

*В последние годы все чаще говорят о креативности, как базовое качество личности и развитие творческих способностей дошкольников и это не случайно, ведь жизнь в эпоху научно-технического прогресса становится разнообразнее и более сложным и нуждается от человека не в стандартных, привычных действиях, а гибкости мышления, быстрой ориентации и адаптации, к новым условиям, творческому решению больших и малых проблем.*

*Развитие у воспитанников креативности — важная цель учебно-воспитательного процесса. Креативными должны быть как процесс деятельности так и ее результат, как процесс воспитания, так и учеба старших дошкольников.*

*Ключевые слова: креативность, креативность дошкольника, развитие креативности, дошкольное детство.*

*The author of the article has considered the issues of development of a child creativity.*

*Keywords: creativity, creativity of preschool child, development of creativity, preschool age.*

УДК 378

## МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНА КОНЦЕПЦІЯ ЗОЛТАНА КОДАЯ

Човрій Софія Юліївна,  
м.Мукачево

*У статті висвітлюються ідеї, погляди та методологія З.Кодая, що сприяли вдосконаленню системи музичного виховання Угорщини.*

*Ключові слова: музично-педагогічна концепція, абсолютна та відносна (релятивна) сольмізація, народна та авторська музика, хоровий спів, формування музичного слуху та сприймання, музична грамота.*

В останні роки, коли вся Україна вступила на етап конструктивних реформ, серйозні зміни відбуваються в системі освіти. Метою реформування системи освіти в сучасних умовах стало приведення її у відповідність з новими соціально-економічними життєвими реаліями, орієнтири на світові стандарти.

Перебудова всіх галузей життя вимагає збагачення форм і методів навчально-виховної роботи в загальноосвітніх школах з урахуванням регіональних особливостей багатонаціональної України та передового зарубіжного досвіду.

Одним з кроків у цьому напрямку може стати спроба систематичного аналізу конкретної системи розвитку освіти. У нашому випадку це музично-педагогічна концепція Золтана Кодая.

Золтан Кодай (Kodály) (1882–1967) – відомий в історії угорської та світової педагогіки як творець унікальної музично-виховної концепції, автор знаних у всьому світі музичних творів, фольклористичних, методичних, мистецтвознавчих праць, натхненник та керівник створених прогресивних програм, підручників, методичних посібників з предмету „Спів та музика”, відомий музикант-педагог, громадський діяч.

Проблеми, якими переймався і які намагався вирішити угорський музикант-педагог, актуальні й сьогодні, зокрема і для української мистецької освіти та виховання. Ідеї, погляди та методологія Золтана Кодая сприяли вдосконаленню системи музичного виховання Угорщини.

Діяльність Золтана Кодая була визнана та високо оцінена міжнародним товариством з музичного виховання (ISME) у 1960-х роках, а угорська система музичного виховання знайшла своїх послідовників в США, Канаді, Японії, Аргентині, Франції та в багатьох країнах світу.

Саме тому різні аспекти діяльності Золтана Кодая були предметом наукових досліджень музикознавців, педагогів і психологів, як зарубіжних так і вітчизняних. З-поміж цілого ряду прізвищ слід підкреслити наступні: Л.Баренбойм [2], І.Мартінов [1], О.Ростовський [3], Е.Тайнел [4, 5], Л.Добсої [6], Е.Сені [12] та інші. У згаданих працях розкрито важливі дані про педагогічні ідеї та погляди, творчість та фольклористичну діяльність Золтана Кодая.

Метою статті є аналіз угорської музично-педагогічної концепції, створеної на початку ХХ століття під керівництвом Золтана Кодая, як джерело збагачення форм і методів навчально-

виховної роботи національної загальноосвітньої школи.

Під концепцією Золтана Кодая мають на увазі письмові та усні висловлювання музиканта-педагога, виховні ідеї, написані ним вправи і музично-педагогічні твори [12].

Музика є одним із наймогутніших засобів виховання, який надає естетичного забарвлення духовному життю людини. Ця думка є суттю педагогічної концепції Золтана Кодая. Він вважав, що кожному людині слід підвести до сфери високих цінностей, до істинного, красивого і доброго. „Музика – могутнє джерело духовного збагачення. Наша справа – відкрити його усім людям”, – підкреслював педагог [8, с.39].

