Луганский колледж культуры и искусств

(отделение культуры)

# Реферат

на тему: “Система музыкального

воспитания Золтана Кодая”.

*студентки ІІІ курса гр. № 15*

*спец. “народная хореография”*

*Ольховой Екатерины*

*по предмету “основы музыкального*

*образования и воспитания”*

Луганск 1999

***1. Золтан Кодай – композитор и педагог.***

Главнейшими особенностями педагогической деятельности Золтана Кодая были несокрушимая инициатива, неутомимый энтузиазм, понимание, сколь важна в работе каждая мелочь, и демократичность основной идеи, определявшей его педагогические устремления: музыка должна принадлежать всем! Эти черты и принципы характеризуют весь его жизненный путь.

Мечта о прекрасном характеризует музыкально-педагогическую жизнедеятельность Кодая, а также его музыкально-фольк­лорную исследовательскую работу. Красота простой тран­сильванской народной песни привлекла к себе в первом десятилетии нашего века музыкальное сердце Кодая. Это “переживание” он хотел разделить со всем народом, со всем миром. Он хотел оградить ребенка и молодого чело­века от безрадостной жизни без хорошей музыки. Он передал нам неисчерпаемые сокровища венгерской народ­ной песни. Как-то его спросили, что он намеревается сде­лать со старыми венгерскими песнями. “Я хотел бы, что­бы они зазвучали всюду, где собираются четыре-пять венг­ров, – сказал он, – я стал бы с помощью песен останавливать людей на улицах, когда они с измученными лицами ищут удачу, гонятся за куском хлеба насущного, чтобы, припав к этому волшебному роднику, они смогли почерпнуть утешение. Я понес бы эти песни по всему све­ту, повсюду, где понимают музыкальный язык; пусть люди, обратившись к этим песням, лучше познают то, что они недостаточно хорошо знают: пусть познакомятся с Венг­рией и ее культурой. Все это я хочу совершить с помощью старых венгерских песен!”

Личное присутствие Кодая всегда оказывало вдохновляющее воздействие как на учителей, так и на студенчество Будапештской музыкальной академии. Своей музыкально-педагогической работе Кодай придавал даже большее значение, чем своей композиторской деятельности. Многие десятилетия отдавал он все свои силы устранению музыкальной неграмотности венгерской молодежи. Те, кто обучает в Венгрии музыке, имеют полное право считать себя его учениками. Тысячи людей – дети, юноши, взрослые – музицировали в хоре в его присутствии, и многие еще помнят захватывающую силу воздействия его личности. Она продолжает воздействовать и после его смерти, продолжает жить в его музыкальных произведениях и в тех людях, которые когда-либо с ним встречались.

***2. Основные принципы музыкального***

***воспитания Золтана Кодая.***

В рецензии на вышедшую в 1911 году книгу Матиаша Золтаи “Теория музыки и учение о гармонии” Кодай называет тренировку подлинной целью занятий по музыкальной теории; самое важное – уметь петь с листа и записывать по слуху мелодию. Спустя десятилетия эта мысль будет развита в его высказываниях о преподавании сольфеджио.

В 1929 году в статье “Детские хоры” Кодай начинает искать систематический путь, как улучшить музыкальное воспитание, сделать эти уроки глубже, содержательнее. В той же статье он впервые ставит вопрос, несколько заостряя его, кто важнее: учитель пения в деревне или же доктор оперного театра в столице. Последнего, если он плох, можно сместить; плохой же учитель пения может увести ряд поколений от музыки, от истинного наслаждения ею.

“Мне все более начинает казаться, – признается Кодай, – что взрослым вряд ли можно помочь. Поэтому я стал опускаться на все более низкие ступени. Дурной вкус взрослых вряд ли удастся исправить. В то же время рано развитый хороший вкус трудно испортить”. Культура более высокого порядка, способная охватить широкие слои, достижима только через школу. “Мое внимание направлено на общеобразовательные школы. В двадцатых годах мне стало ясно, что массовое музыкальное воспитание должно начинаться именно оттуда”. Не будем здесь вдаваться в подробности той борьбы, которую вел Кодай в течение нескольких десятилетий за повышение уровня музыкально-воспитательной работы в венгерской школе, за то, чтобы занятиям музыкой было предоставлено больше времени, за усовершенствование программы, за лучших педагогов.

