

## **KODály – kompozytor, etnomuzykolog, pedagog i jego dzieło**

### **Streszczenie**

Tytułowe dzieło Zoltána Kodály'a obejmuje całość jego dokonań na polu kompozytorskim, naukowym, etnomuzykologicznym oraz pedagogicznym. Najogólniejszym ich przejawem jest wypracowany pod koniec życia Kodály'a system pedagogiczno-muzyczny wsparty znajomością języka, folkloru i dopełniony jego kompozycjami. Droga życia Kodály'a jest przemyślana i konsekwentnie prowadzona. Jako młody chłopiec styka się z folklorem wiejskim, z muzyką rdzennych cyganów, ze śpiewem, tańcem i kapelą. Zachwyca się pięknem muzyki ludowej, spontanicznością muzykowania i tańczenia przy różnych okazjach. W czasach szkolnych styka się z muzyką orkiestrową i chóralną. Jest członkiem tychże zespołów (zakłada również kwartet smyczkowy, w którym, w zależności od potrzeb, gra na skrzypcach lub wiolonczeli). W tym czasie powstają jego pierwsze kompozycje. W wieku osiemnastu lat pojawia się w Budapeszcie. Wie już jakie miejsce zajmuje muzyka w jego życiu oraz ma orientację, jaką rolę może ona pełnić - ta autentyczna, wartościowa - w życiu jego rodaków. Podejmuje studia muzyczne i lingwistyczne dbając o rozwój języka muzycznego i ojczystego. Nie można zapominać również o zainteresowaniach Kodály'a pieśniami ludowymi, o jego wędrówkach folklorystycznych. To kształtuje w nim potrzebę znajomości tradycji, folkloru i historii.

Niniejszy artykuł pokazuje, jak ściśle powiązane są ze sobą płaszczyzny działalności Zoltána Kodály'a, kompozytora, etnomuzykologa i pedagoga, co pozwala ująć jego spuściznę mianem „dzieła”.

**Słowa kluczowe:** edukacja muzyczna, twórczość pedagogiczna, folklor, wartościowa muzyka

Inspiracją do podjęcia tematu artykułu była fascynacja dziełem, jakie zostawił po sobie Zoltán Kodály: kompozytor, pedagog, uczonek i twórca systemu pedagogiczno-muzycznego. Dzieło Kodálya rozumiem jako owoc różnorodnych jego działań, których zwieńczeniem stał się wypracowany pod koniec życia Kodálya system pedagogiczno-muzyczny wsparty znajomością języka, folkloru i dopełniony kompozycjami. Warto więc zauważyć, że Kodály świadomie i konsekwentnie łączył ze sobą trzy płaszczyzny działań, jako kompozytor, folklorysta i pedagog, zmieniając w ten sposób obraz muzyki w szkole oraz życia muzycznego i kultury muzycznej na Węgrzech i w Europie<sup>1</sup>.

Już w czasie studiów w Akademii Muzycznej w Katowicach na Wydziale Wychowania Muzycznego zaczęły interesować mnie metody skutecznego, atrakcyjnego, ale przede wszystkim przynoszącego trwałe owoce, nauczania muzyki. Poznałam najwartościowsze koncepcje pedagogiczno-muzyczne powstałe w XX wieku Emila Jaques-Dalcroze'a, Carla Orffa, Edwina Eliasa Gordona oraz oczywiście Zoltána Kodálya. Ta ostatnia wydała mi się najkorzystniejsza do wdrożenia w polskich warunkach. Pozwoliła bowiem krok po kroku przybliżyć dobrą muzykę każdemu, co więcej, zachęcała, by każdy ją czynnie uprawiał. Stosowanie metody Kodálya nie wymaga ani bogatego wyposażenia szkół w instrumenty i aparaturę (jakkolwiek jest to oczywiście pożądane), ani wielkich przestrzeni do działań ruchowych. Wykorzystuje natomiast przede wszystkim głos jako najpiękniejszy, każdemu dostępny instrument, o wielkich możliwościach ekspresji, pozwalający niemal od początku nauki muzykować nie stawiając poważniejszych barier technicznych (jakie może na przykład stwarzać gra na instrumentach). Najważniejszym jednak powodem zainteresowania tą koncepcją, w aspekcie wykorzystania jej w edukacji muzycznej w Polsce, było eksponowanie czynnego uprawiania muzyki wartościowej, zarówno rodzimej<sup>2</sup>, potem tej narodowej (w szerokim tego słowa znaczeniu, która niekiedy z folkloru wyrasta), jak i europejskiej, a także światowej. I tak rodzimy folklor<sup>3</sup> stał się w koncepcji Kodálya punktem wyjścia do muzyki świata uwydatniając jej różne, swoiste idiomy. Zawsze jednak – co

---

<sup>1</sup> Świadczą o tym liczne światowe zastosowania metody Kodálya. Francuska praca adaptacyjna J. Ribière-Raverlat *Chant-Musique Adaptation Francaise de la methode Kodály*, część I, II, III Alphonse Leduc 175, rue Saint-Honore-Paris 1976, 1977, 1980. Kolejna to amerykańska i kanadyjska adaptacja Lois Choksy *The Kodály Method Comprehensive Music Education from Infant to Adult* 1974; *The Kodaly Context: Creating an Environment for Musica Learning* 1981; 150 *American Folk Songs to Song, Read and Play* 1974. Trzecia to angielska próba adaptacyjna *Growing with music* Michaela Stocksa i Andrew Maddocksa, część I Madecka II, Longman Group Limited 1992.

<sup>2</sup> Wpierw chodzi o folklor ten najciekawszy o oryginalnych właściwościach melodyczno-tonalnych oraz metro-rytmicznych.