Питання музичного виховання Золтан Кодай розглядав у контексті гармонійного виховання людини, в рамках універсальної культури, що складається, на його думку, з традицій, смаку, духовної цільності [2, с.62]. Кінцева мета, до якої має спрямовуватися музичне виховання, – разом з учнем проникати у душу музики, прагнучи таким чином, щоб і музика проникла в душу учня” [2, с.16]. В 1929 р. у статті „Дитячі хори” („Gyermekeknek”) Золтан Кодай писав: „Слід підходити до музики не з раціонального боку. Дитині слід дати змогу побачити в ній не систему алгебричних знаків, не тайнопис байдужої для неї мови. Необхідно розчищувати дорогу для безпосереднього почуттєвого сприймання. Якщо у найвразливішому віці між шостим і шістнадцятим роком цілющий струмінь великої музики жодного разу не пронизує дитину, то пізніше він уже не захопить її. Це незабутнє враження не можна довірити випадкові – обов'язком школи є турбота про нього” [8, с.39]. Він закликає до реформ, до організації державою систематичної музичної освіти: „Треба виховувати таку публіку, для якої більш висока музика стане життєвою потребою. [...] І цю справу слід розпочинати в школі” [8, с.45].

У всіх своїх музично-педагогічних працях Золтан Кодай підкреслює необхідність підняти загальний рівень викладання музики в школі.

Аналізуючи вище згадану статтю „Дитячі хори”, можна зробити висновок, що основні моменти музично-педагогічної концепції Золтана Кодая зводяться до наступного:

1. Надати музичному вихованню в Угорщині таку ж центральну роль, яку воно мала у вихованні Давньої Греції.
2. Підвищити музичну культуру угорської публіки, ліквідувати її музичну неосвіченість.
3. Підвищити рівень підготовки музично-педагогічних кадрів.
4. Починати музичне виховання дітей з раннього віку.
5. Завдання школи – ознайомлювати учнів зі скарбами музичного мистецтва.
6. Щоденний спів розвиває дітей духовно і фізично.
7. Хоровий спів сприяє розвитку почуття колективізму, дає відчуття результату загальних зусиль, виховує дисциплінованість.

8. З дітьми слід вивчати лише довершені за змістом та формою музичні твори (народні пісні) і саме через них необхідно привести дітей до скарбів музичного мистецтва.

9. Рідною музичною мовою дитини повинна бути угорська народна музика. Лише після її засвоєння слід звертатися до музичної спадщини інших народів.

10. Через використання найдоступнішого „інструменту“ – людського голосу, тобто через спів, спираючись на народну музику, поступово оволодівати великими музичними творіннями. Цим шляхом зможуть наблизитися до музики не тільки вибрані, але і весь народ.

11. Для хорового співу слід використовувати кращі твори вітчизняних та зарубіжних композиторів. Національна хорова література повинна створюватися угорськими композиторами на основі народного музичного матеріалу.

12. Створення системи музичної освіти – справа держави.

З його ініціативи у загальноосвітніх школах спів вводиться як обов'язковий предмет, створюються школи з поглибленим вивченням музики. Музично-педагогічні погляди Золтана Кодая, реалізуючись на практиці, поступово призвели до створення своєрідної методичної системи, нині широковідомою за межами Угорської Республіки. Ця система охоплює широку сітку навчально-виховних закладів, починаючи від дошкільних навчальних закладів і закінчуючи Університетом музичного мистецтва ім. Ференца Ліста (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem), що забезпечує наступність у роботі.

Джерела розробленої Золтаном Кодаєм системи музичного виховання можна знайти в історії музичної педагогіки:

1. Гвідо д'Ареццо (Guido d'Arezzo) (XI ст.) ввів складові позначення ступеней (ut, re, mi, fa, sol, la). Вони не були закріпленими за звуками певної висоти і мали відносний характер.

2. Дж. Доні (XVI ст.) для зручності під час співу склад ut замінив складом do.

3. Х. Вельрант (XVI ст.) ввів сьому сольмізаційну ступінь – si. Це зробило зайвою мутацію в межах одної тональності.

Таким чином, утворився сольмізаційний складовий ряд: do, re, mi, fa, sol, la, si.

4. Ж.-Ж. Руссо (Rousseau) (XVIII ст.) створив цифрову нотацію замість традиційної „лінійної“.