Можно ли требовать это все от школы? В двадцатые годы правящие круги неодобрительно относились к стремлениям Кодая и говорили, что общеобразовательная школа не есть музыкальная школа. В ответ на это Кодай выдвигает основополагающий принцип: “Музыка обязательно нужна для развития человека, это не предмет роскоши, без которого можно обойтись”.

Кодай считал, что детям следует давать лишь совершенный по форме и содержанию материал. Самое лучшее и будет тем, что нужно. С помощью великих творений и должны быть приобщены дети к великим творениям.

Родным музыкальным языком ребенка должна стать народная музыка. Лишь тогда, когда он овладеет ею, можно обратиться к другому музыкальному материалу.

При помощи того музыкального инструмента, который всего доступнее, – при помощи человеческого голоса, пения следует, опираясь на народную музыку, постепенно осваивать великие музыкальные творения. По этому пути смогут пойти к музыке не только отдельные избранники, но и широкие народные массы.

В 1937 году Золтан Кодай в своей статье “Дать тон” обращается к конкретной хоровой практике. Основные принципы метода Кодая выкристаллизовались в следую­щих положениях:

1. Из-за того, что фортепианный строй темперирован и к тому же инструмент этот легко расстраивается, он не способен содействовать чистоте хорового пения и не подхо­дит поэтому ни для того, чтобы дать тон и настроить хор, ни для того, чтобы сопровождать хоровое пение.

2. Ознакомление с мелодиями должно проходить путем их пропевания, а не путем их проигрывания на форте­пиано! (Ведь и выдающиеся оркестровые дирижеры поют во время репетиции, чтобы добиться от оркестра лучшего исполнения; через ряд лет Золтан Кодай по другому слу­чаю сошлется в этой связи на Тосканини.)

3. Таким образом, хор при разучивании пьесы не дол­жен опираться на фортепианное сопровождение; будет лучше, если участники хора овладеют чтением нот. Это означает, следовательно, что путь от музыкальной негра­мотности к музыкальной грамотности предполагает овла­дение чтением и записью музыки.

В это же время появилась первая тетрадь “Bicinia Hungarica” (“Венгерское двухголосие”), за которой последовали еще три тетради. Методические указания в этих тетрадях содержат уже ряд конкретных соображений:

1) о введении и использовании релятивной сольмизации;

2) о пентатонике как отправной точке и важнейшей ос­нове родного музыкального языка венгерского ребенка.

В связи с релятивной сольмизацией Кодай впервые при­влекает внимание к итогам работы английских музыкантов-педагогов и к тому, что успешное проведение полноценного массового музыкального образования возможно, если осно­вываться на английском опыте, только с помощью релятив­ной сольмизации. Да и будущий молодой музыкант-про­фессионал сможет извлечь для себя пользу, опираясь на релятивную сольмизацию. Выраженная при помощи соль­мизации тональность придает нотной записи наглядный смысл; становится также более понятной и музыкальная структура. В этой связи Кодай впервые поднимает вопрос об особой важности многоголосного пения; указывает, что многоголосное пение следует начинать значительно рань­ше, чем это было принято, и настойчиво рекомендует учи­телям пения обратиться к сборнику сольфеджио Берта-лотти. Этот сборник вышел под редакцией Миклоша Форраи, и материал его до сегодняшнего дня используется в Венгрии в качестве основных упражнений для обучения пению, особенно во время занятий по сольфеджио.

