

На правах рукописи



Уткин Анна Сергеевна

Теория и практика реализации музыкально-педагогической
концепции З. Кодая в современной школе

13.00.02 – Теория и методика обучения и воспитания (музыка)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата педагогических наук

Москва – 2019

Работа выполнена на кафедре музыкального искусства института культуры и искусств Государственного автономного учреждения высшего образования города Москвы «Московский городской педагогический университет»

Научный руководитель (консультант):	Бодина Елена Андреевна, доктор педагогических наук, профессор кафедры музыкального искусства ГАОУ ВО МГПУ
Официальные оппоненты:	Савостьянов Александр Иванович, заслуженный деятель искусств РФ, доктор педагогических наук, профессор кафедры телевизионных радио- и интернет-технологий ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет» (РГГУ) Потапов Дмитрий Александрович кандидат педагогических наук, доцент, заместитель главного редактора научно- методического журнала «Искусство и образование» издательства Международный центр «Искусство и образование»
Ведущая организация:	ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет» (МПГУ)

Защита состоится «30» октября 2019. в 11.00 на заседании диссертационного совета Д 850.07.13 при Государственном автономном образовательном учреждении высшего образования города Москвы «Московский городской педагогический университет» по адресу: 119331, г. Москва, ул. Марии Ульяновой д. 21 ауд. 20.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет» по адресу: 129226, г. Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд д. 4 и на сайте ГАОУ ВО МГПУ: www.mgpu.ru

Автореферат разослан «___» _____ 2019 г.

Ученый секретарь диссертационного
совета кандидат педагогических наук



С. М. Низамутдинова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Концепция Золтана Кодая¹ – жемчужина мировой музыкально-педагогической мысли. Созданная в 30-е годы XX века, она завоевала авторитет во многих странах мира, поскольку носит фундаментальный характер, отличается глубиной, теоретической разработанностью, ориентацией на конкретный репертуар и виды музыкальной деятельности. В отечественном музыкально-педагогическом пространстве концепция Кодая стала известной и признанной после публикации ряда статей и появления книги Л. А. Баренбойма «Музыкальное воспитание в Венгрии» (1983 г.).

Тем не менее, методика работы по системе Кодая остается далеко не до конца проясненной, а именно методика способствует практической реализации фундаментальных идей концепции. За последние 30 лет в отечественной специальной литературе практически не было конкретных публикаций о состоянии музыкального воспитания в Венгрии. Возникла противоречивая ситуация: с одной стороны – всемирное признание ценности концепции Кодая, а с другой – почти полное ее замалчивание на протяжении последних десятилетий при неразработанности методики и отсутствии соответствующих публикаций на русском языке.

Логично предположить, что в Венгрии ситуация другая. Оригинальные и инновационные идеи Кодая не могли остаться без последователей, учеников – целого корпуса педагогов, которые хотели бы следовать путем, указанным Учителем. При недоступности в России оригинальных произведений самого Кодая, в переводах и интерпретациях его идей допускались искажения, субъективные толкования. Невозможность обратиться к оригиналу – в силу отсутствия перевода – не позволяла узнать истинный смысл его идей. Это в полной мере относится к ученикам

¹ Сочетание букв «ly» в венгерском языке транскрибируется по-русски через звук «й», поэтому мужская фамилия Кодай (*Kodály*), согласно правилам русского языка, склоняется по второму склонению (ср. Гайдай, Коллонтай, Цой).

и последователям, имена и деятельность которых и на советском, и на постсоветском образовательном пространстве практически неизвестны.

В связи с этим возникла необходимость глубже изучить не только идеи самого Кодая, изложенные в его, неизвестных в России, оригинальных трудах. Особый интерес представляет деятельность его последователей, развивающих идеи Мастера и предлагающих варианты методических разработок, способствующих внедрению концептуальных положений Кодая в практику.

Степень научной разработанности проблемы. В отечественной литературе, посвященной венгерской музыкальной педагогике, помимо упомянутой книги Л. А. Баренбойма, можно отметить опубликованную ранее статью Э. Сёни «Дисциплина сольфеджио и ее роль в музыкальном воспитании» («Музыкальное воспитание в странах социализма», 1975). Существует также ряд методических пособий, в которых описан метод релятивной сольмизации – это работы Л. А. Баренбойма («Путь к музицированию», 1981), П. Вейса («Абсолютная и относительная сольмизация», 1966; «Ступеньки в музыку», 1986), Л. В. Бражник «Пентатоника в венгерском сольфеджио» (1993), М. А. Котляревской-Крафт («Сольфеджио», 1995) и др.

В современной отечественной научной литературе практически нет публикаций, посвященных развитию музыкальной педагогики в Венгрии. Исключение составляет статья Т. А. Хайновской «Основные тенденции современного венгерского музыкального образования» (Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова, 2006), посвященная особенностям марийских народных песен, включенных Кодаем в сборники упражнений и опирающаяся на русскоязычные источники, а также статья Л. В. Бражник и Г. Н. Алжиковой «Марийские песни в системе венгерского музыкального образования» (Ежегодник финно-угорских исследований, 2017).

При этом нет систематизированной русскоязычной литературы, посвященной методикам последователей Кодая второго и третьего

поколений, а есть лишь переведенные труды некоторых педагогов первого поколения (Э. Сёни, К. Форраи). Нет также изданий, которые транслировали бы российскому научному сообществу современный взгляд венгерских педагогов на концепцию Кодая и методики его учеников, репрессированных в советский период (Й. Адам). В отечественной литературе отсутствуют сведения о музыкальной педагогике в Венгрии до Кодая. Наконец, ни в российской, ни в венгерской научной литературе нет работ, посвященных современному состоянию венгерской музыкальной педагогики в целом.

