehát egyértelműen Kodály szellemiségét vitte tovább, és koncepciójának gazdag gyakorlati és szellemi tárházát használta ki saját kutatásainak és pedagógiai kísérleteinek tapasztalataival gazdagítva, végül kialakítva egyedülálló pedagógiáját.

Riporter: Mesélne nekem a módszeréről egy kicsit?

Kokas Klára: Hát, nekem nincs módszerem. Azt hiszem, hogy az a zenei műveltség, amit én megszereztem Kodály körül, meg a Zeneakadémián – Bárdos Lajos volt tanárom, Werner Alajos, Harmath Artúr tanár úr és Forrai Miklós is – ez a műveltség és ez a módszer, amit én akkor tanultam ez érvényes, csak egy kicsit

¹⁸³ Kokas Klára: „Tanár úr.” In: Uő. (szerk.): *Öröm, bűvös égi szikra*. Multimédiás DVD-ROM, 2007. (Megjelent a *Gyermekünk* című lapban 1982-ben.)

¹⁸⁴ Kokas Klára: „Íránytű”. In: Uő. (szerk.): *Öröm, bűvös égi szikra*. (Budapest: Akkord Zenei Kiadó Kft., 1998.) 11–14.

¹⁸⁵ Kokas Klára: *Amerikában tanítottam*. 2. kiadás. (Szombathely: B. K. L. Kiadó, 2001.) 75.

tovább kellett tágítani, emelni, fordítani rajta, nem változtatni nagyon, inkább megnézni, hogy mi van bévül. És ezzel, hogy én mozgásokat, szabad mozgásokat próbálok a gyerekekkel, azt hiszem, ez sikerült. [...] Ami a legfontosabb azért – ami ma itt is kiderült –, hogy teljes figyelemre nevelem a gyerekeket. És ebben a teljes figyelemben azért van benne a mozgás, mert őneki a mozgással jobb a figyelme, a zenefigyelme is.¹⁸⁶

A teljes figyelem, amelyre Kokas szeretetteli, emocionálisan, szellemileg és fizikailag egyaránt szabad mozgásteret biztosító, az egyén személyiségét és az emberi közösség erejét egymással összhangba hozó szemlélete tanít, nemcsak zenei képességeink komplex fejlődését segíti elő, hanem a személyiség egészére is hatással bír – nemritkán meghatározó hatással. Remélem, hogy e megállapításom mostanra a Kokas Klára életművét ismerőkön kívül disszertációm valamennyi olvasója számára is érthetővé és érezhetővé vált.

¹⁸⁶ Interjú Kokas Klarával. Kevély TV, Csobánka, 2009. Saját leirat a Deszpot Gabriellától kapott videóanyagból.

Bibliográfia¹⁸⁷

Ácsné Székely Edit: „Szeretethang–visszhang.” *Parlando* 50/3.

www.parlando.hu/SZERETETHANG-Acsne20083.htm

Deszpot Gabriella: „Zenei átváltozás. Kokas Klára komplex művészeti programja, mint pedagógia és terápia.” *Parlando* 51/6 (2009. június): 5–11. www.parlando.hu/2009-6-02-03-Kokas-Klara-1.htm

—————: „Gondolatok Kokas Klára utolsó könyvéről.” *Új Pedagógiai Szemle* 62/11–12 (2012. november–december): 246–248.

—————: *Kokas Klára és alapítványának bemutatása*. Budapest: Könyvműhely Kiadó, 2012.

————— (szerk.): „»Fülünkbe cseng...« Sorozat Dr. Kokas Klára kevésbé ismert írásaiból.” *Parlando*. Részek:

I. „Átadom kézből kézbe”, „Tanító tanítványaimnak”. www.parlando.hu/2013/2013-5/2013-5-04a-Kokas.htm

II. „Gyerekek zeneörömben. Képzelt riport Szkubán Judit bemutatója kapcsán”.

www.parlando.hu/2013/2013-6/2013-6-04-Deszpot2.htm

III. „Az értől az óceánig. Újdonságos Bach koncert [sic!] gyerekeknek.” „Koncert – Kicsike Szertartás. Szülőknek – Gondviselőknék” [sic!]. www.parlando.hu/2014/2014-1/2014-1-08-deszpot.htm