Л. Добсаи развил четіре положения Кодая:

во-первых, только активная музыкальная деятельность, только практика музицирования может явиться основой музыкального воспитания и способна привести к подлинному переживанию-пониманию музыки;

во-вторых, единственным “инструментом” для музицирования, который доступен любому и каждому, является человеческий голос;

в-третьих, только коллективное пение, то есть хор, может привести ко всеобщему музицированию, к совместному музыкальному переживанию и к чувству человеческой общности;

в-четвертых, ничто другое, кроме пения не способно развить относительный звуковысотный слух, являющийся фундаментом музыкальности.

По мнению Кодая, обучать детей на инструменте сле­дует лишь тогда, когда они научатся читать ноты. Это по­желание Кодая было организационно осуществлено после 1945 года: инструментальному обучению предшествует те­перь подготовительный год, на протяжении которого дети познают основы чтения нот и, обучаясь пению, развивают музыкальный слух и чувство ритма.

Проблемы, связанные с обучением музыканта-профес­сионала, были затронуты Кодаем в его выступлении в Бу­дапештской высшей школе в 1946 году. По его мнению:

1) виртуозная игра пальцев не должна отодвигать на задний план духовную сторону дела; у хорошего музыканта слух должен играть первенствующую роль;

2) надо уметь читать ноты и без инструмента; исполни­тель должен понимать то, что играет.

Эти мысли Кодай обстоятельно развил в 1953 году в своем выступлении в Будапештской высшей школе (на празднестве по случаю окончания учебного года). При этом он привлек внимание к некоторым положениям Роберта Шумана в его работе “Жизненные правила для музыкан­тов”, и особенно к вопросу, какими качествами должен об­ладать хороший музыкант. В позднее опубликованной речи под заголовком “Кто является хорошим музыкантом?” он снова подчеркивал, как важно знать старинные ключи и уметь в них петь, сколь необходимо совершенство­вать свой музыкальный вкус и сколь полезно ежедневно играть фуги Баха. Фуги эти следует исполнять не только в оригинальной тональности, но и транспонировать их. Важнейшее требование к молодым музыкантам, и осо­бенно к инструменталистам, – петь в хоре. Наиболее целе­сообразно петь средние голоса. Надо разбираться и в дру­гих искусствах, например в художественной литературе. Необходим в совершенстве развитый слух. Зрительно вос­принятая нотная запись должна в сознании тотчас же пре­вращаться в звучание, а акустический звук – в нотную запись. Только так сможет сократиться число “глухонемых музыкантов”. Вместо музицирования, в центре которого инструментальная музыка, должен прийти кантабильный стиль музицирования, характерный для стран с романски­ми языками.

Подводя итог, можно сказать: Кодай требует, чтобы хороший музыкант обладал развитым слухом, развитым интеллектом, развитыми чувствами и развитыми руками. Все эти четыре элемента должны находиться в равновесии, ни один не должен доминировать.

Кодай рассматривает народную песню как родной музыкальный язык ребенка. Как и родным словесным языком, ребенку надо овладеть им в самом раннем возрасте. Следовательно, если речь идет об венгерском ребенке, нужно стремиться к тому, чтобы основные методологические принципы музыкального обучения опирались на особенности венгерской народной песни. Метод обучения не должен вступать в противоречие с учебным материалом; напротив, он, метод этот, должен способствовать более глубокому его пониманию.

Овладение ритмическими знаниями начинается с шагов и ходьбы, чтобы дать таким путем ребенку возможность ощутить равномерность тактовых долей. Это ведет к знакомству с четвертями и восьмыми.

Выученные по слуху песни, равномерные хлопки и ходьба или же хлопки и ходьба в ритме выученной песни, пение с текстом – вот первые шаги на пути знакомства с музыкой. Встречающиеся в песнях короткие ритмические мотивы в размере 2/4 дети в возрасте от 3 до 5 лет после показа учителем прохлопывают с легкостью.