Многочисленные вопросы, возникающие при обращении к музыкально-педагогической концепции Кодая, позволили констатировать наличие и необходимость решения **проблемы исследования**: каковы основные направления современного развития идей Кодая и методические особенности их практической реализации в школе?

Решение данной проблемы невозможно без изучения литературы на венгерском языке, посвященной не только Мастеру, но в особенности – практической деятельности его учеников и последователей, развивающих идеи Кодая и параллельно внедряющих их в практику. Эту миссию, связанную с переводом и изучением обширной литературы, изданной в Венгрии за последние 80 лет, диссертант взяла на себя.

Все вышесказанное обусловило **тему исследования**: «Теория и практика реализации музыкально-педагогической концепции З. Кодая в современной школе».

Мы исходим из того, что знакомство со специальной литературой, отражающей деятельность учеников и последователей Кодая, имеет большую теоретико-методическую ценность для модернизации и совершенствования системы музыкального образования в современной России.

Объект исследования: музыкально-педагогическая концепция Кодая в интерпретации его учеников и последователей.

Предмет исследования: теория и практические пути реализации идей музыкально-педагогической концепции Кодая в современной школе.

Цель исследования: изучение и анализ теоретических идей музыкально-педагогической концепции Кодая и методических особенностей ее реализации в практике работы современной школы, разработанных учениками и последователями Мастера.

Гипотеза исследования:

методические особенности реализации теоретической концепции Кодая, разработанные его учениками и последователями, могут способствовать совершенствованию музыкально-образовательной деятельности школ в современной России, если:

- будет изучен и обобщен методический опыт учеников и последователей Кодая, работающих в русле реализации его теоретической концепции;

- будут конкретизированы основные направления практического применения идей Кодая в современных условиях;

- применение разработок венгерских методистов – последователей Кодая – будет способствовать повышению эффективности музыкального образования в современной отечественной школе.

Задачи исследования:

1. Изучить исторические предпосылки формирования и теоретические основы музыкально-педагогической концепции Золтана Кодая.
2. Провести сравнительный анализ музыкально-педагогических концепций З. Кодая и Д. Б. Кабалевского.
3. Конкретизировать и обобщить методические идеи учеников и последователей Кодая, реализуемые ими в образовательных организациях Венгрии во второй половине XX – начале XXI вв.
4. Апробировать идеи венгерских методистов – последователей Кодая – в отечественной музыкально-образовательной практике; обобщить полученные результаты.

Методологическую основу исследования составляют:

-исторически сформировавшиеся концептуальные идеи о роли музыки в жизни государства и воспитании подрастающих поколений (Гвидо Аретинский, Э. Жак-Далькроз, К. Орф, И. Г. Песталоцци, Платон, Ж. Ж. Руссо);

-теоретическая концепция З. Кодая;

-труды венгерских исследователей теоретического наследия Кодая (Ф. Бониш, Л. Добсаи, Э. Сёни, Л. Эосе);

-педагогические концепции венгерских педагогов-музыкантов – предшественников Кодая (И. Барталуш, А. Батици, Л. Бауэр, И. Гати, Й. Гёз, И. Глатт, Я. Голла, Х. Дойч, Ф. Жашшковски, Э. Жашшковски, А. де Жерандо, Й. Закань, Ш. Иванка, М. Капронцаи, А. Кишш, Я. Лавотта, А. Мадер, И. Майер, Д. Мароти, Я. Д. Назе, К. Олах, К. Понграц, Й. Сотиори-Надь, К. Сотиори-Надь, Б. Станко, Й. Стоянович, Л. Фелмери, Д. Хорват, К. Чован, Д. Шандор, Я. Шепрёди, А. Эгнер);

-идеи зарубежных педагогов, повлиявшие на становление венгерского музыкального образования (Й. Вебер, П. Гален, Дж. Кёрвин, М. К. С. Клетт, Э. Пари, Ф. Фрёбель, Й. Хеинрот, Э. Ж. М. Шеве);

-методические идеи учеников и последователей Кодая (Й. Адам, Л. Бардош, Д. Керени, Д. Кертес, К. Кокаш, Б. Райецки, Х. Сабо, Э. Сёни, К. Форрай, Ф. Шапсон);

-результаты практической деятельности сторонников педагогики реформы жизни за рубежом (Э. Клапареда, Г. Литц, М. Монтессори, П. Петерсон, С. Редди, С. Френе, Р. Штейнер) и в Венгрии (Э. Кишш, Д. Миконя, А. Немет, В. Петё, Б. Пукански);

-теоретические и практические достижения музыкальной педагогики и психологии, в том числе, эффекта переноса и потоковых состояний за рубежом (Р. Вудвортс, Л. С. Выготский, С. Л. Рубинштейн, Б. М. Теплов, Г. Шлосберг) и в Венгрии (И. Баркоци, И. Бенедекфи, Ж. Бузаш, А. Жолнаи,

К. Йожа, А. Незвальд, В. Петё, Ч. Плех, М. Сентмихай, О. Эибен, А. Эрёш, М. Янурик);

-идеи кооперативного обучения (Й. Бенда, М. Дойч, Дж. Дьюи, К. Левин, Й. Орбан, Ф. У. Паркер, Э. Хеллер);

-труды исследователей музыкального воспитания в Венгрии второй половины XX в. (Л. А. Баренбойм, П. Вейс, Х. Кальюсте, А. Круминьш, Э. Силиньш, А. Эйдиньш);

-музыкально - педагогическая концепция Д. Б. Кабалевского;

-опыт отечественных педагогов, применяющих элементы системы Кодая (Л. В. Бражник, Л. В. Виноградова, М. А. Коляревская-Крафт, Т. А. Рокитянская и др.).

