



## Koncepcja wychowania muzycznego Zoltána Kodály'a

Mgr Monika Janiszewska - Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie

Ukończyła studia dzienne w zakresie pedagogiki przedszkolnej i wczesnoszkolnej oraz studia podyplomowe z: pedagogiki opiekuńczo-wychowawczej, wychowania prorodzinnego, organizacji i zarządzania oświatą, logopedii oraz edukacji i wspomaganie osób ze spektrum autyzmu (ASD), a także kursy kwalifikacyjne ze: metodyki początkowego nauczania języka angielskiego, sztuki i oligofrenopedagogiki. Aktualnie jest nauczycielką edukacji wczesnoszkolnej jednej z krakowskich szkół, a także doktorantką w Uniwersytecie Pedagogicznym w Krakowie. W czasie swojej pracy pełniła m.in. funkcję opiekuna samorządu uczniowskiego, otrzymała dwie nagrody dyrektora za szczególne osiągnięcia w pracy dydaktyczno-wychowawczej. W zakresie jej zainteresowań naukowych znajduje się tematyka m.in. dzieci podwójnie wyjątkowych oraz funkcjonowanie dzieci z zespołem Aspergera w szkole.

### 1. Zoltán Kodály jako etnomuzykolog, kompozytor i nauczyciel muzyki

Zoltán Kodály urodził się 16 grudnia 1882 roku w Kecskemét<sup>1</sup>. Pochodził z bardzo muzycznej rodziny, jego ojciec, Frigyes, grał na skrzypcach, matka, Paulina – na fortepianie, dodatkowo również śpiewała. Dzieciństwo spędził w Galáncie, małej, wielonarodowej miejscowości, która słynęła ze znakomitych kapel cygańskich, co nie pozostało bez znaczenia dla jego późniejszej twórczości muzycznej<sup>2</sup>. Tam też ukończył szkołę powszechną, natomiast średnią w głównym gimnazjum arcybiskupim w Nagyszombat. Po zdaniu matury studiował na uniwersytecie w Budapeszcie literaturę węgierską i niemiecką oraz na wydziale kompozytorskim Krajowej Akademii Muzycznej<sup>3</sup>. W 1905 roku poznał Belę Bartók'a i wraz z nim zebrał, przeanalizował i sklasyfikował ponad 5100 piosenek. Zbiór zebranych pieśni ludowych pozwolił mu poznać naukową naturę tradycyjnych melodii ludowych i przeniesienie ich potencjału do własnej twórczości<sup>4</sup>. W 1906 roku uzyskał doktorat na podstawie rozprawy zatytułowanej „Budowa struczyczna węgierskich pieśni ludowych”<sup>5</sup>. Rok później został wykładowcą na Akademii Muzycznej w Budapeszcie, gdzie początkowo wykładał teorię muzyki, a następnie kompozycję<sup>6</sup>. Wkrótce stwierdził, że metody wychowawcze nie były niewystarczające do zapewnienia gruntownego wykształcenia muzycznego. Zaproponował reformę systemu muzycznego poprzez wprowadzenie szkoleń solfeż (nauka czytania nut głosem). Wydział nie był jednak otwarty na zmiany, dlatego metodę tę stosował tylko na swoich zajęciach. W latach 20. XX w. uświadomił sobie, że cały system edukacji muzycznej na Węgrzech jest niewłaściwy. Do

<sup>1</sup> Z. Kodály, *Biografia*, [w:] Z. Kodály, *O edukacji muzycznej. Pisma wybrane*, red. M. Jankowska, Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina, Warszawa 2002, s. 45.

<sup>2</sup> J. K. Dadak-Kozicka, *Dzieło Zoltána Kodály'a. O mocy muzyki i odpowiedzialności artysty*, [w:] Z. Kodály, *O edukacji muzycznej. Pisma wybrane*, red. M. Jankowska, Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina, Warszawa 2002, s. 15.

<sup>3</sup> Z. Kodály, *Autobiografia*, [w:] Z. Kodály, *O edukacji muzycznej. Pisma wybrane*, red. M. Jankowska, Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina, Warszawa 2002, s. 44.

<sup>4</sup> K. B. Bargley, *The Kodály Method: Standardizing Hungarian Music Education*, [w:] *Fulbright Student Conference Papers*, red. C. Nagypál, Hungarian-American Commission for Educational Exchange, Budapest 2009, s. 104.