Одно из заслуживающих внимания преимуществ метода Кодая заключается в том, что метод этот исходит из понимания непреложной необходимости осознанно ориентировать му­зыкальное обучение на психологические особенности того или другого возраста, а также – и на этом делается осо­бый упор – из понимания того, сколь важно начинать му­зыкальное воспитание возможно раньше. Занятия музыкой, начинаемые в игровой форме, с каждым годом становятся более серьезными и постепенно приобретают для учеников все большее и большее значение. Музыкальное обучение всегда должно опираться на реально звучащую музыку, на песни, которые поются, на индивидуальные переживания и активное музицирование. Если идут по этому пути, изучае­мое перестает быть только интеллектуально познаваемым учебным материалом или чем-то усваиваемым в одних лишь словесных формулировках, а превращается в неиз­гладимое переживание, во встречу с искусством.

После того, как в 1940 году Кодай раскритиковал музыкальное воспитание в детских садах, музыкальное руководство об­ратило внимание на самых маленьких. Сегодня мы можем уже сказать, что деятельность Каталин Ф. Форраи, близкой сотрудницы Золтана Кодая, способствовала созданию благоприятной почвы для музыкального воспитания в детских садах страны. Детям преподносится теперь “музыкальная пища” высокохудожественного качества: ведь согласно Кодаю, музыка – это духовная пища! Для того чтобы учеб­ный материал, в основу которого положены венгерские на­родные песни, игры и поговорки, сделать еще богаче, Кодай издал сборник “Песни для маленьких людей” (“Kis emberek dalai”). Тексты к сборнику были написаны поэта­ми, сумевшими глубоко проникнуть в детскую речь и выра­зить в поэтической форме мир детских чувств. Мелодии были созданы Кодаем; многие из них мы находим в “ЗЗЗ упражнениях в чтении с листа” (“ЗЗЗ olvasogyakorlat”). Как эти, так и ряд других песен проникнуты одним и тем же духом; все они обладают чем-то общим, а именно: мело­дически и ритмически полностью соответствуют особен­ностям детского восприятия и образуют солидную основу для изучения детьми родного венгерского музыкального языка.

Итак, существенной стороной педагогики Кодая является то обстоятельство, что он придавал пению огромное значение, с одной стороны, потому, что оно должно обеспечить ведущую роль внутреннего слуха в музыкальной деятельности (в процессе инструментального обучения через сольфеджио); с другой же стороны, еще и потому, что этот общедоступный, бесплатный инструмент способен включить всех в активную музыкальную жизнь, а только это может привести к развитию музыкальной культуры. Заметим, однако, что пение ведет к цели лишь в том случае, если благодаря ему ученик всем нутром своим сблизится с музыкой и если путь, избранный педагогом, ведет к познанию истинных произведений, шедевров музыкальной культуры.

В начале 50-х годов по планам Золтана Кодая возникла школа нового типа – общеобразовательная школа с рас­ширенным обучением музыке. В этой школе в течение вось­ми лет дети ежедневно получают уроки пения и музыки. Цель школ этого типа — придать музыке такое же значе­ние, как и другим общеобразовательным предметам. Дети должны как можно раньше научиться читать и записывать музыку. Вместе с развитием музыкальных способностей должна возрасти и восприимчивость детей к другим обще­образовательным предметам. Эти школы призваны воспи­тывать как музыкально образованную публику, так и буду­щих музыкантов-профессионалов. В школах такого типа ученик первого класса приобретает музыкальные знания не на двух еженедельных 30-минутных уроках пения, а на еже­дневных занятиях, которые длятся 45 минут. Благодаря этому к концу первого школьного года дети сольмизируют по релятивной системе, свободно читают ноты, а также знают скрипичный ключ и абсолютные названия звуков. Они изучают и поют по памяти примерно восемьдесят на­родных песен с текстами, с легкостью читают с листа пен-татоническне мелодии и записывают их в виде диктанта. Их ритмическое и мелодическое восприятие развивают раз­личными способами. При этом известную роль имеет прохлопывание мелодий, ритмов и остинато, а также двухго­лосное пение. В 1941 году в предисловии к своему труду “Петь чисто!” (“Enekeljunk tiztan”) Золтан Кодай пи­сал, что двухголосное пение используется в музыкальном обучении слишком поздно. Мы стремимся рано включать двухголосное или вообще многоголосное пение в учебную программу, и это отличает наше преподавание от других музыкально-педагогических систем. Двухголосное пение вводится при помощи ручных знаков. Но и до этого, когда поют две группы, мы воспитываем ощущение двухголосия, обращаясь к вопросам-ответам или к приему “эхо”. Поли­фоническое и гомофонное двухголосие включаются в учеб­ную программу почти одновременно. Сначала учитель вы­полняет роль одной группы, а класс – другой. Затем класс разделяется на две группы. Наконец, достигается главная цель – двухголосно поют два ученика. Двухголосные упражнения на первых порах ограничиваются исполнением двумя голосами только лишь двух ритмов; следующая ступень – одновременное пение двух мелодий.