Методы исследования:

изучение и анализ литературы по теме исследования, в том числе, литературы на венгерском языке, содержащей концептуальные теоретико-методические идеи Кодая, его учеников и последователей; дифференциация, систематизация, обобщение, знакомство с опытом практического преподавания музыки в школах современной Венгрии, наблюдение, беседы с венгерскими и отечественными педагогами-музыкантами, методистами, опытно-экспериментальная апробация методических идей венгерских педагогов – учеников и последователей Кодая, педагогическая интерпретация и обобщение результатов.

Опытно-эспериментальную базу исследования составлял Молодежный хор «На Трех Горах» при Храме св. Николая на Трех горах (г. Москва), Образовательное объединение «Вера и Творчество» при Храме св. Феодора Студита у Никитских ворот (г. Москва), ОАНО школа «Путь зерна» (г. Москва). В эксперименте приняли участие 72 человека.

Исследование проводилось в три этапа:

I этап исследования (2012-2014) включал в себя изучение теоретических аспектов проблемы посредством поиска, анализа, систематизации и перевода иностранной литературы по теме исследования;

методологическое обоснование теоретической части исследования, определение цели, задач, объекта, предмета и гипотезы исследования; обобщался опыт венгерских музыкантов-педагогов и разрабатывалась программа опытно экспериментального-исследования.

II этап исследования (2014-2017) представлял собой опытно-экспериментальную проверку гипотезы; была определена база, проведен констатирующий этап эксперимента, заключающийся в диагностике уровня развития музыкальных знаний, умений и навыков обучающихся; формирующий этап, представляющий собой внедрение в отечественные образовательные организации методов и приемов работы венгерских педагогов-музыкантов.

III этап исследования (2017-2018) состоял из анализа и интерпретации полученных результатов (контрольный этап опытно-экспериментальной работы), оформления текста диссертационного исследования, формулировки его выводов, связанных с внедрением идей и методик венгерских педагогов-музыкантов в работу отечественных образовательных организаций.

Научная новизна исследования:

- введены в научный оборот труды Кодая, ранее не переводившиеся на русский язык и не издававшиеся в России;
- проведен обзор ретроспективы развития концептуальных идей Кодая в трудах его учеников и последователей, имена и работы которых в России не известны;
- раскрыты национальные и интернациональные истоки, а также основные направления развития методической мысли в Венгрии за последние 80 лет;
- дифференцированы содержательные особенности методик музыкального воспитания венгерских педагогов – учеников и последователей Кодая;
- дана сравнительная характеристика музыкально-педагогических концепций Кодая и Кабалеvского;

- обобщены музыкально-образовательные идеи венгерской школы, применимые в отечественном образовании.

Теоретическая значимость исследования:

- выявлены национальные истоки и предпосылки формирования музыкально-педагогической концепции Кодая;

- конкретизировано поэтапное развитие теоретико-методических идей венгерских педагогов-музыкантов XX-XXI вв.

- рассмотрены разноуровневые методические системы, созданные венгерскими педагогами – последователями Кодая с позиции их преемственности и инновационного характера;

- раскрыты возможности практического применения теоретико-методических идей венгерских педагогов-музыкантов в образовательных организациях современной России;

- проанализированы различия в подходах корифеев музыкально-педагогической мысли России и Венгрии к содержанию и организации музыкально-образовательного процесса в школе;

- изучены труды Й. Адама как наиболее талантливого и последовательного приверженца идей Кодая, описана его методика музыкального воспитания.

Практическая значимость исследования заключается в значительном расширении масштабов знакомства российских педагогов-музыкантов с идеями Кодая, а также с разноуровневыми методиками его учеников и последователей, применимыми в российском образовании в период его модернизации и совершенствования. Введенные в научный оборот концепции и методические идеи венгерских специалистов могут обогатить педагогический инструментарий отечественных учителей музыки общеобразовательных школ, педагогов дополнительного и дошкольного образования, быть задействованными в процессе профессиональной подготовки российских педагогов-музыкантов в среднем и высшем звене, а также в системе профессиональной переподготовки и повышения

квалификации. Масштабная конкретизация теоретико-методических идей педагогов дружественной страны способна укрепить теоретические позиции и разнообразить методику музыкального образования школьников, профессиональную подготовку бакалавров, магистрантов и аспирантов по пути умножения их профессиональных возможностей и дальнейшего совершенствования музыкально-образовательного процесса в любой из образовательных организаций современной России.