<sup>3</sup> Tj. muzyka tradycyjna wpierw lokalna i regionalna, a następnie ludów pobratymczych i sąsiadów, zbliżona stylistycznie, gatunkowo i funkcjonalnie, wreszcie innych kultur świata przybliżana w porządku pozwalającym jak najpełniej ją rozumieć według zasady: od bliskiego do dalekiego.

podkreślał Autor – prawdziwe poznawanie muzyki powinno wyrastać z dogłębnego jej przyswojenia poprzez muzykowanie<sup>4</sup>.

Mój roczny pobyt w Instytucie Zoltána Kodálya w Kecskemét na Węgrzech w latach 1997/1998 jeszcze bardziej upewnił mnie w tych przekonaniach. Profesjonalizm i twórcze zaangażowanie pedagogów węgierskich, hospitacje w szkołach kodályowskich, otworzyły mi oczy i serce na pełnię tej metody. Dopełniło je zaangażowanie samych uczniów i ich satysfakcja płynąca z muzykowania stały się wartością inspirującą, integrującą i wychowawczą trudną do przecenienia.

Zoltán Kodály zakładał, że każdy człowiek nie tylko może, ale i powinien muzykować, że jest też w stanie dojść do rozumienia muzyki poważnej i czynnego uczestnictwa w życiu muzycznym. Uważał, że zadaniem nauczyciela jest doprowadzenie każdego dziecka do wielkiej tradycji muzycznej, poczynszyszy od dzieł Bacha do współczesnych kompozytorów. Jego zdaniem rezygnowanie z muzyki ambitnej tylko dlatego, że niektórzy uważali ją za trudną i nieatrakcyjną dla młodych ludzi, wydaje się być podejściem wysoce niepedagogicznym i fałszywym. Znaczenie koncepcji Zoltána Kodálya, jego dzieł oraz idei pedagogicznej dla polskich pedagogów i uczniów wynika również z faktu, że warunki historyczne, w jakich kompozytorowi przyszło żyć i tworzyć, wykazują wielorakie podobieństwa do sytuacji w Polsce<sup>5</sup>. Chociażby wielowiekowa walka o odzyskanie suwerenności, której fundamentem jest wspólnota języka, tradycji, kultury i sztuki. Zrodziło to świadomość znaczenia muzyki dla tożsamości narodowej oraz rozumienia innych ludzi i ich kultury.

W kontekście eksponowanego w niniejszej pracy "dzieła" Kodálya niezwykle interesujące jest ukazanie, w jaki sposób twórczość kompozytorska Kodálya i Jego prace etnomuzykologiczne oddziaływały na siebie, doprowadzając do powstania koncepcji pedagogiczno-muzycznej o szczególnych wartościach. Koncepcja zawiera program „wychowania przez muzykę” całego społeczeństwa, więc nie należy jej zawężać tylko do szkoły. Czynił to Kodály najpierw swymi dziełami przeznaczonymi dla sal koncertowych i oper, potem też utworami dla chórów amatorskich i profesjonalnych, wreszcie tzw. "muzyką szkolną". Oznaczała ona wybitny repertuar muzyczny dla uczniów wszystkich klas, od przedszkola do liceum (wartościowy dydaktycznie i artystycznie), w którym Kodály zestawiał m.in. oryginalne melodie ludowe z własnymi, nowocześnie brzmiącymi kontrapunktami,

---

<sup>4</sup> O czym czytamy w wielu pismach Kodálya, jak: *Zoltán Kodály i jego pedagogika muzyczna*, W. Jankowski, M. Jankowska, Zoltán Kodály *Chóry dziecięce*; Zoltán Kodály *Węgierskie wychowanie muzyczne*; Zoltán Kodály *Upowszechnianie muzyki poważnej*, WSiP, Warszawa 1990.

<sup>5</sup> Ciekawe są pewne podobieństwa między twórczością i poglądami Karola Szymanowskiego i Zoltána Kodálya, patrz: K. Dadak-Kozicka, *Szymanowski and Kodály on Music in the Life of Man and the Nation*, w: „*Warsaw Autumn*” as a Realisation of Karol Szymanowski’s Vision of Modern Polish Music, Warsaw, s. 18-22.

tworząc miniaturowe arcydzieła. Powstanie integralnego "dzieła", które po latach stało się przedmiotem poznania, badań i adaptacji przez różne środowiska muzyczne w wielu krajach, wymagało od Kodály'a podjęcia studiów na różnych kierunkach. Niemalą rolę odegrało też bogate kulturowo życie kompozytora oraz jego rodzice.

### **Kluczowe elementy biografii**

Ojciec Zoltána, Fryderyk był zawiadowcą stacji kolei. Częste zmiany zamieszkania, wynikające z jego pracy, bardzo pozytywnie wpłynęły na kształtowanie się młodego Zoltána. Kompozytor urodził się w 1882<sup>6</sup> roku w miasteczku Kecskemét w państwie węgierskim, które to piętnaście lat wcześniej weszło w skład dualistycznej monarchii austro-węgierskiej. Mimo iż cieszyło się największymi swobodami spośród monarchii, Węgrzy nie przestawali dążyć do pełnej suwerenności, którą przyniósł im dopiero rok 1918. Kodály był więc świadkiem odbudowy niepodległości państwa węgierskiego, wpraw, po trwającej ponad 150 lat, okupacji tureckiej, a następnie austriackiej. Dramatyczne dzieje Węgier przełomu XIX i XX wieku w wielkim stopniu ukształtowały poczucie patriotyzmu Kodály'a i odpowiedzialności za losy kultury węgierskiej. Kompozytor zwracał uwagę na ogromną siłę, z jaką muzyka może wyrażać dzieje narodu<sup>7</sup>.