5. Послідовник Ж.-Ж. Руссо – П. Гален (Galien) розробив спрощений метод початкового навчання музиці, мелопласт (1817). Цей цифровий метод вдосконалив Е. Шеве (Chevé). У вдосконаленні даного методу брала участь дружина Шеве – Н. Парі (Paris). Метод дістав назву: метод Гален-Парі-Шаве. Шеве розробив досить складну систему складових назв тривалостей звуків.

Із практики Шеве угорські педагоги використовують систему складових назв тривалостей звуків у спрощеному варіанті, на початковому етапі навчання, для полегшення читання та сприймання запису ритмічного рисунка.

6. Д. Кервен (Csurwen) (XIX ст.) сольмізаційний склад si замінив на ti. Таким чином, утворився сольмізаційний складовий ряд: do, re, mi, fa, sol, la, ti. Ввів спрощену буквену нотацію (сольмізаційний буквенний ряд: d, r, m, f, s, l, t); ручні знаки ступеней. Метод дістав назву: метод „Тонік-Соль-Фа“ („Tonik-Sol-Fa“).

В Угорщині склад sol було замінено на szó. Кожний сольмізаційний тон став закінчуватися голосним звуком: dó, ré, mi, fá, szó, lá, ti (сольмізаційний буквенний ряд: d, r, m, f, s, l, t). Ручні знаки майже без змін використовуються в музичній педагогіці. Відмінність полягає в тому, що в угорців одне тільки ті зображується вказівним пальцем; Кервен позначав цим пальцем і fa, і ti.

7. Р. Вебер (Weber) (XIX ст.) створив систему змін в позиції головного звуку (рухоме ut (do)). Ввів ключ Do (без скрипкового ключа!), відносну сольмізацію нотного запису та метод поступового введення п'ятилінійного нотного стану.

3. Кодай та Й. Адам в підручниках з музики для учнів 1–4 класів (1948) використали рухоме do та метод поступового введення п'ятилінійного нотного стану (відмінність: сольмізаційний буквенний ряд).

8. А. Хундегер (Hundegger) (кінець XIX ст. – початок XX ст.) пристосувала методики своїх попередників до вимог Німеччи-

ни. Спрощену буквену нотацію, ручні знаки ступеней, послідовність вивчення ступеней запозичила від Кервена; позначення ритмів – Шеве; відносну сольмізацію нотного запису, рухоме do, ключ Do (без скрипкового ключа!) – Вебера.

3. Кодай та Й. Адам в підручниках з музики для учнів 1–4 класів (1948) використали ключ Do, введений А. Хундегер.

9. Е. Жак-Далькроз (Jaques-Dalcroze) (початок XX ст.) розробив систему музично-ритмічного виховання.

Угорські педагоги використовують елементи рухів (оплески, постукування, стрибки, крокування, біг, танцювальні й пластичні рухи), запозичені з методики Е. Жак-Далькроза.

Золтан Кодай і його послідовники у музично-педагогічній концепції використали найкращі надбання музичної педагогіки минулого і поєднали їх з національно інтонаційно-ладовою і метроритмічною основами, з абсолютною сольмізацією та загальноприйнятною нотацією.

Вихідним положенням педагогічної концепції З.Кодая стало переконавання у тому, що основою музичної культури нації, а отже, і музичного виховання, має стати народна музика. Головну увагу в музичному вихованні він приділяє ознайомленню зі скарбами народної пісні. Народну пісню педагог розглядав як рідну музичну мову дитини, якою, як і рідною словесною мовою, слід оволодіти якомога раніше [12, с.8].

Природно, що головним видом музичних занять у школі став хоровий спів. Хоровий спів мав забезпечити виховання музичного слуху, музичної сприйнятливості, музичних уявлень у процесі музичної діяльності. Тільки спів може розвинути ладовий слух, що є основою музикальності.

Щоб забезпечити успішне оволодіння навичками співу, З.Кодай особливу увагу приділяв засвоєнню вміння співати по нотах і по слуху записувати мелодію. Він вважав, що прилучення до музичної культури „неможливе доти, поки ми не почнемо читати ноти так, як доросла людина читає книги, беззвучно, але з повним уявленням звучання“ [8, с.295]. Щоб полегшити і прискорити процес розвитку слуху і техніки читання нот, Кодай на всіх ступенях навчання рекомендував метод відносної (релятивної) сольмізації. Спів пісень поєднувався із рівномірною ходю, плесканням, тактуванням метру, ритмічним супроводом тощо.