Личный вклад соискателя состоит в раскрытии национального и интернационального пафоса музыкально-педагогической концепции Кодая, идеи которого нашли продуктивную и индивидуализированную разработку в многочисленных трудах и подвижнической практической деятельности его учеников и последователей. Благодаря изысканию, переводу с венгерского языка и обобщению автором многочисленных трудов венгерских педагогов-музыкантов, их опыт становится достоянием российских специалистов и может способствовать совершенствованию отечественной музыкально-образовательной системы. С учетом многовекторного развития теоретической концепции Кодая в деятельности его учеников и последователей, введенная в научный оборот информация отличается объективной новизной и практической значимостью, поскольку позволяет применять инновационные идеи венгерских педагогов для углубления содержания и методов преподавания музыки в российских образовательных организациях разного типа и уровня. Разработанная в исследовании сравнительная характеристика идей корифеев национального музыкально-педагогического образования Кодая и Кабалевского позволяет взглянуть на достижения венгерских коллег с позиции более полной информированности и творческой направленности на совершенствование музыкального образования в современной России.

Достоверность исследования обеспечена методологической обоснованностью исходных теоретических позиций в области музыкальной педагогики и психологии; методами исследования, соответствующими его

целям и задачам; результатами опытно-экспериментальной работы, опорой на большое количество первоисточников, впервые переведенных с венгерского языка на русский и содержащих ценные музыкально-педагогические идеи, которые могут обогатить опыт преподавания музыки и способствовать модернизации отечественной музыкально-образовательной системы в целом.

Апробация и внедрение в практику результатов исследования осуществлялись в ходе опытно-экспериментальной работы, выступлении на Международной научно-практической конференции «Музыкальная культура и образование: теория, история, практика» (Москва, 2016), а также в процессе подготовки и публикации статей по теме исследования на русском и венгерском языках.

Положения, выносимые на защиту:

1. Анализ исторических предпосылок формирования музыкально-педагогической концепции Кодая и основных ее положений свидетельствует о гуманистической ориентации идей Мастера, их обусловленности заботой о воспитании поколений венгерских граждан в духе приверженности ценностям национальной культуры, ориентации на лучшие исторически сформировавшиеся интернациональные модели музыкально-эстетического воспитания, государственном подходе к воспитанию личности средствами музыки.

2. Музыкально-педагогическая концепция Кодая обладает огромным теоретико-методологическим потенциалом, позволившим обеспечить бурное развитие методических идей в практической педагогической деятельности его учеников и последователей второй половины XX – начала XXI вв., блестяще реализовавших и развивших теоретические идеи Учителя в собственных методиках, предназначенных для образовательных организаций различного типа и уровня.

3. Музыкально-педагогические концепции Кодая и Кабалеvского, при определенной общности теоретических позиций, имеют существенные

различия. Они отразились в ориентации Кодая на практическое вокальное музицирование на основе фольклорного материала в отличие от Кабалеvского, в концепции которого преобладает слушание и исполнение музыки академической традиции, в особенностях позиций двух мастеров в отношении к изучению нотной грамоты, структурированию программ обучения и др.

4. Бурное развитие методической мысли учеников и последователей Кодая воплотилось в многообразных и весьма продуктивных концепциях Й. Адама, Д. Керени, Д. Кертеса, К. Кокаш, Х. Сабо, Э. Сёни, Б. Райецки, К. Форраи и др., направленных на совершенствование музыкального образования дошкольников, младших школьников, подростков и старшеклассников для формирования в итоге целостной общенациональной системы музыкального образования, основанной на лучших исторических традициях и ориентированной на различные уровни и типы образовательных организаций.

5. Методические идеи венгерских педагогов второй половины XX – начала XXI вв. – учеников и последователей Кодая – эффективны в работе с детьми, а также взрослыми (16-45 лет), что подтвердило широкие социокультурные масштабы и очевидную педагогическую целесообразность применения элементов музыкально-педагогической системы Кодая и ее методических модификаций в условиях образовательных организаций современной России.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы (301 источник: 141 на русском и 160 на иностранных языках), включает 18 приложений, 20 таблиц, 39 рисунков, 35 диаграмм.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обоснована актуальность темы исследования, его проблема, определены объект, предмет, цель, гипотеза, задачи исследования,

указаны его теоретико-методологические основы, методы, раскрыта научная новизна, теоретическая и практическая значимость, достоверность, содержатся сведения об апробации и внедрении результатов исследования, сформулированы положения, выносимые на защиту.

В первой главе «**Теоретические основы музыкально-педагогической концепции З. Кодая**» дан обзор иностранной литературы на венгерском и английском языках, посвященной истории музыкального образования в Венгрии. Систематизированы сведения о формировании и развитии музыкальной педагогики с момента образования Венгерского государства (X-XI вв.) до создания Кодаем (1882-1967) концепции музыкального воспитания в 30-е годы XX века.

В X-XVII вв. обучение музыке на территории Венгрии велось при подготовке певчих в монастырях, приглашались также зарубежные учителя в дома высшего сословия для обучения игре на музыкальных инструментах. После Реформации (XVI в.) стали издаваться богослужебные певческие книги на венгерском языке, предназначенные для народного пения.

С XVIII века растет потребность в домашнем музицировании: открываются частные школы (Д. Я. Назе), издаются хрестоматии и методические пособия на венгерском языке (И. Гати, Д. Мароти, Я. Лавотта), организовываются музыкальные общества (*Societas Musicae*). 1777 г. – переломный момент, когда согласно закону *Ratio Educationis* музыка входит в учебный план гражданских школ как предмет по выбору.