<sup>5</sup> U. Michles, *Atlas muzyki*, t. 2, tłum. P. Maculewicz, Prószyński i S-ka, Warszawa 2003, s. 535.

<sup>6</sup> J. Wojnowski (red.), *Wielka encyklopedia PWN*, t. 14, PWN, Warszawa 2003, s. 90.

swoich twierdzeń udało mu się przekonać niektórych dyrektorów chórów, nauczycieli śpiewu. Zaczął pisać nową muzykę, przygotowywać nowe ćwiczenia wokalne, a także publikować artykuły z zakresu wychowania muzycznego. Chociaż do 1945 roku nie otrzymał wsparcia władz oświatowych, to jednak nie poddawał się w swoich działaniach, tym samym zapoczątkował reformę edukacji muzycznej na Węgrzech<sup>7</sup>.

Reforma systemu edukacji polegała na wdrożeniu opracowanej przez niego metody. Szerzej będzie mowa o niej później, w tym miejscu należy jednak zaznaczyć, że jej główne założenie polegało na tym, że muzykę trzeba poznawać i przyswajać podobnie jak język, a więc od lat najwcześniejszych, poprzez doświadczenie, czynnie, nie biernie, należy przy tym sięgać do muzycznych korzeni kulturowych<sup>8</sup>. Uwidocznienie związków kultury z muzyką, jakie przejawiają się w koncepcji pedagogicznej Kodály'a, jak i w jego kompozycjach ma wiele przyczyn. Pierwszą z nich był czas, w którym przyszło mu żyć, urodził się bowiem niedługo po przekształceniu monarchii austriackiej w dualistyczną monarchię austro-węgierską. Akt ten okupiony był krwią Węgrów, którzy polegali w powstaniu 1848 roku. Inną przyczyną była sytuacja Węgrów, którzy budowali swą tożsamość i niepodległość po uzyskaniu wolności po prawie 150-letniej niewoli tureckiej (zakończyła się w 1697 roku) oraz okupacji austriackiej. W dziedzinie kultury dominacja Austrii po 1868 roku była szczególnie widoczna, przede wszystkim jeśli chodzi o muzykę; muzyka dworska i mieszczańska stała się symbolem kultury austro-węgierskiej. Nie można również zapomnieć o różnorodności talentów Kodály'a oraz jego bogatej osobowości, był bowiem głębokim patriotą, zwolennikiem humanizmu, wyczulonym na prawdę i piękno poczynań ludzkich oraz autentyzm sztuki<sup>9</sup>.

Oprócz stworzenia nowatorskiej metody edukacji muzycznej Kodály wniósł wkład w rozwój etnografii poprzez liczne publikacje naukowe oraz opracowanie węgierskiego folkloru. Ponadto wpisał się na listę najbardziej wybitnych kompozytorów węgierskich. W jego twórczości kompozytorskiej przeważają elementy stylu neoromantycznego oraz impresjonistycznego, uwidaczniają się również silne wpływy folkloru. Wśród kompozycji można odnaleźć utwory orkiestrowe (uwertura „Letni wieczór” 1906, „Uwertura teatralna” 1927, „Tańce z Morozszek” 1930, „Tańce z Gałanty” 1933, „Wariacje na temat węgierskiej pieśni ludowej. Wzleciał paw” 1939, „Koncert na orkiestrę” 1941, „Koncert altówkowy” 1947), fortepianowe, kameralne, organowe, wokalne-instrumentalne, przede wszystkim religijne (oratorium „Assumpta Est Maria” 1901, „Psalmus Hungaricus” 1923, „Te Deum” 1936, „Missa brevis” 1942, „Kádár Kata” 1950), utwory chórálne pieśni i opery („Háry János” 1926, „Szekelyfonó” 1932, „Czinka Pánna” 1948)<sup>10</sup>.

## 2. Wychowanie muzyczne w ujęciu Kodály'a

Kodály nie napisał dzieła, będącego wykładnią jego koncepcji muzyczno-pedagogicznej, ale jednak pozostawił szereg studiów, wypowiedzi jak również kompozycji do podręczników, które są realizacją jego głównych założeń edukacyjnych. Ważne znaczenie odgrywa również to, że zostawił zaangażowanych w to dzieło uczniów, z którymi swoje koncepcje wypracował i którzy owe podręczniki przygotowywali. To właśnie oni zaczęli rozpowszechniać tę koncepcję na Węgrzech i w świecie, choć trzeba przyznać że brak spisanej wersji autorskiej spowodował to, że istnieją różne narodowe adaptacje metody Kodály'a, często znacznie różniące się między sobą<sup>11</sup>.