IV. „Örülünk, lengetünk, énekelünk”, „Tapsoljunk? Hátha nem muszáj? Tapasztalatok a gyerekek zenebefogadása körül”. www.parlando.hu/2014/2014-2/2014-2-12-Kokas.htm

V. „Tehetség, zenéből. Személyesen ismerjük”, „Pszieszta”, „Aprók koncertje”.

www.parlando.hu/2014/2014-3/Kokas-Deszpot-V.pdf

VI. „Nap, hold, csillag és a testvéreim”, „Sárga lepke. Valkonya hajnala”.

www.parlando.hu/2014/2014-4/VI_Fulunkbecseng_deszpot.pdf

VII. „Bűvös Mikroszkóp [sic!] – Maria Montessori és a zenefigyelem”.

www.parlando.hu/2014/2014-5/Deszpot7.pdf

VIII. „Érzelmek műveltsége.” „Kerek Világ”. www.parlando.hu/2014/2014-6/Fulunkbecseng_14-15.pdf

—————: „A filmek jelentősége Kokas Klára életművében.” In: Vékony Katalin (szerk.): *Kísérőkönyv Kokas Klára Zenében talált világ című filmválogatásához*. Budapest: Kokas Klára Agape Zene-Életöröm Alapítvány, 2013. 9–14.

¹⁸⁷ Valamennyi internetes forrás utolsó megtekintésének dátuma – a bibliográfiában és a teljes jegyzetanyagban is – 2014. december 1-je, kivéve, ha azt külön jelzem (a megszűnt weboldalak, mint pl. a kokas.hu esetén).

- : „Zene és kreativitás. Az alkotóképesség fejlesztése Kokas Klára zenepedagógiájával.” *Parlando* 61/4. www.parlando.hu/2019/2019-4/Deszpot_Gabriella-Zene_es_kreativitas.pdf
- : „95 éve született Dr. Kokas Klára”. *Parlando*. 65/2 www.parlando.hu/2024/2024-2/Kokas_Klara-95.pdf
- : Deszpot Gabriella: „Kokas Kláráról és életművéről-röviden.” In: Deszpot Gabriella – Farnadi Tamara – Buda Sára: *Dinamikus énekzene-tanulás. Tanári módszertani segédlet*. Budapest: MTA Támogatott Kutatócsoportok Irodája, 2021. 10–13.
- Forrai Katalin: „Kokas Klára: Képességfejlesztés zenei neveléssel.” *Magyar Pedagógia* 73/1–2 (1973. január–február): 233–234.
- Hollós Máté: „Tóparton Kokas Klarával.” *Parlando* 51/6 (2009. június): 11–15. www.parlando.hu/2009-6-02-03-Kokas-Klara-2.htm
- Hurwitz, Irving – Wolff, Peter H. – Bortnick, Barrie D. – Kokas, Klára: „Nonmusical Effects of the Kodály Music Curriculum in Primary Grade Children.” *Journal of Learning Disabilities* 8/3 (1975. március): 167–174.
- Kodály Zoltán: *Énekeljünk tisztán*. Budapest: Editio Musica Budapest Zeneműkiadó, 1959.
- Kokas Klára: „Zenei nevelésünkről egy amerikai nyári tanfolyam kapcsán.” *Magyar Pszichológiai Szemle* 27/3 (1970. március): 472–474.
- : „A jövő iskolája. 2. rész.” *Gyermeink* 26/10 (1975. október): 24–26.
- : *Amerikában tanítottam*. Budapest: Zeneműkiadó, 1978. (2. kiadás Szombathely: B.K.L. Kiadó, 2001)
- : „Gyermekek zene-befogadása és önkifejezése különböző művészetformákban: Kodályi segítség a problematikus gyerekek nevelésében.” In: Gálné Mangliár Katalin (szerk.): *Nemzetközi Kodály Szeminárium IX*. Kecskemét: Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézet, 1984.
- : „Néhány tapasztalat a zenei mozgások és megjelenítések köré épülő foglalkozások hatásáról.” In: Ittész Mihály (szerk.): *Kodály Intézet Évkönyve III*. Kecskemét: Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézet, 1986. 99–101.
- : *A zene felemeli a kezeimet*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1992.
- : *Öröm, bűvös égi szikra*. Budapest: Akkord Zenei Kiadó Kft., 1999.
- : „A zene és én.” *Parlando* 42/5 (2000. május): 1–5.
- : „A deszka galaktikája.” *Parlando* 44/5 (2002. május): 2–8.
- : „Gyerekekkel Kodály nyomában.” *Parlando* 46/1 (2004. január): 2–8.
- : „Képzelet.” *Parlando* 48/2 (2006. február): 26–31.