В XIX веке назревает проблема профессионального музыкального образования. Открываются многочисленные музыкальные школы, а в 1875 г. – Королевская музыкальная академия. В то же время остро стоит вопрос о массовом музыкальном образовании и включении в учебный план музыки как обязательного предмета. В эпоху расцвета Австро-Венгерской империи набирает силу движение за образование на венгерском языке, с учетом особенностей национальной музыки и правом вводить собственные учебные планы без оглядки на венское правительство. В данной области

работали талантливые педагоги протестантских учебных заведений: И. Барталуш, А. Батици, Й. Закань, Ш. Иванка, И. Майер, К. Сотиори-Надь и др. С 1868 г. музыка стала обязательным предметом в школе. Авторы первых учебников – И. Барталуш и Й. Сотиори-Надь. В это время поднимается вопрос о подготовке кадров и открывается ряд педагогических курсов.

На рубеже XIX-XX вв. большой вклад в развитие музыкального образования внесли К. Понграц, Б. Станко и Й. Стоянович, которые создали учебники и методические пособия по музыке. К началу XX века проявился интерес к национальному фольклору, началось изучение зарубежных методик, метода релятивной сольмизации.

В этих условиях формировалась педагогическая концепция Кодая. Он стремился к доступности обязательного и бесплатного музыкального образования для всех, так как считал музыку важным средством развития культуры человека и общества в целом.

Основные принципы музыкально-педагогической концепции Кодая: направленность музыки на воспитание целостной личности, а не на приобретение профессиональных навыков; образование на венгерском языке; ориентация на возрастные особенности ребенка; применение художественно ценного материала; опора на вокальную природу образования; венгерская народная песня и, позже, академическая музыка как стержень образования; введение аутентичной народной песни; обязательное обучение нотной грамоте; использование игровых методов работы; применение метода релятивной сольмизации как наиболее подходящего для освоения народных ладов; первичность ритма, а затем – звуковысотность; создание нового педагогического репертуара и специальной нотно-буквенной записи, облегчающей освоение нотной грамоты; открытость концепции, дающая возможность применить ее на любом уровне образования; создание единой системы школьного и дошкольного образования, а также образования

будущих педагогов на государственном уровне; стремление к определяющей роли музыки в образовании и общественной жизни, как в Древней Греции.

Поскольку Кодай не был педагогом-практиком, методическое воплощение его концепции осуществили ученики, в первую очередь, Йенё Адам. Он стал автором учебников по музыке для 1-8 классов (1948) и труда «Методика обучения пению» (1944). Однако эти учебники недолго использовались в школах и вскоре были изъяты из-за неполного соответствия политической ситуации в стране. Адам был досрочно отправлен на пенсию, а его учебники основательно переработаны, однако именно методика Адама получила международное признание как «Венгерский метод» или «Метод Кодая» (*Hungarian Method, Kodaly Method*).

Адам разработал методику, опираясь на идеи Кодая, однако как педагог-практик, он внес в методику существенный личный вклад. Прежде всего, это – развитие идеи применения игрового метода, высказанной Кодаем; принцип разделения трудностей при обучении нотной грамоте; обновленная схема использования ручных знаков; поэтапное описание процесса освоения нотной грамоты; создание релятивного ключа-«до» и ряда других инноваций.

Адам начинал обучение с метрической пульсации, чередования сильных и слабых долей, освоения четвертной и восьмой длительностей. Что касается звуковысотности, ее освоение начиналось с интонации нисходящей терции («со-ми»), а затем добавлялись другие звуки. В 1-2 классах использовалась только пентатоника, в 3 классе добавлялись полутона и вводилось двухголосие. В 6 классе изучались альтерированные звуки, а с 7 класса начиналось освоение абсолютной звуковысотности и тональностей квинтового круга.

Идея Кодая о развитии культуры, личностных качеств человека и процветании общества созвучны с идеей Кабалевского о формировании музыкальной культуры учащихся как части их духовной культуры. Сравнительная характеристика двух концепций приведена далее.

Сравнительная характеристика музыкально-педагогических концепций

3. Кодая и Д. Б. Кабалевского

		Кодай	Кабалевский
1	Цель	Формирование венгерской музыкальной культуры. Пробуждение национального музыкального сознания как в области общего и профессионального образования, так и в сфере воспитания слушателей	Воспитание у учащихся музыкальной культуры как части всей их духовной культуры
2	«Три кита»	Слово, движение, музыка	Песня, танец, марш
3	Музыкальный материал	Одноголосная венгерская народная песня, песни других народов, хоровые сочинения XVI-XX вв., вокальные упражнения, академическая музыка	Отечественная и зарубежная академическая музыка, музыка и песни для детей, народные песни
4	Хоровое пение	Хоровое пение без сопровождения – основа обучения	Хор – важный, но не определяющий элемент системы Кабалевского. Однако в идеале - каждый класс – хор
5	Нотная грамота	С самого начала - обязательное обучение нотной грамоте всех учеников	В 1 классе - «музыкальная грамотность» – умение эмоционально воспринимать музыку, особенности ее развития на слух, без знания нот. Изучение нотной грамоты – со 2 класса
6	Слушание музыки	Кодай считал, что к пониманию музыки приводит только активная музыкальная деятельность, слушания музыки недостаточно	Слушание музыки является самым демократичным видом деятельности и важнейшей составляющей урока, наряду с пением
7	Импровизация	Важная часть обучения	Необязательный вид деятельности
8	Отношение к музыке как виду искусства	Музыка сама по себе, по своей природе самоценна и может оказывать воздействие на душу ребенка без связи с какими бы то ни было отсылками к человеческой жизни	«Музыка и жизнь» - одна из генеральных тем программы; музыка – часть духовной культуры, важный результат человеческой деятельности, в ней отражены важные стороны жизни человека
9	Количество часов	Желательно каждый день, но никак не менее 2 часов в неделю	1 час в неделю
10	Связь с другими учебными предметами	Древнегреческая модель связи музыки и гимнастики, словесного текста с филологией и иностранными языками, историей и географией	Внутренняя содержательная связь посредством «трех китов», а также в контексте других видов искусства и художественной культуры в целом
11	Основные формы работы на уроках	Хоровое пение, музыкальные игры, освоение теоретического материала, нотная грамота, импровизация, ритмические и мелодические упражнения, исполнение и слушание музыки	Слушание и беседы о музыке, хоровое пение, игры с музыкой, игра на детских музыкальных инструментах
12	Тематический план	Нет определенного тематического плана, но существует ряд тем, которые должны быть освоены	Организирующая роль тематического плана по годам и четвертям обучения
13	Игра	Важная роль игрового метода обучения, стремление заинтересовать и увлечь детей	
14	Отбор репертуара		Только художественно ценный материал