Można jednak wyznaczyć główne założenia pedagogiki Kodály'a w zakresie wychowania

<sup>7</sup> K. B. Bargley, *The Kodaly Method...*, s. 105.

<sup>8</sup> J. Wojnowski (red.), *Wielka encyklopedia...*, s. 90.

<sup>9</sup> J. K. Dadak-Kozicka, *Dzieło Zoltána Kodály'a...*, s. 15.

<sup>10</sup> J. Wojnowski (red.), *Wielka encyklopedia...*, s. 90.

<sup>11</sup> J. K. Dadak-Kozicka, *Dzieło Zoltána Kodály'a...*, s. 25.

muzycznego. W pierwszej kolejności należy zaznaczyć, że omawiany autor uznał muzykę za niezbędny element, zapewniający pełny rozwój człowieka. Muzyka jako powszechne dobro stanowi ważny pod względem rozwojowym i wychowawczym składnik wykształcenia. Jest ona częścią naturalnego języka ludów i narodów. Właśnie dzięki temu językowi człowiek może realizować swoje potrzeby emocjonalne, ekspresyjne i wspólnotowe znacznie pełniej i szerzej niż przy pomocy mowy słownej, która jest ograniczona słownictwem danej nacji oraz funkcjami poznawczymi. Muzyka, stanowiąc język międzyludzkiego porozumienia, jest zarazem kluczem do poznania wartości<sup>12</sup>.

Przyjęcie takiego założenia spowodowało, że Kodály uznał, że muzyki, tak jak języka, człowiek powinien uczyć się od najmłodszych lat. Sformułował nawet słynną tezę, że muzyki dziecko powinno zacząć się uczyć na dziewięć miesięcy przed swoimi urodzinami. Nauka muzyki powinna więc odpowiadać nauce języka, w sposób czynny, praktyczny, sytuacyjnie dzięki utrwaleniu struktur znaczeniowo-wyrazowo-brzmieniowych oraz wzbogacenie środków i funkcji muzyki w tym procesie. Później zaś, w wieku szkolnym, poprzez traktowanie śpiewu i muzyki jako przedmiotu równorzędnego i równoległego nauce języka ojczystego oraz poprzez poszerzanie kręgu społecznego, w którym ta właśnie nauka się odbywa. W związku z tym najważniejszą rolę pełni głos i śpiew, które są naturalnym i pierwszym instrumentem muzycznym. W późniejszych fazach rozwoju muzycznego śpiew również jest bardzo ważny, przede wszystkim chóralny, będący pełnowartościową i dostępną dla każdego formą twórczości artystycznej, która umożliwia własny i czynny kontakt z arcydziełami sztuki muzycznej wszystkich epok, stylów oraz kultur<sup>13</sup>.

Pomocne w nauce muzyki są metody, które ułatwiają rozumienie zasad organizacji metro-rytmicznej oraz melodyczno-tonalnej<sup>14</sup>. Stąd Kodály jest zwolennikiem solmizacji relatywnej, a więc systemu nauczania, w którym na oznaczenie funkcji dźwięku i jego wysokości używa się sylab<sup>15</sup>. Niektórzy ten system nauczania uważają za kluczowy w koncepcji Kodály'a i całą metodę traktują jako usprawniającą czytanie nut głosem<sup>16</sup>. Solmizowanie relatywne, w przekonaniu węgierskiego kompozytora, jest szkołą poczucia tonalnego i formy, a przede wszystkim frazy. Może ono również stanowić najskuteczniejszą, a zarazem najbardziej dostępną formę muzycznej alfabetyzacji, czyli czytania z nut, przeradzającą się stopniowo we wszechstronną analizę teoretyczną muzyki. Solmizowanie głosem oraz śpiew, głównie zespołowy są najważniejszymi środkami budowania muzycznego myślenia oraz muzycznej świadomości, jak również wiedzy muzycznej<sup>17</sup>.