У статтях „Ігри зі співом“ („Énekes játékok“, 1937), „Дитячі пісні“ („Gyermekdalaink magyarságáról“, 1943), „Ігрові пісні“ („Gyermekjátékok“, 1951) З.Кодай аналізує дитячі народні ігрові пісні, які за своїм текстом та мелодією відповідають віковим особливостям молодших школярів.

Послідовниця Кодая Е.Сенні (Szönyi) у своїй праці „Педагогіка Кодая“ („Kodály pedagógiája“, 1977) зокрема писала: Кодай вважав, що навчання музиці необхідно розпочинати із засвоєння пентатоніки. Він прирівнював пентатоніку до „материнського молока“, вказував, що вона повинна бути „першою їжею“ угорської дитини. Після засвоєння рідної пентатонічної мови легко встановити зв'язок із західною мажорно-мінорною системою. Шлях у зворотньому напрямку є більш складним [7, с.297].

Засвоївши під час вивчення народних пісень музичну нотацію, навчившись читати з аркуша, учні поступово ознайомлюються з цінностями світової музичної культури.

Таким чином, теоретичний аналіз досліджуваної проблеми дозволяє зробити наступні висновки.

Музично-педагогічна концепція, створена під керівництвом Золтана Кодая, – це результат багаторічної діяльності просвітителя в галузі удосконалення музичної освіти Угорщини. В її основі – історичні умови виникнення музичної культури країни, досвід відомих педагогів, музикознавців, композиторів (Гвідо д'Ареццо, Е.Шеве, Д.Кервен, Р.Вебер, Жак-Далькроз та ін.). Для концепції характерні орієнтація на масове музичне виховання, розвиток співацько-хорових традицій музичної педагогіки, прагнення до розширення музичної грамотності дітей, опора на національну інтонаційно-ладову і метроритмічну основи.

Концепція увібрала в себе найпрогресивніші принципи та методи музичного виховання минулого, пристосовавши їх до особливостей угорської давньої селянської пісні – справжнього джерела угорської музичної культури.

Після проведеного аналізу праць, статей, методичних рекомендацій до музичних видань Золтана Кодая зроблено висновок про основні принципи його музично-педагогічної концепції, які зводяться до наступного:

- підвищити музичну культуру народу шляхом ліквідації його музичної неосвіченості;
- втілити в життя принцип загальності музичної освіти;
- надати музичному вихованню в загальній шкільній освіті одну з центральних ролей;
- визнати молодший шкільний вік найбільш сприятливим для виховання музичного смаку та музичних здібностей дітей;
- музичне виховання та навчання в школі здійснювати на основі всім доступного інструменту – людського голосу;
- послідовно та поступово засвоювати головні музичні поняття, спираючись на народну музику;
- значну роль у музичному вихованні надавати хоровому співові;
- вважати рідною музичною мовою дитини старовинну угорську народну пісню і лише після її засвоєння звертатись до музичної спадщини інших народів, до світової музичної класики та сучасної музики.

Грунтовне вивчення угорської давньої народної пісні привело Золтана Кодая до розуміння невідповідності традиційної методики музичного виховання, яка базувалась на першочерговому засвоєнні мажорного ладу методом абсолютної сольмізації. Ця методика не відповідала особливостям угорської музики, з цієї причини Золтан Кодай запозичив ефективний метод відносної сольмізації в Джона Спенсера (в другій половині XIX століття в Англії використання цього методу привело до несподіваних позитивних результатів у розвитку хорового руху). Золтан Кодай запропонував використовувати цей метод в молодшому шкільному віці, розвиваючи музичні здібності дітей на ладовій основі. Це давало можливість створити в учнів під час навчан-

ня безпосередню асоціацію нотного запису, назви звуків, а також взаємовідносин між головними ступенями ладу. Внаслідок цього ступені ладу закарбовуються в музичній пам'яті дитини стабільно, а внутрішній слух допомагає їх знайти (визначити на будь-якій висоті, в будь-якій тональності) без особливих зусиль.

На основі вивчення ритмічних особливостей народних дитячих пісень розроблено послідовність вивчення елементів ритму та музичної форми. Навчання в угорській школі „виростає” з народнопісенного матеріалу, але на визначеній стадії заглиблюється через народну пісню у стилістичні особливості класичної музики. Музичне виховання на основі народної музики, на думку Золтана Кодая, має свої переваги у вирішенні ще одної важливої проблеми – сприйняття дітьми сучасної музики.

Зміст концепції, її принципи та методи актуальні і на сучасному етапі удосконалення шкільної освіти, вони знайшли розвиток в роботі учнів та послідовників Золтана Кодая як в Угорщині, так і всьому світі.

Угорська Республіка займає в наш час одне з перших місць в світі по успіхах, досягнутих в музичному вихованні підрастаючого покоління. У багатьох країнах світу на сьогодні вже зроблено та успішно введено в практику методику розвитку музичних здібностей на ґрунті адаптації угорської музично-педагогічної концепції. Результати дослідження дозволяють стверджувати, що впровадження у вітчизняний навчальний процес принципів та методів угорської музично-педагогічної концепції сприяло підвищенню загальної музичної культури дітей молодшого шкільного віку.

Результати досліджень не вичерпують всього комплексу проблем музичного виховання, пов'язаних із вивченням музично-педагогічних поглядів Золтана Кодая. У перспективі передбачається дослідити педагогічну концепцію З.Кодая в системі безперервного навчання та виховання (від дошкільного до вищого) та розглянути можливості використання її прогресивних надбань при реформуванні освіти в Україні на сучасному етапі.

#### Література та джерела

1. Мартынов И.И. Золтан Кодай: [монография] / Иван Иванович Мартынов. – М.: Советский композитор, 1983. – 250 с. с ил.
2. Музыкальное воспитание в Венгрии / [ред.-сост. Баренбойм Л. А.]. – М.: Советский композитор, 1983. – 400 с.
3. Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти: Навч.-метод. посібник. / Олександр Якович Ростовський. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. – 640 с.
4. Тайнель Е. Музичне виховання за методом відносної сольмізації. Перша частина. Навчально-методичний посібник для студентів вищих навчальних закладів. / Ельвіра Тайнель. – Дрогобич: Коло, 2001. – 212 с.
5. Тайнель Е. Теорія та практика загального музичного виховання за методом відносної сольмізації (Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів). / Ельвіра Тайнель. – Дрогобич: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2007. – 392 с., 8 арк.: іл.
6. Dobszay László: Magyar zenetörténet. Bp., Planétás Kiadó, 1998. 445 p.
7. Kodály-mérleg, 1982. Tanulmányok / Válogatta és szerkesztette: Breuer János. Bp., Gondolat, 1982. 447 p.
8. Kodály Zoltán: Visszatekintés. 1. kötet. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok. Sajtó alá rendezte Bónis Ferenc. Bp., Argumentum Kiadó, 2007. 352 p.
9. Kodály Zoltán: Visszatekintés. 2. kötet. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok. Sajtó alá rendezte Bónis Ferenc. Bp., Argumentum Kiadó, 2007. 554 p.
10. Kodály Zoltán: Visszatekintés. 3. kötet. Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok. Közreadja Bónis Ferenc. Bp., Argumentum Kiadó, 2007. 814 p.
11. Szőnyi Erzsébet: A zenei írás-olvasás módszertana (Kezdetől a felsőfokig). 1. kötet. Editio Musica Budapest, Z. 1731. 87 p.
12. Szőnyi Erzsébet: Kodály Zoltán nevelési eszméi. Bp., Tankönyvkiadó, 1984. 97 p.

*В статье рассматриваются идеи, взгляды и методология З.Кодая, способствующие усовершенствованию системы музыкального воспитания Венгрии.*

*Ключевые слова: музыкально-педагогическая концепция, абсолютная и относительная (релятивная) сольмизация, народная и авторская музыка, хоровое пение, формирование музыкального слуха и восприятия, музыкальная грамота.*

*The article pays attention to the ideas and methodology of Z. Kodály that have improved the system of Hungarian music education.*

*Key words: music and pedagogical conception, absolute and relative solmization, folk and author's music, chor singing, forming of musical receiving, musical grammar.*