



ROZŚPIEWANIE #16: Tylko najlepsze jest wystarczająco dobre

O koncepcji Kodály'a, jednej z najważniejszych metod nauczania muzyki opowiada dyrygentka chóru VRC Joanna Maluga

MUZYKOTEKA SZKOLNA: Kim był Zoltán Kodály i jak doszło do tego, że opracował swoją koncepcję wychowania muzycznego?

JOANNA MALUGA: Zoltán Kodály był przede wszystkim kompozytorem, ale też etnografem i pedagogiem. Współpracował z [Belą Bartókiem](#). Wydali razem obszerne zbiory pieśni ludowych. Jeździli po wsiach, spisywali je i katalogowali. W pewnym momencie Kodály poczuł ogromną potrzebę stworzenia systemu, który wyciągnie społeczeństwo węgierskie z analfabetyzmu muzycznego. Odbył wiele podróży, zebrał podczas nich to, co według niego było najbardziej inspirujące i przydatne. Zakładał że edukacja muzyczna będzie prowadzona na jak najwyższym poziomie i, co ważne, w szkołach powszechnych, a nie w szkołach muzycznych.

Podstawowym założeniem było to, żeby język muzyczny był dla każdego dostępny tak jak język ojczysty. Chciał uczyć powszechnego czytania i pisania nut. Pierwszym i najistotniejszym elementem jego koncepcji jest praktyczne tworzenie muzyki poprzez śpiew.

Dlaczego poprzez śpiew?

Takiego rodzaju kreacja muzyczna daje natychmiastowe zrozumienie wykonywanych struktur. Możemy przeprowadzić w ten sposób analizę zarówno struktur rytmicznych, jak i melodycznych. Jest to aktywne tworzenie muzyki. Głos jest instrumentem, który posiada każdy z nas. Nie wiązało się to więc z żadnymi dodatkowymi kosztami.

Koncepcja ta była oparta w dużej mierze na ruchu chóralnym, jako że w szkołach gdzie muzyka była prowadzona w tak rozwiniętym stopniu, można było stworzyć zespoły choralne.

Nauka opierała się na przykładach zaczerpniętych z muzycznego języka ojczystego, czyli z muzyki ludowej. Tu etnografia spotyka się z edukacją muzyczną. Jeżeli Kodály nie korzystał z przykładów muzyki ludowej, to czerpał tylko i wyłącznie z literatury wysokiej, klasycznej. Mówił, że tylko to, co najlepsze jest wystarczająco dobre dla dzieci.

Poprzednio w Rozśpiewaniu:

[ROZŚPIEWANIE #11: Aplikacje i gry poświęcone edukacji muzycznej](#)

[ROZŚPIEWANIE #12: Niezwykła orkiestra na warszawskim Bemowie](#)

[ROZŚPIEWANIE #13: 60 sekund, czyli nauka słuchania](#)

[ROZŚPIEWANIE #14: EARS2, czyli nauka dźwięków nietypowych](#)

[ROZŚPIEWANIE #15: Jolanta Gawryłkiewicz o koncepcji gordonowskiej](#)

Jakie są konkretne składowe koncepcji kodályowskiej?

Jednym z istotnych elementów tej koncepcji jest solmizacja relatywna, w której nazewnictwo solmizacyjne polega na tym, że zawsze pierwszy stopień w skali durowej to jest *do*, a pierwszy stopień w skali molowej to jest *la*. W dużym uproszczeniu można powiedzieć, że dzięki temu operujemy jedną skalą we wszystkich tonacjach. Można tę naukę poprowadzić tak, żeby dzieci jak najpóźniej widziały nuty. Tak naprawdę uczą się na bazie nazw solmizacyjnych.

Na bazie nazw *do-re-mi-fa-sol-la-si-do* można wprowadzić większość struktur melodycznych, na których opiera się muzyka klasyczna. Skale majorowa i minorowa, skale modalne, pentatonika – to już daje ogromne bogactwo literatury.