Во второй главе исследования **«Развитие идей З. Кодая в деятельности его учеников и последователей»** рассмотрены разноуровневые методики музыкального образования венгерских педагогов – учеников и последователей Кодая, изучены современные тенденции развития венгерского музыкального образования и представлены результаты опытно-экспериментальной работы по апробации идей и методов венгерских педагогов в условиях отечественных образовательных организаций.

Ученики и соратники Кодая Лайош Бардош, Дьёрдь Керени, Дьюла Кертес, Бенйамин Райецки и другие во многом способствовали развитию музыкальной и культурной жизни Венгрии в середине XX в. Они выпускали периодические издания, нотную литературу, были организаторами хоровых фестивалей, занимались образовательной деятельностью. В 1950 году под руководством Марты Сенткирай была открыта первая школа с ежедневными уроками музыки, в дальнейшем число таких школ возросло до нескольких сотен.

Ученики Кодая создавали собственные методики. Так, Каталин Форрай разработала методику дошкольного музыкального воспитания. Согласно Форрай, музыка в детском саду органично встраивается в распорядок дня, а музыкальные занятия может проводить воспитатель. Существуют две разновидности занятий: планируемые (специально организованные занятия) и случайные (пение попевок, колыбельных, песен во время сбора на прогулку и т. д.).

Педагог-музыкант и психолог Клара Кокаш явилась автором методики «Педагогика любви», которая объединяет в себе элементы музыкальной педагогики, психологии и терапии. Это особая система занятий, призванная раскрыть внутреннюю свободу человека, развить его фантазию и способность пережить удовольствие от общения с музыкой. Занятия представляют собой свободное движение под музыку с дальнейшим обсуждением и описанием «истории», которую ребенок придумал во время

прослушивания. Вместо движения и танца можно заниматься рисованием, лепкой, созерцанием природы.

Одна из областей научной работы Кокаш – эффект «переноса навыков» (термин С. Л. Рубинштейна). Она опиралась на идею сторонников педагогики Кодая, что навыки и умения, приобретенные на музыкальных занятиях, являются универсальными и проявляются в других областях знаний (в частности, на других школьных предметах). Вопросами переноса навыков в отечественной педагогике искусства занимается Е. П. Кабкова.

Педагог Эржебет Сёни является автором методики преподавания сольфеджио. Она опубликовала трехтомный труд «Методика музыкальной грамоты», в котором сформулированы принципы обучения сольфеджио и музыкальной теории, начиная с нулевого уровня и заканчивая уровнем, необходимым для получения профессионального образования. Сёни опирается на идеи Кодая и методику Адама, но затрагивает более сложные темы, которые не изучаются в основной школе.

Хельга Сабо – автор учебников для школ с музыкальным уклоном, которые написаны с опорой на методику Адама и представляют собой более современный вариант учебной литературы. У Сабо также есть комментарии к учебникам Адама, которые, после вынужденного перерыва, снова стали использоваться в школах, начиная с 1990-х годов. Сабо является автором четырехтомника «Вокальная импровизация в школе», которая состоит из следующих выпусков: «Пентатоника», «Микрокосмос», «Украшение и многоголосие», «Канон, имитация и fuga». Новаторство автора состоит в том, что в этих книгах разработана методика обучения импровизации в школе, начиная с элементарных примеров и заканчивая сложными полифоническими формами.

Сабо обосновала четыре основных этапа простейшей импровизации, включающей: 1) наблюдение; 2) осознание; 3) воспроизведение; 4) небольшое видоизменение. Ей принадлежат 4 главных метода работы с музыкальным материалом в процессе обучения импровизации:

X. Сабо: четыре главных метода воспроизведения музыкального материала при обучении импровизации



В современной Венгрии сохраняются идеи, некогда заложенные Кодая. Можно сформулировать несколько принципиальных положений, общих для всех музыкально-педагогических направлений и концепций в современной Венгрии.

1. Ориентация на теоретическое наследие Кодая и практический опыт его последователей.
2. Доступность музыкального образования для всех, независимо от степени таланта и одаренности детей.
3. Определяющая роль фольклора, особенно на ранних этапах обучения.
4. Опора на практическую музыкальную деятельность (пение и инструментальное музицирование).

Начиная с 90-х гг. развивается направление «реформы жизни» или «реформационная» педагогика, к которой исследователи относят педагогические системы А. С. Макаренко, М. Монтессори, Р. Штайнера и др. По мнению приверженцев этой теории, педагогику Кодая также можно отнести к реформационной, поскольку ее основные черты: идеалистический взгляд на жизнь с позиции первичности души; воспитание воли к творчеству, стремления к искусству, ориентация на развитие личности; идея «неиспорченного» ребенка и необходимости «спасения» детства; возвращение к природе и древней народной культуре; выполнение музыкальной педагогикой культуротворческой миссии, важной для всего

человечества и превосходящей повседневную реальность; важная роль харизматичных лидеров.

Продолжается исследование эффекта переноса, появляется термин «потокосное состояние» («*flow*»), на которое в 1998 году обращает внимание Миклош Сентмихай. Оно характеризуется интенсивным сосредоточенным вниманием, целиком обращенным на вид деятельности, которым занимается человек; ощущением контроля над своей деятельностью; объединением, слиянием деятельности и сознания человека; искажением восприятия времени; притуплением чувства самосознания; восприятием самой деятельности, как цели, награды. По мнению Сентмихай, потокосное состояние приводит к чувству удовлетворенности и достижению счастья.

Эрика Хеллер является приверженцем разработанного Ф. У. Паркером кооперативного метода обучения, который успешно применяет на уроках музыки. Особенностью кооперативного обучения является специально организованная работа в малых группах. Принципы кооперации: продуктивная взаимозависимость и взаимная поддержка; индивидуальная ответственность каждого; равноправное участие всех работающих в группе; параллельное и одновременное взаимодействие. В современной Венгрии среди последователей инновационных теорий и методов обучения можно выделить таких ученых, как И. Бенедекфи, Ж. Бузаш, А. Жолнаи, Л. Йожа, А. Незвальд, В. Петё, М. Сентмихай, К. А. Эрёш, М. Янурик.

Теоретико-методические идеи венгерских педагогов – последователей Кодая апробировались в процессе опытно-экспериментальной работы, проводившейся на базе Молодежного хора «На Трех Горах» при Храме св. Николая на Трех горах и Образовательного объединения «Вера и Творчество» при Храме св. Феодора Студита у Никитских ворот на занятиях в двух группах хора: начинающей и концертной, а также в нескольких группах сольфеджио; частичная апробация была также проведена на базе ОАНО школа «Путь зерна». Экспериментальные занятия были ориентированы на расширение опыта восприятия и понимания музыки,

освоение музыкальной грамоты и средств музыкальной выразительности, а также приобретение обучающимися навыков чтения с листа и творческого взаимодействия с педагогом.

В ходе опытно-экспериментальной работы музыкальные знания, умения и навыки оценивались по следующим критериям и показателям:

Таблица 2

Критерии и показатели оценки знаний, умений и навыков обучающихся

Критерии		Показатели	
1.	Технические характеристики голоса	1.	Диапазон голоса
		2.	Координация голоса
2.	Возможности исполнения завершённой мелодии	1.	Устойчивость интонации
		2.	Точность воспроизведения ритма
3.	Характеристики хоровой деятельности и взаимодействия с дирижером	1.	Способность к самостоятельности и преодолению инертности музыкальной деятельности
		2.	Реакция на дирижерский жест, взаимодействие с дирижером
		3.	Выразительные возможности голоса
4.	Знание нотной грамоты и его практическое применение; общий музыкальный кругозор, помогающий ориентироваться в исполняемых произведениях	1.	Владение нотной грамотой
		2.	Умение петь с листа
		3.	Опыт восприятия и понимание музыки

Констатирующий этап опытно-экспериментальной работы показал, что, большая часть обучающихся имела средний или низкий уровень музыкальных знаний, умений и навыков. 20% являлись начинающими «с нуля», 24% начинающие, но уже обладающие некоторыми знаниями, 25% – ученики со средним уровнем исходных знаний, другие 25% с хорошим уровнем. Остальные 6% – ученики с отличным уровнем исходных знаний.

На формирующем этапе работы с обучающимися применялись методы венгерских педагогов. В частности, принципиальной стала опора на однопольную народную песню, различные варианты пентатонического лада, метод релятивной сольмизации со слоговыми названиями, принятыми среди венгерских и отечественных педагогов. Для работы с участниками эксперимента были отобраны русские народные песни, строящиеся на пентатонике, а также некоторые упражнения Кодая. Наиболее

эффективным для начинающих стало освоение нотной грамоты при помощи релятивной сольмизации и ручных знаков. Особый энтузиазм вызвала вокальная импровизация и сочинение попевок по методике Сабо, которыми обучающиеся занимались с первых уроков.

На контрольном этапе были подведены итоги и оценен результат работы. На диаграмме отражено число участников эксперимента и сравнительные уровни развития их музыкальных знаний, умений и навыков на констатирующем и контрольном этапах.

Диаграмма 1

Сравнение уровней развития музыкальных знаний, умений и навыков участников опытно-экспериментальной работы на констатирующем и контрольном этапах



В заключении обобщены результаты исследования и сформулированы **наиболее общие выводы:**

1. Венгерская музыкальная педагогика прошла сложный и временами драматичный путь формирования национального музыкального самосознания, развития продуктивных идей воспитания личности и всей венгерской нации средствами музыки. Золтан Кодай явился последовательным приверженцем государственного подхода к музыкальному воспитанию, основанному на фольклоре и хоровом пении, освоении нотной грамоты в посильных, демократически обусловленных формах.

2. Концепция Кодая явилась венцом исторического развития венгерской музыкально-педагогической мысли, содержание которой определяли гуманистическая и патриотическая направленность воспитания подрастающего поколения на основе практического овладения музыкой, в первую очередь, хоровой. Теоретические положения Кодая дали простор его последователям для разработки дифференцированных методик, ориентированных на различные типы и уровни образовательных организаций.