—————: *Megfésültem a felhőket. Gyermekeim zenébe bújó történetei.* Budapest: Kokas Klára Agape Zene-Életöröm Alapítvány, 2012.

—————: „Mit jelent nekem Kodály?” *Parlando* 60/4 (2019. július–augusztus).

www.parlando.hu/2019/2019-4/KOKAS_KLARA-Kodaly.htm

Kokas Klára – Eiben Ottó: „Ritmikus mozgások és énekes játékok hatása óvodás gyermekek testi és szellemi fejlődésére.” *Pedagógiai Szemle* 14/12 (1964. december): 1133–1148.

Körtvési Katalin – Deszpot Gabriella: „A Kokas-pedagógia alkalmazása a Liszt Akadémia tanárképzésében. / Applying the Kokas pedagogy in the teacher training programme of the Liszt Academy.” Előadás a *Zenepedagógia a 21. században Kodály szellemében.*

Zenepedagógiai szimpózium a Zeneakadémia és Kodály Intézete innovatív projektjeihez kapcsolódóan c. szimpóziumon. Budapest, 2018. december 16.

Maria Montessori: *A gyermek felfedezése.* Budapest: Herder Kiadó, 1995. (Az eredeti mű első megjelenése: 1940.)

Mónus András – Kokas Klára: „Ének-zenei hatások tanulmányozása 3–8 éves gyermekeknél.” *Magyar Pszichológiai Szemle* 27/1 (1970): 58–69.

Pásztor Zsuzsa: „Az egészből a részekhez. Kezdeti tapasztalatok a zenei mozgásrögtönzések elemzéséről.” *Parlando* 44/4 (2003. július–augusztus). www.parlando.hu/Pasztor2.htm

—————: *Tanulmányok a Kokas-pedagógia köréből.* Budapest: Kovács-Módszer Stúdió, 2016.

Székácsné Vida Mária: *A művészeti nevelés hatásrendszere.* Budapest: Akadémiai Kiadó, 1980.

Tóth Teréz: „Interjú Kokas Klára zenepedagógussal, az Agape Zene-Életöröm Alapítvány létrehozójával”. *Új Pedagógiai Szemle.* 59/7 (2009. július): 103–109.

—————: „Kerekasztal-beszélgetés Kokas Klára életművéről, a jövő lehetséges irányairól, kutatási területeiről és a műhelyekről.” *Új Pedagógiai Szemle* 60/5 (2010. május): 71–83. www.epa.oszk.hu/00000/00035/00141/pdf/EPA00035_upsz__2010_5_071-082.pdf

Vass Éva – Deszpot Gabriella: „A teljes figyelem és a flow élmény a gyermekeknél a Kokas-pedagógiában.” In: Váradi Judit – Szűcs Tímea (szerk.): *A zenepedagógia múltja, jelene és jövője.* Debrecen: Egyetemi Kiadó, 2018. 230–246. Lásd online:

https://www.parlando.hu/2024/2024-2/Kokas_Klara-95.pdf

Audiovizuális források

Lájer Józsefné – Furka Beáta – Kocsis Melinda (szerk.): *Öröm, bűvös égi szikra. Multimédiás DVD-ROM tanításaimról.* DVD-ROM. Budapest: Kokas Klára szerzői kiadása, 2007.

Kokas Klára – Vékony Katalin – Rieger Attila – Mihola Péter – Kuskó Anett – Deszpot Gabriella (szerk.): *Zenében talált világ. Kokas Klára filmjeiből készült válogatás a szerző magyarázó szövegével.* DVD-ROM. Budapest: Kokas Klára Agape Zene-Életöröm Alapítvány, 2013.