Bardzo istotny dla koncepcji kodályowskiej jest fakt, że solmizacja relatywna nie jest tożsama z systemem Kodály. Bardzo często ludzie, szczególnie muzycy wykształceni klasycznie, wyrażają strach przed tą metodą – bo wiadomo, że w Polsce używamy solmizacji absolutnej, której nazwa odnosi się do dźwięku na klawiaturze (C to jest zawsze *do*, D to jest zawsze *re*). Niesamowite jest to, że w solmizacji relatywnej nazwa dźwięku definiuje również funkcję harmoniczną. W każdej tonacji durowej *do* to będzie tonika, *fa* – subdominanta, a *sol* – dominanta. To nam od razu pokazuje zależności harmoniczne. Czytając nuty *a vista*, nie operujemy interwałami oderwanymi od skali, tylko od razu zaczynamy czytać w środowisku dźwiękowym, którym jest tonacja i rozumiemy budowę melodii. To sprawia, że intonacja jest poprawna, bo wiemy do czego się odnosić na każdym etapie czytania nut głosem.

Bardzo istotny dla koncepcji kodályowskiej jest uproszczony zapis solmizacyjny. Nie używamy całej nazwy solmizacyjnej, a jedynie tylko pierwszej litery danej sylaby solmizacyjnej. *Do* to jest „d”, *re* to jest „r” itd. Notujemy rytm za pomocą szybkiej notacji, to się nazywa *stick notation*, pod którą zapisujemy sylaby solmizacyjne. Każdą melodię możemy zapisać bardzo szybko bez pięciolinii i zaśpiewać w każdej tonacji w jakiej będziemy chcieli.

Następne narzędzie to fonogestyka – gesty odpowiadające danej nazwie solmizacyjnej *do-re-mi-fa-sol-la-si-do*. Dzięki temu można od razu w klasie śpiewać z dziećmi na dwa głosy. Nauczyciel może poprowadzić za pomocą fonogestyki dwugłos.

Kolejne narzędzie to nazwy rytmiczne, czyli **tataizacja**. To jest coś, co wprowadza ogromny ład rytmiczny podczas czytania nut głosem. Ćwierćnutę nazywamy *ta*, grupa dwóch ósemek to *titi*, szesnastki to *tiritiri*, pauza to *sza*. Na podstawie tych czterech wartości można stworzyć dużo różnych wariacji. Można pokazywać je dzieciom na tablicy, dzieci odczytują je tataizacją, jednocześnie mogą klaskać, potem ten rytm czytają już bez używania tataizacji, bo mają zachowany stały puls.

Na kolejnym etapie nauki, kiedy już odczytamy rytm, zapisujemy pod nim tylko sylaby solmizacyjne i dzieci zaczynają czytać melodię, nie wiedząc w zasadzie kiedy się tego nauczyły.

Użycie kamertonu to kolejne narzędzie. W koncepcji kodályowskiej w zasadzie wszystko wykonywane jest a capella. Bardzo niewskazane według Kodály jest używanie fortepianu. Fortepian brzmi w stroju równomiernie temperowanym, a nasz głos w stroju naturalnym. To tylko pozorne ułatwienie.

Kodály zwracał dużą uwagę na śpiew w dwugłosie...

Uważał, że taki śpiew to klucz do czystego śpiewania i powinien być wprowadzony jak najszybciej. Sugerował, żeby nie bazować na gamie C-dur. Stworzył też hierarchię dźwięków solmizacyjnych istotnych w procesie nauki. Uważał, że dźwięki, które powinniśmy wprowadzić jako pierwsze to *sol-mi*, *la-sol-mi* i *la-sol-mi-re-do*. Ale opierał się o muzykę węgierską. Polska muzyka ludowa opiera się na trochę innym zestawie solmizacyjnym, bo polskie piosenki ludowe bazują na trochę

innej strukturze. Ja wprowadzam inne zestawy: *sol-mi*, *sol-fa-mi*, *sol-fa-mi-re-do*.