W roku 1885 państwo Kodály'a przeprowadzili się do małego miasteczka Galanta (po zakończeniu I wojny światowej zostało ono włączone do Czechosłowacji, dzisiaj przynależy do Słowacji). Pod wieloma względami Kodály uważał lata spędzone w Galancie za najpiękniejszy czas swojego dzieciństwa. Nawet pięćdziesiąt lat później wspominał bosa muzykujące dzieci, dziewczyny wiejskie, które pięknie śpiewały i tańczyły, i kapelę cygańską<sup>8</sup>. To podczas tych kilku lat zachwyił się pięknem muzyki ludowej, spontanicznością muzykowania i tańczenia przy różnych okazjach. Po raz pierwszy zagłębił się w odrębny, pulsujący życiem świat muzyki cygańskiej, głównie tanecznej, której pamięć ożyła na nowo w jego *Tańcach z Galánty* z 1933 roku<sup>9</sup>.

W roku 1892, gdy Zoltán miał dziesięć lat, ojciec awansował na stanowisko kierownika stacji kolejowej w mieście Nagyszombat (dzisiaj Trnava na Słowacji), w którym było 12.000 mieszkańców mówiących głównie w języku słowackim, z mniejszością węgierską i niemiecką. Było to miejsce pierwszych poważnych prób uczenia się muzyki młodego

---

<sup>6</sup> Zoltán Kodály urodził się 16 grudnia 1882 w Kecskemét, jego starsza siostra Emilia w 1880 roku w Budapeszcie, a młodszy brat Pal w 1886 roku w Galancie, patrz: D. Legány, *Kodály's World of Music in His Childhood and Early Youth*, „Bulletin of the International Kodály Society” 1979/2, s. 4.

<sup>7</sup> J.K. Dadak-Kozicka, *Muzyka jako wyraz przemian kultury w świetle twórczości Zoltána Kodály'a*, [w:] *Muzykologia wobec przemian kultury i cywilizacji*, red. L. Bielawski, J.K. Dadak-Kozicka, A. Leszczyńska, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2001, s. 57.

<sup>8</sup> Przytacza te wspomnienia L. Eöszé, *Zoltán Kodály: His Life in Pictures and Documents*, Corvina Kiado, Budapest 1982, s. 24.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 25.

Zoltána. Równolegle z nauką w liceum w Nagyszombat pobierał lekcje skrzypiec, na wiolonczeli uczył się sam, a na fortepianie uczyła go starsza siostra. We wspomnieniach ojca Kodálya czytamy: „instrumenty smyczkowe oddziaływały na Kodálya o wiele głębiej niż klawiszowe”<sup>10</sup>. Praca własna zaowocowała później chociażby wybitnym dziełem jak *Sonata solowa na wiolonczelę* z 1915 roku. Był członkiem szkolnej orkiestry i kwartetu skrzypcowego, który założył ze swoimi szkolnymi kolegami, jak również śpiewał w chórze przykościelnym. Podczas ostatniego roku nauki trzech członków kwartetu wykonało *Trio skrzypcowe Es-dur* Zoltána Kodálya na dwoje skrzypiec i altówkę (sam kompozytor grał partię skrzypiec). W lutym 1898 roku szkolna orkiestra wykonała dedykowaną jej *Uwerturę d-moll* kompozytora<sup>11</sup>.

Choć Kodály rozpoczął od dużego dzieła jakim była *Uwertura*, to jednak muzyka wokalna była mu bliższa. Można zauważyć, że jego twórczość cechował wokalny charakter, nawet dzieła instrumentalne inspirowane były głosem ludzkim<sup>12</sup>. Kameralna muzyka instrumentalna miała swe dopełnienie w kameralnej muzyce chóralnej. Już we wczesnym dzieciństwie ważne było, aby to, co widział w nutach, mógł nie tylko zgrać, ale i zaśpiewać, oraz by wszystko, co podsuwała mu wyobraźnia muzyczna, mógł zapisać (to właśnie stało się podstawą jego koncepcji pedagogiczno-muzycznej)<sup>13</sup>. Kodály ukończył liceum w Nagyszombat w 1900 roku. We wspomnieniach czytamy, że był jednym z siedmiorga uczniów, którzy ukończyli szkołę z wyróżnieniem. Każdy z nich mógł wówczas objąć stanowisko nauczyciela w liceum, Kodály dostał też propozycję podjęcia studiów prawniczych. Jednak kompozytor nie miał żadnych wątpliwości co do wyboru własnej drogi życiowej. W roku 1900 odbył swą kolejną podróż, tym razem do Budapesztu, by podjąć tam studia muzyczne i językowe<sup>14</sup>.

Gdy osiemnastoletni kompozytor pojawił się w Budapeszcie, wiedział dokładnie, co chce robić w życiu. Jego fascynacja muzyką miała wyraźny narodowy rys. Czuł, jaką rolę może muzyka pełnić w życiu ludzi, zarówno ta autentyczna, wartościowa jak i „kiepska”. Miał też świadomość, za czym tęsknią jego rodacy. Ta bardzo dojrzała postawa osiemnastoletniego mężczyzny związana była z jego doświadczeniami w dzieciństwie i młodości. Częste zmiany zamieszkania, kontakt z folklorem wiejskim i miejskim, z muzyką cygańską, religijną i artystyczną dała mu możliwość dogłębnej obserwacji różnorodności muzyki i jej obecności

---

<sup>10</sup> Podaję za D. Legany, op. cit., s. 6.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 6-7.

<sup>12</sup> Zauważa to wielu autorów, m.in. J. Breuer, *Zoltán Kodály*, Magus Publisher, Budapest 1999, s. 6.