На школьных уроках пения дети приобретают музы­кальные знания сначала на материале родной народной музыки, позже – на народной музыке других народов и на художественной музыкальной литературе. В учебном мате­риале народная музыка всегда играет значительную роль.

Кодай часто на­зывал музыку пищей человека, а пентатонику – материн­ским молоком, которое должно быть первой пищей каждого венгерского ребенка. После усвоения родного пентатониче­ского языка легко установить связь с западной мажоро-минорной системой; если же вести детей в противополож­ном направлении, пентатоника воспринимается ими как нечто чуждое и экзотическое. Так это и было до 30-40-х го­дов. Это изменение очередности в изучении музыкального языка – одно из решающих достижений метода Кодая. Чтобы освоиться с пентатоникой, мы не только вернулиськ венгерской народной песне. Кодай сам написал упраж­нения в этом звукоряде – “ЗЗЗ упражнения в чтении с лис­та” (“ЗЗЗ olvasogyakorlat”) – и собрал в четырех тетрадях подходящий для упражнений народный музыкальный ма­териал. В этой же серии появились (кроме “100 малень­ких маршей”, помещенных во II тетради) пентатонические народные песни – марийские, чувашские и чеченские, род­ственные венгерским. Согласно принципам Кодая, учебный материал, должен подбираться по возможности более разно­образно.

Кроме элементов нотной записи и чтения нот, метод Кодая предусматривает овладение и другими многосторонними сведениями из области музыки, благодаря которым учащимся становится значительно понятнее интерпретация или импровизация. Импровизация в звучащей форме или в виде записи проводится по возможности с самого начала музыкальных занятий.

Запись нот и музыкальный диктант, как и чтение нот, представляют собой важную составную часть методики Кодая и отражают во время всего школьного обучения уровень развития учеников.

Кодай указывал на необходимость обучения игре на инструменте. Он считал важным, чтобы дети изучали игру на каком-нибудь инструменте, по возможности на струнном или духовом.

Музицирование, опирающееся на пение, составляет основу педагогической концепции Кодая.

Золтан Кодай занимался проблемами на­чального обучения игре на инструменте, когда сочинял свои “24 маленьких канона на черных клавишах” (“24 kis kanon a fekere billentyukon”), опубликованных в Будапеште в 1946 году. Черные клавиши фортепиано образуют пентатоническую звуковую последовательность и предоставляют поэтому хорошую возможность упражняться и на инстру­менте в воспроизведении звукоряда, характерного для род­ного музыкального языка ребенка. Многие каноны записа­ны композитором на одной только строчке и к тому же снабжены сольмизационными буквами.

Вначале ребенок поет второй голос к первому, который исполняется на фортепиано. Позже он играет на форте­пиано оба голоса обеими руками на расстоянии одной ок­тавы. Таким образом, уже в самом начале обучения игре на инструменте у ученика формируется сосредоточенное внимание и все элементы слухового развития, которыми он перед тем овладел, используются в игре на инструменте (пение “эхо”, ритмические каноны, упражнения для разви­тия музыкальной памяти, ощущения формы, фразировки и т. п.).

Вовсе не достаточно технически бойко играть на инструменте: познана и понята должна быть музыка. Поэтому Кодай придавал боль­шое значение тому, чтобы в течение всего обучения в Музыкальной академии на уроках сольфеджио развивалось звуковое представление.