W przekonaniu Kodály'a najbardziej naturalne jest rozpoczęcie edukacji muzycznej od piosenek ludowych. Takie założenie wynika z wcześniejszych, gdyż najpierw należy poznać własny język, a dopiero obce. Przyswojenie folkloru, czyli nabycie rzeczywistych kompetencji muzycznych stanowi klucz do rozumienia muzyki w ogóle. Dopiero po poznaniu dialektu narodowego można stopniowo przechodzić do głębszego poznania języków obcych i muzyki innych narodów. Wykorzystanie rodzimego folkloru w początkowej fazie edukacji jest ważnym osiągnięciem Kodály'a. Poprzez przyswajanie metodyczne uporządkowanych piosenek, zgodnie ze wzorcami melodyczno-rytmicznymi, od prostych do bardziej skomplikowanych,

<sup>12</sup> W. Jankowski, *Czemu Kodály?*, Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina, Warszawa 2005, s. 10.

<sup>13</sup> Tamże; Por. J. K. Dadak-Kozicka, *Dzieło Zoltána Kodály'a...*, s. 25.

<sup>14</sup> J. K. Dadak-Kozicka, *Dzieło Zoltána Kodály'a...*, s. 26.

<sup>15</sup> K. Nemes, *Metoda solmizacji relatywnej jako narzędzie rozwijania myślenia muzycznego*, [w:] *Myślenie muzyczne a metoda solmizacji relatywnej. Wokół Kodály'a*, red. M. Jankowska, W. Jankowski, Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina, Warszawa 1998, s. 8.

<sup>16</sup> B. Stencel, *System Zoltána Kodály'a w pierwszych polskich opracowaniach kodalyowskich*, [w:] *Kodalyowskie inspiracje II. Doświadczenia polskie*, red. M. Jankowska, Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, Warszawa 2008, s. 19.

<sup>17</sup> W. Jankowski, *Czemu Kodály?...*, s. 11.

dzieci są w stanie opanować pełny zasób podstawowych formuł muzycznych. Poruszanie się w jednorodnym pod względem muzycznym kręgu pięknych oraz oryginalnych węgierskich pieśni pentatonicznych pozwala na poznanie węgierskim dzieciom wszelkich odcieni wyrazu muzycznego tych melodii oraz ich związku z ludową poezją (poetyką, fonetyką i prozodją). Poprzez improwizacyjne wykonywanie piosenek można kształcić twórcze wykonawstwo, które zawsze powinno być osadzone w jakimś stylu i gatunku pozwala poznać związek zachodzący między używanymi środkami muzycznymi a formą, brzmieniem i wyrazem. Dokomponowanie do rozpowszechnionych melodii ludowych ostinat, burdonów oraz stylizowanych na ludowo kontrapunktów pozwoliło mu na wprowadzenie polifonii, na początku prostej, a następnie zaś coraz bardziej złożonej, zawsze pięknej i oryginalnej nigdy schematycznej i banalnej. Ponadto poetyka piosenek ludowych pobudza wyobraźnię, gdyż odwołuje się do prostych symboli i metafor, które w gruncie rzeczy mają charakter uniwersalny. Szeroki zakres muzycznych aktywności oraz form folkloru, wliczając wyliczanki, dziecięce zabawy muzyczne, ballady, tańce, pieśni obrzędowe, czy też kołysanki, łączy się z bogactwem funkcji, co decyduje o kształtujących zaletach muzyki ludowej. Kodály przechodzi od rodzimych pieśni ludowych do muzyki artystycznej, która jest inspirowana folklorem oraz do folkloru innych nacji rozszerzając w ten sposób zakres muzycznych doświadczeń dzieci. Kierował się przy tym zasadą, aby na początku poznać muzykę, a dopiero w dalszej kolejności dokonywać jej analizy, przy jednoczesnym dalszym jej poznawaniu. Dlatego też, jak już wspomniano wcześniej najlepszym sprawdzianem jest stylowe, muzyczne wykonanie, a najważniejszą formą umuzykalniania i nauczania jest śpiew chóralny<sup>18</sup>.