<sup>13</sup> L. Eöszé, *Zoltán Kodály His Life...*, op. cit., s. 29.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 16.

w życiu, a także siły, z jaką może ona kształtować poczucie więzi społecznych<sup>15</sup>. W perspektywie całego życia Kodálya doświadczenia te miały ogromne znaczenie. Kontakt z klasyką europejską i rodzimym folklorem pozwolił mu zrozumieć, że muzyka ludowa może dorównać artyzmem arcydziełom sztuki profesjonalnej, oraz że każdy powinien mieć swoją własną muzykę, która go wyraża. Uzdolnienia Kodálya wykraczały poza zainteresowania muzyczne. Równocześnie studiował na Akademii Muzycznej i na Uniwersytecie Eötvös na wydziale węgierskiej literatury i językoznawstwa oraz germanistyki, pochylając się nad językiem i literaturą i ich analogią z językiem muzycznym. Podjęte różne kierunki studiów zaowocowały trzema dyplomami: kompozytorskim w 1904 roku, pedagogicznym w 1905 oraz filologicznym. Stopień doktora w tym zakresie (filologicznym) otrzymał Kodály w 1906 roku<sup>16</sup>.

### **Kompozytor, folklorysta**

To wszechstronne wykształcenie miało znaczenie w kształtowaniu trzech głównych nurtów działalności Kodálya jako kompozytora, pedagoga i naukowca: folklorysty i językoznawcy. Zauważył i pisał o tym jeden z biografów Kodálya - Laszlo Eöszé: „Kodály urodził się kompozytorem, dzięki wnikliwym studiom stał się naukowcem, a pedagogiem został wskutek konieczności i dzięki własnym skłonnościom”<sup>17</sup>. Droga kompozytorska Kodálya była świadomą, konsekwentną drogą muzyczną, której początek i koniec naznaczony był pieśnią ludową. Zaczynał od opracowania pieśni ludowych (1906)<sup>18</sup>, kończąc jako kompozytor podręczników dla dzieci, w których zamieszczał proste utwory jedno-, dwu- i trzygłosowe oraz kanony nawiązujące do melodii ludowych. Główne etapy drogi twórczej Kodálya wyznaczyły, po wspomnianym cyklu pieśni, wielkie dzieła, takie jak: *Psalmus Hungaricus* (1923), *Háry János* (1926 opera, 1927 suita), *Wieczór prządek* (*Székelyfonó* 1924, 1932), *Tańce z Marosszék* (1936), *Wariacje Wzleciał Paw* (*Fölszállott a páva – Páva variációk* 1939), *Missa Brevis* (1944). Suita *Háry János* i wspomniane wcześniej *Tańce z Galánty* i *Wariacje Wzleciał paw* były narodową muzyką inspirowaną autentycznym folklorem. Kodály zwracał uwagę, że „każdy naród jedynie poprzez własną specyfikę narodową może zbliżyć

---

<sup>15</sup> J. K. Dadak-Kozicka, *Dzieło Zoltana Kodálya. O mocy muzyki i odpowiedzialności artysty*, [w:] Z. Kodály, *O edukacji muzycznej, Pisma wybrane*, red. M. Jankowska, AMFC i Węgierski Instytut Kultury, Warszawa 2002, s. 16.

<sup>16</sup> Praca doktorska *Struktura stroficzna węgierskiej pieśni ludowej*, patrz: L. Eöszé, *Zoltán Kodály: His Life...*, op. cit., s. 9.

<sup>17</sup> L. Eöszé, *Drogi do Kodálya*, [w:] *Zoltán Kodály i jego pedagogika muzyczna*, red. M. Jankowska, W. Jankowski, WSiP, Warszawa 1990, s. 18.

<sup>18</sup> 20 węgierskich pieśni ludowych *Magyar Népdalok* na głos z fortepianem, komponowanych wraz z Bélą Bartókiem; każdy z kompozytorów opracował 10 pieśni ludowych. Były one stylizacją ludowych pieśni węgierskich zebranych w trakcie wspólnych wędrówek folklorystycznych. B. Bartók – Z. Kodály, *Magyar Népdalok énekhangra, zongorakisérettel*, Editio Musica, Budapest 1950.

się do tego, co ogólnoludzkie”<sup>19</sup>. Dlatego też rodzima muzyka miała prowadzić do uniwersalnej.

Przed *Psalmus Hungaricus* (1923), powstało około 50 pieśni i 6 dzieł chóralnych. Po 1923 roku kompozytor skomponował ponad 100 dzieł chóralnych i kilkadziesiąt pieśni. W latach 1924-32 powstała publikacja *Węgierska Muzyka Ludowa (A magyar népzene)* w skład której weszło 57 pieśni wydanych w X tomach. Były to adaptacje i opracowania pieśni ludowych<sup>20</sup>. Kodály komponował na wszystkie rodzaje chórów, jednak najbliższe jego sercu okazały się chóry dziecięce. Dzięki tym kompozycjom przyczynił się do większego rozśpiewania dzieci węgierskich (i nie tylko) i do tworzenia chórów szkolnych. Dzięki dziełom chóralnym Kodály wartościowa muzyka zaczęła się upowszechniać w ojczyźnie kompozytora. Udało mu się również przywrócić zapomnianą muzykę ludową, która stała się „muzycznym językiem ojczystym” całej społeczności węgierskiej<sup>21</sup>.

Droga twórcza Zoltána Kodály była bardzo konsekwentna i długa, realizowała świadomie założone cele. Kodály muzyk stale odświeżał swe źródła inspiracji, jego badania etnomuzykologiczne były również ważnym źródłem muzycznego natchnienia, podczas gdy działalność edukacyjna poszerzała pole działań twórczych i oddziaływania jego sztuki. W pewnym sensie twórczość edukacyjna stanowiła swoiste podsumowanie jego drogi. W tym sensie wartościowa muzyka edukacyjna (ludowa, artystyczna dawna i współczesna) stanowiła swoisty punkt docelowy, horyzont działań. Zatem Kodály jako kompozytor był człowiekiem, który najpierw szukał siebie, po czym zrozumiał, że sztuka ma być dla innych. Wówczas tworzył dostosowując ją do potrzeb i możliwości jak najszerszego kręgu słuchaczy i potencjalnych wykonawców, specjalnie dowartościowując dziecko. Nigdy jednak nie rezygnował z najwyższych wartości.

Na początku XX wieku Kodály wraz z Bartókiem zapoczątkowali naukowe badania nad węgierską muzyką ludową. Zrozumieli, że muzyka ludowa, inaczej muzyczny język ojczysty i naturalny język ojczysty każdego narodu, są równe sobie wiekiem. Odkryli, że najbardziej archaiczne pozostałości ich muzycznego języka ojczystego pochodzą sprzed tysięcy lat, kiedy Prawęgrzy żyli jeszcze na stokach Uralu z ludami ugrofińskimi i turecko-bułgarskimi. Odkryli również śpiewy o archaicznych oryginalnych zwrotach pentatonicznych (pentatonika bezpółtonowa „la” oraz półtonowa i swoisty, ornamentalny styl śpiewu w tempo rubato) oraz

---

<sup>19</sup> L. Eöszé, *Drogi do.....*, s. 17.

<sup>20</sup> Tom XI powstał w roku 1964 i zawierał 5 pieśni.

<sup>21</sup> M. Ittész, *Zoltán Kodály, in Retrospect, Some Aspects of Kodály's Choral Works. Kodály's Choruses. A Summary*, Kodály Institute, Kecskemét 2002, s. 167-168.

oryginalnej poetyce i symbolice, co było odkryciem dawnej, bardzo ciekawej kultury duchowej<sup>22</sup>.

Poszukiwaniom rdzennej muzyki ludowej poświęcił Kodály prawie całe swoje życie. Już w roku 1905, w wieku dwudziestu trzech lat, rozpoczął nagrania węgierskiej muzyki ludowej w północnej części kraju, a w wieku 70 lat odbył swą ostatnią wędrówkę folklorystyczną do Mohácsu nad Dunajem. Był więc przez większość swojego życia czynnym zbieraczem folkloru.

W tym momencie w bardzo dużym uproszczeniu zarysował się obraz Kodálya kompozytora i Kodálya folklorysty. Omówione dwa nurty jego aktywności przenikały się i inspirowały nawzajem. W twórczości kompozytorskiej sięgnął do swoich odkryć nad muzyką tradycyjną węgierską, nad śpiewami i swoistymi idiomami. Droga ta rozwinęła się jak muzyczne „crescendo” osiągając swój punkt kulminacyjny pod koniec życia Kodálya, kiedy to zaczął realizować się w twórczości pedagogiczno-muzycznej dla dzieci. Apelowal: „Z powodu wyższych wymagań znakomitej mniejszości społeczeństwa, państwo z wielką ofiarnością utrzymuje instytucje muzyczne. Miliony zaś ludzi karmione najpodlejszą muzyką, skazane są na analfabetyzm muzyczny”<sup>23</sup>. Z mocą podkreślał rolę wartościowej muzyki w nauczaniu dzieci: „Spróbujmy tak wcześnie, jak tylko można, nauczyć młodzież dobrej muzyki”; potrzebni do tego są nie tylko wykwalifikowani nauczyciele, ale również dobra i wartościowa literatura, łatwa w odbiorze dla dzieci<sup>24</sup>.

### **Kształtowanie koncepcji pedagogicznej**

Choć sam Kodály nie napisał dzieła o charakterze metodycznym, które byłoby całkowitym ujęciem jego idei (a stosowane metody zapożyczył od innych), to jednak wypracował oryginalną całościowo koncepcję edukacyjną. Lata prac i badań, wdrożeń i weryfikacji programu pozwoliły mu i jego uczniom na stworzenie systemu nauki muzyki (od przedszkola po kształcenie nauczycieli) wspartego, co istotne, znakomitą muzycznie i pedagogicznie muzyką. Stanowiło go kilkaset ćwiczeń i utworów opublikowanych w 21 zeszytach muzycznych, które pedagogzy z całego świata - a nie sam Kodály - włączając w to liczne artykuły i eseje - komentarzy do wydań, nazwali „metodą Kodálya”<sup>25</sup>. Niektóre elementy tej metody, jak rozwój słyszenia i poczucia rytmu, muzyczne czytanie i pisanie czy solmizacja, były już wcześniej znane. Sam Kodály wymieniał swoich prekursorów: Johna Curvena, Angelo Bertalottiego, a nawet Guidona z Arezzo<sup>26</sup>. Po wyzwoleniu Węgier w 1945 roku, przy

---

<sup>22</sup> L. Eöszé, *Zoltán Kodály: His Life...*, s. 5.

<sup>23</sup> Z. Kodály, *Chóry dziecięce*, [w:] *Zoltán Kodály i jego...*, op. cit., s. 64.

<sup>24</sup> Z. Kodály, *Upowszechnienie muzyki poważnej*, [w:] *Zoltán Kodály i jego...*, op. cit., s. 76.

<sup>25</sup> Pisze o tym m.in. L. Eöszé, *Zoltán Kodály: His Life...*, op. cit., s. 20.

<sup>26</sup> System Guidona z Arezzo (990-1050) związany był z modalną strukturą muzyki, a nie z absolutną



wsparciu rządu, udało się Kodályowi wdrożyć w życie własną koncepcję (co nie było łatwe, gdyż musiał walczyć ze starym programem nauczania, z nieciekawą „szkołą pieśni”). Znaczną część swego życia poświęcił na teoretyczne opracowanie koncepcji muzycznego kształcenia, a potem też praktyczne jej wykorzystanie w powszechnym kształceniu na Węgrzech.

Kodály interesowało nie tylko kształcenie utalentowanych muzycznie osób, ale również kształcenie osób przeciętnie utalentowanych. Przy opracowywaniu swej koncepcji w głównej mierze skupiał się na wykorzystaniu metody solmizacji relatywnej i muzycznego myślenia tonalnego. Warto podkreślić, że na metodę solmizacji relatywnej zwrócił uwagę dopiero w latach 30., gdy większość jego koncepcji była już sformułowana. Solmizacji zaczął używać jako środka do osiągnięcia konkretnych celów, takich jak: lepsze opanowanie umiejętności pisania i czytania muzycznego, poczucie organizacji tonalnej i formalnej dzieła, myślenia formułami muzycznymi, poczucia stylu, co jest ważne dla kształcenia nie tylko przyszłych profesjonalistów<sup>27</sup>. Kluczowe dla pedagogiki Kodály’a pojęcie „ojczysty język muzyczny” oznaczało konieczność przyswojenia języka muzycznego tak, jak przyswaja się język naturalny; po to, by się nim posługiwać, by wyrażać nim ważne doznania i przekazywać je innym. Widniała więc ścisła analogia między folklorem, jako rodzimym językiem muzycznym, a ojczystym językiem naturalnym. Cenne uwagi zawarł Kodály w artykule *Chóry dziecięce* opublikowanym po raz pierwszy w 1929 roku. Pisał w nim: „każda szkoła powinna się zajmować węgierską muzyką ludową podobnie wnikliwie, jak językiem ojczystym. Tylko wówczas można właściwie rozumieć muzykę obcą”<sup>28</sup>. W innym miejscu stwierdził: „droga kształtowania się muzyki węgierskiej nie mogła być inna, niż droga języka węgierskiego. Muzyka wędrowała z ludem – co oddziaływało na język, to mogło oddziaływać również na muzykę”<sup>29</sup>.

Warto sobie zadać pytanie, dlaczego Kodály pod koniec swego życia zaczął pisać dla dzieci, a nie wielkie dzieła orkiestrowe? Co spowodowało, iż dowartościował muzykę przeznaczoną właśnie dla nich, spełniając się w jej komponowaniu? „Uświadomiłem sobie – pisał Kodály – że nie wystarczy poprawić kształcenia na najwyższym stopniu, trzeba zacząć od

---

wysokością dźwięków i zawierał w sobie zapowiedź zasad transpozycji. Angelo Bertalotti (1666-1747) stworzył swoje *Solfeggio*, które jest przykładem użycia solmizacji relatywnej do śpiewania trudniejszych kompozycji dwu-cztero-głosowych, zawierających modulacje. John Curven (1816-1880) opracował efektywny sposób uczenia dzieci muzyki. Wykorzystał w tym celu ogólny zarys systemu relatywnego publikując *Tonic Sol-Fa Method*. Podaję za: K. Nemes, *Metoda solmizacji relatywnej jako narzędzie rozwijania myślenia muzycznego*, w: *Myślenie muzyczne a metoda solmizacji relatywnej. Wokół Kodály’a*, red. M. Jankowska i W. Jankowski, AMFC, Warszawa 1998, s. 9-11.

<sup>27</sup> Patrz m.in. K. Dadak-Kozicka, *Mowa muzyczna i język muzyczny. O możliwościach i ograniczeniach solmizacji relatywnej*, [w:] *Myślenie muzyczne a metoda solmizacji relatywnej. Wokół Kodály’a*, red. M. Jankowska, W. Jankowski, AMFC, Warszawa 1998, s. 55-65.

<sup>28</sup> Z. Kodály, *Chóry dziecięce*, [w:] *Zoltan Kodály i jego pedagogika.....*, op. cit., s. 64.

<sup>29</sup> Ibidem.

fundamentów. Wrażenia dziecka 3-5 letniego utrwalają się na całe życie, tego, co mu się wówczas wszczepi, nie zapomni do końca życia”<sup>30</sup>.

Kodály miał świadomość, że przyszłych odbiorców wartościowej sztuki, nie tylko muzycznej, trzeba wychować od kołyski. Że aby zapełnić sale koncertowe melomanami, trzeba najpierw nauczyć ich rozumienia i odbierania dzieł muzycznych. Ubolewał nad faktem, że szkoła, którą zastał, podając młodzieży muzyczną lichotę, przekreśla rozwój jej muzykalności. Postulował, by protestować przeciwko używanej wówczas literaturze muzycznej, do której zaliczał jednogłosowe pieśni szkolne. Nie mówiąc już o autorach podręczników, którzy traktowali dzieci jak „idiotów”, męcząc je wierszykami i piosenkami<sup>31</sup>. „Nikt nie jest zbyt wielki, aby pisać dla dzieci – podkreślał kompozytor – więcej: powinien się starać, by okazać się tego godnym”<sup>32</sup>. To tłumaczy, dlaczego Kodály zaczął tworzyć dla dzieci, dla najbardziej trudnego i wymagającego odbiorcy.

### **Aktualność idei Kodály’a w Polsce**

Idea Kodály’a jest obecna w polskich pismach i publikacjach. Starania środowisk akademickich, szczególnie Akademii warszawskiej i katowickiej, o wprowadzenie do polskiego szkolnictwa muzycznego tzw. metody Kodály’a, nie powiodły się. W przypadku szkolnictwa powszechnego możemy mówić o pewnych sukcesach w tym zakresie. Między innymi powstałe w latach 80. ubiegłego stulecia klasy śpiewające, na wzór węgierskich klas kodályowskich<sup>33</sup> oraz rozpoczęcie prac nad polską adaptacją. Pierwszym jej krokiem było wydanie w roku 1992 "kolekcji" polskich pieśni ludowych, wybranych i opracowanych przez Katarzynę Dadak-Kozicką *Śpiewajże mi jako umiesz. Muzykowanie w szkole według koncepcji Kodály’a*<sup>34</sup>. W latach 1995-1997 powstały podręczniki do muzyki autorstwa Marii Czarneckiej i Anny Walugi *Rozśpiewana szkoła* klasa I, II i III oraz przewodniki metodyczne dla nauczycieli<sup>35</sup>. Od ubiegłego stulecia (lata siedemdziesiąte) przez około 40 lat powstało

---

<sup>30</sup> Z. Kodály, *Pieśni małych ludzi. 50 piosenek dla przedszkolaków*, [w:] Z. Kodály, *O edukacji muzycznej. Pisma wybrane*, red. M. Jankowska, AMFC i Węgierski Instytut Kultury, Warszawa 2002, s. 196.

<sup>31</sup> Z. Kodály, *Chóry dziecięce*, [w:] Zoltán Kodály i jego..., op. cit., s. 67.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 68.

<sup>33</sup> W powołanych klasach śpiewających program muzyki został rozszerzony z jednej godziny tygodniowo do trzech do pięciu i zgodnie z założeniami koncepcji Kodály’a eksponował śpiew, zwłaszcza chóralny, relatywną metodę czytania nut głosem i kształcenie słuchu oraz folklor i muzykę artystyczną różnych epok i stylów.

<sup>34</sup> J.K. Dadak-Kozicka, *Śpiewajże mi jako umiesz. Muzykowanie w szkole według koncepcji Kodály’a*, WSiP, Warszawa 1992.

<sup>35</sup> M. Czarnecka, A. Waluga, *Rozśpiewana szkoła. Muzyka 1*, Stentor, Warszawa 1995. *Rozśpiewana szkoła. Muzyka 1, Przewodnik metodyczny*, Stentor, Warszawa 1995. *Rozśpiewana szkoła. Muzyka 2*, Stentor, Warszawa 1996. *Rozśpiewana szkoła. Muzyka 2, Przewodnik metodyczny*, Stentor, Warszawa 1996. *Rozśpiewana szkoła. Muzyka 3*, Stentor, Warszawa 1997. *Rozśpiewana szkoła. Muzyka 3, Przewodnik metodyczny*, Stentor, Warszawa 1997.

kilkadziesiąt artykułów i publikacji na temat koncepcji Kodálya, w tym praca doktorska zatytułowana *Dzieło Zoltána Kodálya i jego aktualność w Polsce przełomu XX i XXI wieku* autorki niniejszego artykułu<sup>36</sup>. W roku 2014 wydana została publikacja *Muzyka ludowa w edukacji małego dziecka* również autorki niniejszego tekstu<sup>37</sup>. Praktyczne zastosowanie koncepcji Kodálya eksponowane jest w założeniach prowadzonej w katowickiej Akademii Muzycznej (od 2010 roku) „Akademii Przedszkolaka”. Realizowany w niej autorski program edukacji muzycznej małego dziecka, czerpie z przebogatej skarbnicy polskiego folkloru, także dziecięcego, ze zbiorów Oskara Kolberga<sup>38</sup>.

Ukazanie ponadczasowych wartości "dzieła" Zoltána Kodálya wymaga prac analitycznych, badawczych, porównawczych prowadzonych na różnych obszarach. Tak też się dzieje.

Przedstawiony w niniejszej pracy jedynie jego szkic ma być inspiracją i zachętą dla nauczycieli muzyki do studiowania owego "dzieła" dla celów przywrócenia miejsca, roli i wartości muzyki w edukacji .

## **Bibliografia**

Breuer J., *Zoltán Kodály*, Mágus Publisher, Budapest 1999.

Czarnecka M., Waluga A.

*Rozśpiewana szkoła. Muzyka 1, Przewodnik metodyczny*, Stentor, Warszawa 1995.

*Rozśpiewana szkoła. Muzyka 2, Przewodnik metodyczny*, Stentor, Warszawa 1996.

*Rozśpiewana szkoła. Muzyka 3, Przewodnik metodyczny*, Stentor, Warszawa 1997.

Dadak-Kozicka J. K.

*Śpiewajże mi jako umiesz. Muzykowanie w szkole według koncepcji Kodálya*, WSiP, Warszawa 1992.

*Mowa muzyczna i język muzyczny. O możliwościach i ograniczeniach solmizacji relatywnej*, w: *Myślenie muzyczne a metoda solmizacji relatywnej. Wokół Kodálya*, red. M. Jankowska, W. Jankowski, AMFC, Warszawa 1998.

*Muzyka jako wyraz przemian kultury w świetle twórczości Zoltána Kodálya*, [w:] *Muzykologia wobec przemian kultury i cywilizacji*, red. L. Bielawski, J.K. Dadak-Kozicka, A. Leszczyńska, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2001.

---

<sup>36</sup> D. Lenska, *Dzieło Zoltána Kodálya i jego aktualność w Polsce przełomu XX i XXI wieku*, niepublikowana praca doktorska, [w:] Biblioteka Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach.

<sup>37</sup> D. Lenska, *Muzyka ludowa w edukacji małego dziecka. Pomoc dydaktyczna dla nauczycieli przedszkola i rodziców*, Stowarzyszenie im. Zoltána Kodálya w Polsce, Katowice 2014.

<sup>38</sup> Więcej na ten temat [w:] D. Lenska, *Muzyka ludowa w edukacji małego dziecka...*, D. Lenska, *Ludowe dziecięce zabawy muzyczne. Teoria i praktyka*, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, Katowice 2019.

*Dzieło Zoltana Kodály. O mocy muzyki i odpowiedzialności artysty*, [w:] Z. Kodály, *O edukacji muzycznej, Pisma wybrane*, red. M. Jankowska, AMFC i Węgierski Instytut Kultury, Warszawa 2002.

*Szymanowski and Kodály on Music in the Life of Man and the Nation*, [w:] „Warsaw Autumn” *as a realisation of Karol Szymanowski’s Vision of Modern Polish Music*, Warsaw 2007.

Eösze L.

*Zoltan Kodaly: His Life in Pictures and Documents*, Corvina Kiado, Budapest 1982.

*Drogi do Kodály*, tł. E. Ławnik, [w:] *Zoltán Kodály i jego pedagogika muzyczna*, red. M. Jankowska, W. Jankowski, WSiP, Warszawa 1990.

Ittész M., *Zoltán Kodály, in Retrospect*, Kodály Institute, Kecskemét 2002.

Kodály Z.

*Chóry dziecięce*, tł. E. Ławnik, w: *Zoltán Kodály i jego pedagogika muzyczna*, red. M. Jankowska, W. Jankowski, WSiP, Warszawa 1990.

*Upowszechnienie muzyki poważnej*, tł. E. Ławnik, [w:] *Zoltán Kodály i jego pedagogika muzyczna*, red. M. Jankowska, W. Jankowski, WSiP, Warszawa 1990.

*O edukacji muzycznej, Pisma wybrane*, red. M. Jankowska, AMFC i Węgierski Instytut Kultury, Warszawa 2002.

*Pieśni małych ludzi. 50 piosenek dla przedszkolaków*, [w:] *O edukacji muzycznej. Pisma wybrane*, red. M. Jankowska, AMFC i Węgierski Instytut Kultury, Warszawa 2002.

Légány D., *Kodály’s World of Music in His Childhood and Early Youth*, „Bulletin of the International Kodaly Society”, 2, 1979.

Lenska D.

*Dzieło Zoltána Kodály i jego aktualność w Polsce przełomu XX i XXI wieku*, praca doktorska niepublikowana, Biblioteka Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, 2009.

*Muzyka ludowa w edukacji małego dziecka. Pomoc dydaktyczna dla nauczycieli przedszkola i rodziców*, Stowarzyszenie im. Zoltána Kodály w Polsce, Katowice 2014.

*Ludowe dziecięce zabawy muzyczne. Teoria i praktyka*, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, Katowice 2019.

Nemes K., *Metoda solmizacji relatywnej jako narzędzie rozwijania myślenia muzycznego*, tł. W. Jankowski, [w:] *Myślenie muzyczne a metoda solmizacji relatywnej. Wokół Kodály*, red. M. Jankowska, W. Jankowski, AMFC, Warszawa 1998.

## **KODály – composer, ethnomusicologist, pedagogue and his work**

### **Summary**

The eponymous work of Zoltán Kodály covers all his achievements in the field of composition, science, ethnomusicology and pedagogy. The most general manifestation of them is the pedagogical and musical system developed at the end of Kodály's life, supported by knowledge of language and folklore and complemented by his compositions. Kodály's way of life is well thought out and consistently guided. As a young boy, he comes into contact with folklore, with the music of indigenous gypsies, with singing, dancing and banding. He admires the beauty of folk music, the spontaneity of making music and dancing on various occasions. In his school days, he came into contact with orchestral and choral music. He is a member of these ensembles (he also founds a string quartet, in which, depending on needs, he plays the violin or cello). It was during this time that his first compositions were created. At the age of eighteen, he appears in Budapest. He already knows the place of music in his life and has an orientation, what role music (the authentic, valuable one) can play in the lives of his people. He undertakes musical and linguistic studies, taking care of the development of the musical and native language. We must not forget about his interest in folk songs, folklore wanderings. This shapes Kodály's need to know tradition, folklore and history.

This article shows how the planes of Zoltán Kodály's activity, as a composer, ethnomusicologist and pedagogue, are interrelated, which allows us to frame his legacy with the term "work".

**Key words** : music education, pedagogical creativity, folklore, valuable music

### **Dr Dominika Lenska**

Ukończyła studia w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach na Wydziale Wychowania Muzycznego (1999), roczne studia w Instytucie Pedagogiki Zoltána Kodálya w Kecskemet na Węgrzech (1997/1998). Studia podyplomowe z zakresu Psychologii Muzyki w Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie (2001-2002).

Koncepcja Zoltána Kodálya stała się podstawą jej pracy pedagogicznej jak i naukowej, której rezultatem była praca doktorska *Dzieło Zoltána Kodálya i jej aktualność w Polsce przełomu XX/XXI wieku* obroniona w dyscyplinie teoria muzyki (2010). Wielokrotnie brała

udział w Polsko-Węgierskich Seminariach Kodályowskich oraz Międzynarodowych Seminariach Kodályowskich. W latach 2013-2017 pełniła funkcję dyrektora International Kodály Society (IKS) Międzynarodowego Stowarzyszeniu Kodályowskiego. Od 2009 r. do 2017 pełniła funkcję wiceprzewodniczącej Stowarzyszenia im. Zoltána Kodálya w Polsce, od roku 2017 do nadal jest jego przewodniczącą. W latach 2007-2012 pełniła funkcję koordynatora regionalnego Ogólnopolskiego Programu Rozwoju Chórów Szkolnych *Śpiewająca Polska* przy Międzynarodowym Festiwalu *Wratistavia Cantans*, region Katowice.

Swoje doświadczenie pedagogiczne zdobyła pracując w Szkole Podstawowej nr 1 w Katowicach (1999-2015), w której prowadziła tzw. „klasy śpiewające” z programem autorskim opartym o założenia kodályowskiej pedagogiki.

Autorka i realizatorka projektu *Akademia przedszkolaka*, zajęć umuzykalniających dla dzieci w wieku od 1,5 do 6 lat w oparciu o założenia pedagogiki kodályowskiej (2010 do nadal).

W Akademii Muzycznej pracuje na stanowisku adiunkta w Katedrze Edukacji Muzycznej i Rytmiki. Jest autorką licznych artykułów oraz publikacji, m.in. *Muzyka ludowa w edukacji małego dziecka* (Katowice 2014), która powstała z doświadczeń z pracy z małymi dziećmi w ramach prowadzonej przez autorkę *Akademii przedszkolaka*; *Ludowe dziecięce zabawy muzyczne. Teoria i Praktyka* (Katowice 2019).