3. Своеобразие музыкально-педагогической концепции Кодая ярко проявляется в сравнении с концепцией Кабалеvского. Сравнительный анализ показал принципиальную опору Кодая на национальный фольклор и хоровое пение а саpелла, обязательное освоение нотной грамоты в ее оригинальном – венгерском – варианте, а также достаточно свободное планирование занятий в соответствии с их последовательностью, логикой и воспитательной целесообразностью.

4. Ученики и последователи Кодая – в первую очередь, Й. Адам, а также Л. Бардош, Д. Керени, Д. Кертес, К. Кокаш, Б. Райецки, Х. Сабо, Э. Сёни, К. Форрай и др. разработали дифференцированные методики освоения нотной грамоты, хоровых навыков, записи нот и сольмизации, музыкальной импровизации, не только опираясь на идеи Учителя, но и обозначили собственные методические направления, отражающие специфику работы с детьми в образовательных организациях разного типа и уровня.

5. Апробация теоретико-методических идей венгерских педагогов – последователей Кодая – доказала успешность их применения с обучающимися разных возрастов в различных образовательных организациях. Сочетание идей современных венгерских методистов с идеями отечественных педагогов-музыкантов позволило значительно расширить содержание и методы обучения традиционному для России хоровому пению,

повысить мотивацию обучающихся к занятиям музыкой и практической хоровой деятельности.

Наиболее актуальные перспективные направления исследования заключаются в анализе: современных программ и учебно-методической литературы, издающейся в Венгрии; многофункционального и многоцелевого использования теоретико-методических разработок венгерских педагогов в отечественных образовательных организациях – дошкольных учреждениях, школах, системе дополнительного образования и применения в работе с детьми с особыми образовательными потребностями; современных модификаций музыкально-педагогической системы Кодая в зарубежных странах и т. д.

Основные результаты и научные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях общим объемом 3 п. л., в том числе в изданиях, включенных в «Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени доктора и кандидата наук»:

1. Уткин, А. С. Концепции З. Кодая и Д. Б. Кабалеvского: два взгляда на музыкальное воспитание // Мир науки, культуры, образования. Международный научный журнал / гл. ред. А. В. Петров. - 2016., N 4. – С. 77 – 80. (0,5 п. л.).
2. Уткин, А. С. Музыкальное образование в современной Венгрии: развитие идей З. Кодая в методике Й. Адама [Электронный ресурс] // Сетевой электронный научный журнал «Педагогика искусства» / А. С. Уткин. - 2016.-№ 4.- С. 176-182. URL: http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/utkin_176-179.pdf (Дата обращения: 31. 08. 2018.) (0,3 п. л.).
3. Уткин, А. С., Циркова, Т. С. Педагогические идеи Кодая и Штайнера: общность и различия [Электронный ресурс] // Среднее профессиональное образование / А. С. Уткин, Т. С. Циркова. –

2018.-№5.-С.

58-62.

URL:

http://www.portalspo.ru/journal/images/Journals/2018/SPO_5_2018.pdf

(Дата обращения: 09. 04. 2019.) (0,4 п. л. – доля авторского участия – 0,2 п. л.).

4. Уткин, А.С., Бодина, Е. А. Музыкально-педагогические традиции З. Кодая в современном образовании // Искусство и образование / гл. ред. Н. А. Кушаев. – 2019. - № 2. – С. 119-126. (0,6п.л. – доля авторского участия – 0,3п.л.).

Публикация по теме исследования в венгерском музыкально-педагогическом альманахе:

5. Utkin A. Kodály Oroszországban: Szolfézstanítás egy amatőr egyházi kórusban [Электронный ресурс] // Parlando Zenepedagógiai folyóirat. (A Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezete időszaki zenepedagógiai folyóirata). / T. Zelinka. – 2016. Vol. 3. URL: <http://www.parlando.hu/NEWPROBE/PARLANDO.html> (Дата обращения: 28. 05. 2016.) (0,3 п. л.).

Другие публикации по теме диссертационного исследования:

6. Уткин, А. С. Пути развития музыкального образования в Венгрии: концепция З. Кодая // Международный научный журнал «Символ науки» / ред. Е. В. Агафонова. – Уфа: ООО «Омега Сайнс», 2015. №6. С. 301 – 304. (0,2 п. л.).

7. Уткин, А. С. О наследии З. Кодая: метод или концепция? // Музыкальная культура и образование: теория, история, практика: сборник материалов научно-практической конференции. Вып. 2 / Е. Г. Артемова. – М.: МГПУ, 2016. С. 83 – 87.(0,2 п. л.).

8. Уткин, А. С. Принципы музыкального воспитания З. Кодая: взгляд из XXI века. [Электронный ресурс] // Бюллетень науки и практики: научный журнал / Е. С. Овечкина. – 2016. – № 7. – С. 315 – 318. URL: <http://www.bulletennauki.com/utkin> (Дата обращения:31. 08. 2018.)(0,3 п. л.).

9. Уткин, А. С. Современные тенденции музыкального образования в Венгрии: метод кооперативного обучения [Электронный ресурс] // Бюллетень науки и практики / Е. С. Овечкина. – 2017. – № 12.- С. 529-533.URL: <http://www.bulletennauki.com/utkin-as> (Дата обращения: 31. 08. 2018.) (0,3 п. л.).