### 3. Adaptacja metody Kodály'a w Polsce

Zainteresowanie metodą Kodály'a w Polsce pojawiło się w latach 80. ubiegłego stulecia. Powołano wówczas w międzyuczelnianym Instytucie Pedagogiki Muzycznej Akademii Muzycznej im. F. Chopina – Zespół Kodalyowski. Jego zadaniem było rozwijanie prac odnoszących się do przygotowania polskiej adaptacji koncepcji węgierskiego pedagoga. Uruchomiono wówczas polskie „klasy śpiewające”, mające charakter eksperymentalny, o czym będzie jeszcze mowa później. To właśnie Zespół Kodalyowski zainicjował organizację Polsko-Węgierskich Seminariów Kodalyowskich w Polsce. Zespół przygotował również polską adaptację metody Kodály'a oraz jej wersji podręcznikowej. W 1992 roku Instytut zlikwidowano, a jego pracownicy, także ci, którzy tworzyli Zespół zostali włączeni do Katedry Edukacji Muzycznej. Nie zahamowało to jednak prac nad metodą Kodály'a w Polsce, a wręcz przeciwnie, w 2002 roku utworzono Studium Zoltána Kodály'a, które „ma za zadanie propagować koncepcję pedagogiczno-muzyczną Zoltána Kodály'a. Akcentuje ona: śpiew i żywe muzykowanie jako podstawę nauki muzyki, integralność nauczania muzyki (połączenie solfeżu z historią muzyki, stylów i kultury oraz analizą dzieła) oraz rodzimy folklor jako fundament edukacji (ułatwia on zdobywanie kompetencji muzycznych na wzór językowych – Kodály: należy poznać wprawdzie własny język muzyczny, a potem języki obce – i rozumienie muzyki profesjonalnej). Muzykowanie ma utrwalić poznanie i rozumienie muzyki; temu też służy tzw. solmizacja relatywna w początkach edukacji, kształcąca słyszenie tonalne”<sup>19</sup>. W ramach prac nad metodą Kodály'a zostały wyodrębnione dwa nurty, czyli dydaktyczny oraz badawczo-upowszechniony. W ramach pierwszego prowadzono wykłady oraz warsztaty odnoszące się do koncepcji węgierskiego pedagoga, natomiast w ramach drugiego studia nad tą koncepcją, włączając jej światowe adaptacje. Studium podjęło współpracę m.in. z Instytutem Kodály'a w Kecskemét oraz z Międzynarodowym Towarzystwem Kodály'owskim. Studium zakończyło swą działalność w 2006

<sup>18</sup> J. K. Dadak-Kozicka, *Dzieło Zoltána Kodály'a...*, s. 26-27.

<sup>19</sup> Cyt za: M. Jankowska, *Zespół i Studium Zoltána Kodály'a w Akademii Muzycznej im. F. Chopina* [w:] <http://www.kodaly.am.katowice.pl/pliki/seminaria.pdf>

roku, kiedy to na jego miejsce powołano Zakład Metod Edukacyjnych z wyodrębnionym Zespołem Kodaly'owskim<sup>20</sup>. Akademia Muzyczna im. F. Chopina w Warszawie stanowi dziś centrum badań nad metodą Kodaly'a, o czym świadczą liczne publikacje jej wydawnictwa, przytaczane również w niniejszym opracowaniu.

Wraz z tworzeniem polskiej adaptacji metody Kodaly'a szły rozwiązania praktyczne w postaci tworzenia tzw. „klas śpiewających”, kształcących w duchu i według koncepcji węgierskiego kompozytora. Dwie pierwsze „klasy śpiewające” zostały „uruchomione” w Szkole Podstawowej nr 320 w Warszawie w latach 1984-1985 od klasy IV, kolejna trzecia rozpoczęła naukę w 1985 roku, ale od klasy I w Szkole Podstawowej nr 46. We wszystkich klasach program nauczania muzyki został rozszerzony od 1-2 do 3-5 godzin tygodniowo, z wyeksponowaniem śpiewu, szczególnie chóralnego, kształcenia słuchu, relatywnej metody czytania nut, jak również samego folkloru oraz muzyki artystycznej różnych stylów i epok<sup>21</sup>.

Doświadczenia nabyte w trakcie tworzenia i funkcjonowania polskich „klas śpiewających” zaowocowały intensywnymi pracami nad adaptacją metody Kodaly'a co do doboru autentycznego muzycznego folkloru polskiego i jego powiązania z relatywną metodą kształcenia słuchu, czytania muzyki itd. Na początku nauczyciele w „klasach śpiewających” musieli korzystać z podręczników i materiałów węgierskich, co z metodycznego punktu widzenia było pożyteczne i potrzebne, ale z drugiej strony całkowicie niezgodne z ideą Kodaly'a, głoszącą, że edukacja muzyczna dzieci powinna opierać się na materiale rodzimym. Dopiero na początku lat 90. XX w. pojawiły się materiały, oparte na rodzimym folklorze<sup>22</sup>.