Одной из важнейших основ формирования из ученика-инструменталиста широко мыслящего музыканта должно служить разучивание инвенций и фуг И. С. Баха. Кодай не переставал подчеркивать, сколь все это важно, называя |при этом музыку Баха хлебом насущным для хорошего музыканта. Произведения Баха должны проигрываться не только в той тональности, в которой написаны, но и транс­понироваться во все другие тональности. Лучше всего, если один голос ученик поет, а другие играет при этом на инструменте. Тогда он скорее всего поймет самостоятель­ную жизнь отдельных голосов. Аналогичные мысли выска­зывал не только Кодай, но и Барток.

***3. Музыкальная система музыкального воспитания Золтана Кодая в современной школе.***

В некоторых школах бывшего Советского Союза, прежде всего в Прибалтике и Западной Украине, успешно проводится обучение на основе адаптированной методики Кодая. Осо­бого внимания заслуживают эстонская и латвийская адап­тации, а также инициатива в этой области, проявленная Ленинградской консерваторией. Как нам известно, метод Кодая нашел поддержку даже в Аргентине. В Соединен­ных Штатах Америки, Канаде, Японии метод Кодая поль­зуется всеобщим уважением и входит в массовую практику.

В “ЗЗЗ упражнениях в чтении с листа” Золтана Кодая имеется такой богатый и разнообразный материал, что, опираясь на него – независимо от того, каким именно методом проходит обучение записи и чтению нот, – всегда можно найти нужный путь работы. Это видно из работы английских, канадских, французских, немецких, эстонских, литовских, грузинских, чеш­ских, австрийских, аргентинских, швейцарских и японских музыкантов-педагогов. Упражне­ния Кодая исключительно музыкальны, их малые формы совершенны, и учитель получает, таким образом, ценный учебный материал, предназначенный для того, чтобы вы­звать у учеников желание музицировать. Сознавая свою ответственность перед юным поколением, Кодай создавал эти маленькие шедевры с величайшей концентрацией твор­ческих сил.

Таким образом, мы видим, что Кодай рассматривает вопросы музыкального воспитания в рамках воспитания человека, в рамках универсальной культуры. Воля к такой формирующей нацию культуре – главная движущая сила развития, и по отношению к ней все то, о чем здесь говорилось, является только средством.

Культура не тождественна, конечно, сумме информации, получаемой через различные каналы коммуникации. Культура возникает в самом человеке. Человек прежних времен, кажущийся сегодня, возможно, необразованным, мог, осмыслив факты своей жизни, стать культурным; в то же время современный человек, несмотря на свою великолепную осведомленность, может остаться некультурным. Потому что для культуры, согласно взглядам Кодая, нужны по крайней мере три момента: традиция, вкус, духовная цельность. Скажем о них лишь несколько слов.

“Крона дерева поднимается настолько высоко, насколько глубоко уходят его корни в почву”. Для продолжения традиций нужны постоянство и преемственность, нужно, чтобы поколения имели возможность органично перенимать, усовершенствовать и переживать основополагающие истины и ценности. “Мы и сами должны стать участниками традиций”.

Что касается вкуса, “неграмотен и тот, кто не умеет делать различия между хорошим и плохим”, – говорит Кодай. А как необходимо это умение сегодня, когда “большая часть того, что мы день ото дня слушаем в мире, – музыка повседневности, будней, человеческих слабостей – даже недостойно называться музыкой”. Вместе с тем “плохая музыка колеблет веру в законы морали”.

Культура в конечном счете воздействует на человека, создает в человеке некое внутреннее единство и внутреннюю дисциплину. Поэтому культура может передаваться только от человека человеку, или, как пишет Кодай, “от живого существа живому существу, встречей лицом к лицу”.

***Список литературы:***

1. Э. Сени. Некоторые стороны метода Кодая.
2. Л. Добсаи. Метод Кодая и его музыкальные основы.
3. Л. Баренбойм. О музыкальном воспитании в Венгрии.