Jak wygląda nauczanie metodą kodályowską? Co jest najważniejsze?

W pierwszej kolejności uczymy języka mówionego, czyli tego śpiewanego. Dopiero potem zapisu. Najpierw trenujemy ucho, a dopiero potem wzrok. Ważne, żeby dzieci były nauczone umiejętności właściwego słuchania tego, co śpiewają. Nie istnieje polifonia, nie istnieje śpiew w unisonie, jeżeli nie ma czystej intonacji. A solmizacja relatywna porządkuje intonacyjnie struktury dźwiękowe.

Kodály wybrał do tych pierwszych kroków pentatonikę. Ona jest najwłaściwsza dla muzyki węgierskiej ludowej. To wynika z tego, że lud węgierski pierwotnie funkcjonował u podnóża Uralu. Stąd te azjatyckie naleciałości. W Polsce większość melodii, od których zaczynamy naukę będzie oparta na zestawie *sol-mi* i *sol-fa-mi* (jak w *Moja Ulijanko*).

Bardzo ważną rzeczą jest to, żeby nauczanie kształcenia słuchu było zsynchronizowane z nauczaniem historii muzyki. Sama też tak robię na zajęciach z kształcenia słuchu na Akademii Muzycznej w Bydgoszczy. Uczę studentów epok na bazie muzyki chóralnej, wokalne – bo będą to chórzyci i chóraliści w przyszłości.

Jak to się właściwie stało, że zainteresowałaś się tą metodą?

Jeszcze na studiach na UMFC na zajęciach z prof. Mirosławą Jankowską z metodyki i historii edukacji muzycznej omawialiśmy różne systemy edukacyjne. Byłam już wtedy absolwentką podyplomowego studium metody Carla Orffa. Studium prowadziła prof. Urszula Smoczyńska na UMFC (wtedy w Akademii Muzycznej w Warszawie). Miałam już sporą wiedzę na temat metody orffowskiej, natomiast nie znałam kodályowskiej. W 2006 roku pojechałam na Polsko-Węgierskie Seminarium Kodályowskie do Lublina. Tam spotkałam wykładowców z Instytutu Kodálya na Węgrzech. To bardzo poszerzyło moje horyzonty muzyczne. Właściwie było to olśnienie. Byłam na V roku UMFC i nie zetknęłam się wcześniej z takim podejściem.

Ta fascynacja była właściwie natychmiastowa. Już wtedy w Lublinie postanowiłam, że pojadę na Węgry do Instytutu Kodálya na studia podyplomowe. Dostałam rekomendację od profesora Mihalya Ittza. Starłam się też o stypendium. W 2007 roku zaczęłam studia w Instytucie Kodálya w jego rodzinnym mieście Kecskemét, oddalonym o 80 km od Budapesztu, na wydziale dla obcokrajowców Akademii Muzycznej im. F. Liszta w Budapeszcie. Mogłam studiować dyrygenturę chóralną, ale połączoną z nauką solfeżu, kodályowskiej metodyki, emisji głosu, gry na fortepianie itd. To był dla mnie szok.

Na studiach podyplomowych było 5 poziomów nauki. Egzamin kwalifikacyjny, który zdawałam, był z kształcenia słuchu, a nie z dyrygentury. To kluczowy przedmiot w węgierskiej edukacji muzycznej.

Egzamin z niego kwalifikował studentów na dany poziom. Całe wakacje spędziłam więc nad tym, żeby się przestroić na śpiewanie relatywne. To była moja praca własna. Resztę, ogromny zasób wiedzy i materiałów dostałam w czasie dwuletnich studiów. Muszę powiedzieć, że do dzisiaj korzystam z tych materiałów.

Jaki jest status koncepcji Kodálya w jej ojczyźnie?