Szkoły warszawskie nie były jedynymi, w których w latach 80. XX w. wprowadzono „klasy śpiewające”. W roku szkolnym 1986/87 podobna klasa została zorganizowana w Katowicach. Co ważne była to klasa I. Przedsięwzięcie okazało się udane, w Szkole Podstawowej nr 12 w Katowicach poprowadzono trzy cykle „klas śpiewających” pod kierownictwem Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego. Doświadczenie w tej szkole pokazało, że model początkowego nauczania muzyki zgodnie z koncepcją Kodaly'a, obejmujący folklor, śpiew, kształcenie słuchu przy pomocy metody relatywnej, może także pomóc w kształceniu, już w pierwszym etapie nauki, słuchu harmonicznego oraz śpiewu dwugłosowego. Z kolei w latach 90. XX w. do „klas śpiewających” z Warszawy i Katowic, dołączyła klasa z Bydgoszczy, utworzona w Szkole Podstawowej nr 31. Tak jak inne, była to klasa ćwiczeń, która współpracowała z wykładowcą metodyki bydgoskiej WSP. Był to jednak tylko jedyny cykl kształcenia, chociaż wniósł wiele ważnych doświadczeń. Nie był to projekt oparty wyłącznie na metodzie kodaly'owskiej, gdyż łączył ją z orff'owską. Klasa ta służyła również jako zespół nagrywający w audycjach umuzykalniających w lokalnym radiu, przy jej udziale organizowano lekcje pokazowe na Seminarium Polsko-Węgierskich. Jej osiągnięcia były prezentowane w różnych publikacjach naukowych. Kiedy dzieci z tej klasy zakończyły edukację na poziomie szkoły podstawowej, poczyniono usilne starania, aby znalazły się w jeden klasie w jednym z nowo powstałych wówczas gimnazjów, co w rzeczywistości się stało<sup>23</sup>.

Zaadoptowanie metody Kodaly'a do warunków polskich skutkowało powstaniem kolejnych klas, działających w oparciu o jego koncepcję. Warto w tym miejscu poświęcić nieco uwagi „klasom śpiewającym” powstałym w 2000 r. w Szkole Podstawowej nr 1 im. Józefa Piłsudskiego w Katowicach, gdyż prowadząca w nich zajęcia przeprowadziła badania, odnoszące się do osiągniętych efektów edukacyjno-wychowawczych. Uczniowie klas I-III uczęszczali na półgodzinne lekcje muzyki cztery razy w tygodniu, zaś klas IV-VI na lekcje czterdzie-

<sup>20</sup> Tamże.

<sup>21</sup> W. Jankowski, *Czemu Kodaly?...*, s. 26-27.

<sup>22</sup> W. Jankowski, *Polskie klasy „śpiewające” – doświadczenia i perspektywy*, [w:] *Kodalyowskie inspiracje II. Doświadczenia polskie*, red. M. Jankowska, Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, Warszawa 2008, s. 58.

<sup>23</sup> Tamże, s. 58-60.

stopięciominutowe trzy razy w tygodniu. Poza rozszerzonym wymiarem zajęć muzycznych uczniowie pracowali w oparciu o ogólny program szkoły podstawowej. Uczniowie do „klas śpiewających” nie byli wybierani w oparciu o kryterium uzdolnień muzycznych, w związku z tym uczęszczali do nich dzieci z różnymi zdolnościami i doświadczeniem muzycznym<sup>24</sup>.

W latach 2000-2002 nauczycielka muzyki, ucząca te klasy przeprowadziła badania, mające na celu ocenę codziennego kontaktu z muzyką oraz wykorzystania śpiewu, wprowadzenia czytania i pisania muzycznego, wykorzystania polskiego folkloru muzycznego na rozwój muzyczny dziecka. Badaniem objęto trzy klasy (jedną „śpiewającą” i dwie kontrolne), rodziców dzieci do nich uczęszczających oraz nauczycieli. Badania te potwierdziły, że zastosowanie metody Kodály’a wpływa nie tylko na edukację muzyczną, ale cały proces wychowawczy. Istniały bowiem różnice w zachowaniu, kulturze osobistej, w wynikach w nauce oraz wzajemnych kontaktach pomiędzy uczniami z „klasy śpiewającej” a uczniami z klas kontrolnych. Uczęszczanie dzieci do „klasy śpiewającej” nie pozostawało także bez wpływu na ich rodziców, wykazywali oni bowiem większe zainteresowanie muzyką, częściej uczęszczali z dziećmi na koncerty oraz słuchali muzyki. Badania pokazały także, że dzieci z „klas śpiewających” pod względem muzycznym szybciej się rozwijają i ujawniają drzemiące w nich możliwości. Rodzice dzieci uczęszczających do „klas śpiewających” zauważyli, że ich zachowanie zmieniło się na lepsze, stały się bardziej samodzielne, chętniej też wykazywały radość z chodzenia do szkoły, a przede wszystkim na zajęcia muzyczne. Podkreślali także poprawę zdyscyplinowania oraz umiejętność dłuższego skupienia uwagi przy wykonywaniu różnych czynności. Rodzice stwierdzili, że ich dzieci stały się bardziej otwarte, co przejawiało się w tym, że chętnie opowiadały o zajęciach muzyki w szkole, nie wstydziły się śpiewać nauczonych w niej piosenek i podejmowały próby nauki gry na instrumentach. Zmiany w zachowaniu dzieci z „klasy śpiewającej” dostrzegli również nauczyciele. Podkreślali, że dzieci te są spokojniejsze oraz grzeczniejsze. Wszyscy pedagodzy byli zdania, że „klasa śpiewająca” jest jedną z najlepszych jeśli chodzi o zachowanie oraz rozwój intelektualny, przejawiający się w osiągniętych wynikach w nauce. Klasa ta, ich zdaniem, posiadała większą umiejętność skupienia uwagi, wykazywała większe zainteresowanie tematem, pomysłowość i inwencję. Dzieci uczęszczające do „klasy śpiewającej” odznaczały się również szybszym i efektywniejszym zapamiętywaniem wiadomości. Klasa ta określona została jako solidarna, zgrana, sprawdzająca się w różnych przedsięwzięciach, koleżeńską, ale zarazem, pomimo pochwał, skromna. W ocenie nauczycielki muzyki obcowanie dzieci z muzyką ludową dawało im wiele radości i bardziej pozwalało im cieszyć się otaczającym światem. Poprzez poznawanie kultury, obrzędów i zwyczajów dzieci stawały się wrażliwsze na jego piękno<sup>25</sup>.

### Podsumowanie

Koncepcja kształcenia muzycznego Zoltána Kodály’a nie traci na swej aktualności. Została wdrożona nie tylko na Węgrzech, ale także w wielu innych krajach europejskich, a nawet w Stanach Zjednoczonych. Zgodnie z nią dziecko powinno być wprowadzane w świat muzyki jak najwcześniej. Uczenie muzyki powinno opierać się na poznawaniu rodzimego folkloru muzycznego, aby z czasem przejść do analizy utworów bardziej złożonych. Jest to metoda integralna, gdyż łączy w sobie wiele elementów wychowania muzycznego, w tym kształcenie słuchu, czytanie nut itp. Nie dziwi więc to, że została ona zaadoptowana również w Polsce. Duże zasługi na tym polu położyli pracownicy Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie, dzięki licznym publikacjom w tym zakresie oraz tworzeniu eksperymentalnych „klas śpiewających”. Doświadczenie z wdrażania metody Kodály’a w Polsce pokazują, że koncepcja

<sup>24</sup> D. Lenska, *Moje klasy „śpiewające” – doświadczenia i wnioski*, w:] *Kodalyowskie inspiracje II. Doświadczenia polskie*, red. M. Jankowska, Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, Warszawa 2008, s. 107.

<sup>25</sup> Tamże, s. 110-112.

ta jest ciekawym rozwiązaniem i wnosi duży wkład w wychowanie muzyczne dzieci i młodzieży. Nie pozostaje ona również bez wpływu na ogólny proces wychowawczy dzieci i młodzieży, oddziałuje bowiem na sferę intelektualną oraz relacji społecznych. Sprawia, że nie tylko muzyka staje się bliska, ale także ogólne wartości, na których oparte jest zdrowe funkcjonowanie w społeczeństwie.

### Streszczenie

W przyszłym roku mija pięćdziesiąta rocznica śmierci jednego z najwybitniejszych węgierskich kompozytorów, pedagogów muzycznych oraz badaczy folkloru, Zoltána Kodály'a. Niniejszy artykuł stanowi bardzo dobrą okazję do przedstawienia jego sylwetki, dorobku oraz wkładu w wychowanie muzyczne, tym bardziej, że stworzona przez niego koncepcja została także zaadoptowana w Polsce.

Zoltán Kodály uchodzi za jednego z najbardziej rozpoznawanych postaci muzycznych pochodzenia węgierskiego. Oprócz tego, że był kompozytorem i badaczem ludowej muzyki węgierskiej, zasłynął również jako pedagog, twórca oryginalnej koncepcji wychowania muzycznego, stosowanej nie tylko na Węgrzech, ale także w innych krajach, w tym w Polsce. Celem niniejszego artykułu jest przybliżenie postaci Kodály'a, jego koncepcji wychowania muzycznego oraz jej adaptacji w Polsce.

### Summary

The concept of music education of Zoltán Kodály

Next year marks the fiftieth anniversary of the death of one of the greatest Hungarian composers, music educators and researchers of folklore, Zoltán Kodály. This anniversary provides a very good opportunity to present Kodály, his achievements and contribution to the musical education, especially because his concept was also adapted in Poland.

Zoltán Kodály is considered one of the most recognized musician of Hungarian origin. In addition he was not only a composer and researcher of Hungarian folk music, but also a educator, creator of the original concept of music education, applied not only in Hungary but also in other countries, including Poland. The purpose of this article is to present Kodály, his conception of music education and its adaptation in Poland.

### Bibliografia

Bargley K. B., *The Kodaly Method: Standardizing Hungarian Music Education*, [w:] *Fulbright Student Conference Papers*, red. C. Nagypál, Hungarian-American Commission for Educational Exchange, Budapest 2009, s. 103-117.

Dadak-Kozicka J. K., *Dzieło Zoltána Kodály'a. O mocy muzyki i odpowiedzialności artysty*, [w:] Z. Kodály, *O edukacji muzycznej. Pisma wybrane*, red. M. Jankowska, Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina, Warszawa 2002, s. 11-37.

Jankowska M., *Zespół i Studium Zoltána Kodály'a w Akademii Muzycznej im. F. Chopina* [w:] <http://www.kodaly.am.katowice.pl/pliki/seminaria.pdf>

Jankowski W., *Czemu Kodály?*, Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina, Warszawa 2005.

Jankowski W., *Polskie klasy „śpiewające” – doświadczenia i perspektywy*, [w:] *Kodalyowskie inspiracje II. Doświadczenia polskie*, red. M. Jankowska, Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, Warszawa 2008, s. 55-61.

Kodály Z., *Autobiografia*, [w:] Z. Kodály, *O edukacji muzycznej. Pisma wybrane*, red. M. Jankowska, Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina, Warszawa 2002, s. 44.

Kodály Z., *Biografia*, [w:] Z. Kodály, *O edukacji muzycznej. Pisma wybrane*, red. M. Jankowska, Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina, Warszawa 2002, s. 45.

Lenska D., *Moje klasy „śpiewające” – doświadczenia i wnioski*, [w:] *Kodalyowskie inspiracje II. Doświadczenia polskie*, red. M. Jankowska, Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, War-

szawa 2008, s. 106-119.

Michles U., *Atlas muzyki*, t. 2, tłum. P. Maculewicz, Prószyński i S-ka, Warszawa 2003.

Wojnowski J. (red.), *Wielka encyklopedia PWN*, t. 14, PWN, Warszawa 2003.

Nemes K., *Metoda solmizacji relatywnej jako narzędzie rozwijania myślenia muzycznego*, [w:] *Myślenie muzyczne a metoda solmizacji relatywnej. Wokół Kodály*, red. M. Jankowska, W. Jankowski, Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina, Warszawa 1998, s. 7-22.

Stencel B., *System Zoltána Kodály* w pierwszych polskich opracowaniach kodalyowskich, [w:] *Kodalyowskie inspiracje II. Doświadczenia polskie*, red. M. Jankowska, Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, Warszawa 2008, s. 17-26.



Grupa delegatów Międzynarodowej Konferencji Naukowej w Tarnopolu (Ukraina)  
Tarnopol 6-8.10.2016 roku