Dzisiaj na Węgrzech istnieją ogólnokształcące kodályowskie szkoły podstawowe i gimnazja, gdzie dzieci mają nawet 5 razy w tygodniu lekcje muzyki oraz chór. Kodály chciał ten ruch oprzeć na edukacji powszechnej, a nie edukacji w szkołach muzycznych. To działa do dzisiaj.

A jak wygląda środowisko kodályowskie w Polsce?

Nie jest ono małe, ale warunki panujące w szkołach podstawowych i ogólnokształcących nie pozwalają na wprowadzenie metody Kodálya. Muzyka jest praktycznie zrównana z zerem. Metoda Kodálya funkcjonuje przez tzw. śpiewające klasy w niektórych szkołach. W Katowicach ta metoda rozwija się za sprawą prof. Anny Walugi i dr Dominiki Lenskiej. Są one niesamowitymi metodykami i praktykami. W Katowicach dr Dominika Lenska prowadzi Akademię Przedszkolaka i tam uczy tą metodą dzieci w wieku przedszkolnym.

Jeśli chodzi o klasy kodályowskie, śpiewające klasy, one istniały w Warszawie i w Bydgoszczy. Obecnie istnieją tylko w Katowicach. Jest to związane z życzliwością dyrekcji danej placówki. Trzeba znaleźć klasę i rodziców, którzy się zgodzą na taki rodzaj edukacji. Badania prowadzone przez prof. Barbarę Kamińską i prof. Wojciecha Jankowskiego pokazywały, że dzieci uczone tą metodą rozwijają się nie tylko w zakresie muzyki, ale mają też lepsze osiągnięcia w innych przedmiotach.

Żeby jednak rozpowszechnić tę metodę, potrzebna jest siatka pasjonatów, nauczycieli, którzy przekonają dyrekcję i

przeprowadzą 6-klasowy etap nauki. Cudownie byłoby móc to rozwinąć. Ja jestem w stanie zrealizować taki program w cyklu rocznym (klasa III szkoły podstawowej) w Warszawie dzięki uprzejmości Instytutu Węgierskiego. W formie warsztatowej pozwala mi on prowadzić muzykę z jedną wybraną klasą ze szkoły podstawowej. Dzieci przyjeżdżają do mnie do Instytutu na lekcję muzyki.

Jeżeli ktoś chciałby dotrzeć do źródła, to polecam Międzynarodowe [Seminaria Kodályowskie](#) na Węgrzech, które skupiają około setki słuchaczy z całego świata. Co dwa lata w rodzinnym mieście Kodálya, w Kecskemét, organizowane są takie międzynarodowe zjazdy. Są to wielkie wydarzenia, zarówno koncertowe, jak i pedagogiczne – niesamowite spotkania z ludźmi ze wszystkich kontynentów.

W Polsce również odbywają się seminaria i sympozja kodályowskie. Wszystkie informacje można znaleźć na stronie [Polskiego Towarzystwa Kodályowskiego](#).

Rozmawiał Piotr Kowalczyk

Joanna Maluga – chórmistrz, dyrygent, pedagog. W 2013 roku uzyskała tytuł doktora sztuki muzycznej w dyscyplinie artystycznej dyrygentura. Absolwentka dyrygentury chóralnej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie w klasie prof. Bogdana Goli (dyplom z wyróżnieniem). Studia dyrygenckie kontynuowała w Akademii Muzycznej im. F. Liszta w Budapeszcie w Instytucie Pedagogiczno-Muzycznym Zoltána Kodálya. Założycielka i dyrygent Chóru Kameralnego [VRC](#). Wiceprezes i współzałożycielka Stowarzyszenia Varsoviae Regii Cantores. Dyrygent Chóru Kameralnego Szkoły Głównej Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie. Prowadzi stałą współpracę z Węgierskim Instytutem Kultury w zakresie propagowania koncepcji wychowania muzycznego Zoltána Kodálya. Adiunkt w Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy.