

УДК 784.9:373.016:78(477)

DOI: 10.31499/2307-4906.4.2019.200168

ВПРОВАДЖЕННЯ ВІДНОСНОЇ СИСТЕМИ СОЛЬМІЗАЦІЇ В ТЕОРІЮ ТА ПРАКТИКУ ЗАГАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ

Медвідь Тетяна, кандидат педагогічних наук, доцент, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка.

ORCID: 0000-0002-0817-8722

E-mail: tatjana.medvid@gmail.com

У статті висвітлено шляхи впровадження відносної системи сольмізації у загальноосвітні школи України у 70–90-ті роки ХХ століття. Розкрито історичний аспект втілення ідей угорського композитора, педагога, фольклориста Золтана Кодая щодо застосування релятивної сольмізації у школах Угорщини. Презентовано розробку єдиних принципів і прийомів, покладених в основу розвитку музичного слуху школярів за релятивним методом сольмізації у тогочасних радянських школах. Аргументовано результати експериментальної роботи у загальноосвітніх школах, які засвідчили доцільність застосування відносної системи сольмізації для розвитку музичних здібностей школярів.

Ключові слова: релятивна сольмізація, літерний запис, склади ритму, ручні знаки, «рухома» нота, звуковисотний слух, ступені звукоряду, експеримент.

INTRODUCTION OF THE RELATIVE SYSTEM OF SOLMIZATION IN THE THEORY AND PRACTICE OF UKRAINIAN GENERAL MUSICAL EDUCATION

Medvid Tetiana, PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor at the Department of Music Education Methods and Conducting, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University.

ORCID: 0000-0002-0817-8722

E-mail: tatjana.medvid@gmail.com

The article deals with the ways of introducing a relational system of solmization in Ukrainian general secondary schools in the 70–90s of the XXth century with the purpose of improving the educational process in the field of teaching artistic disciplines. It describes the basic provisions of the relative system of solmization, scientifically substantiated by the Hungarian composer, teacher, folklorist Zoltan Kodai, and the historical aspect of the implementation of his ideas regarding the use of the relative method in Hungarian schools. In addition, the paper presents the development of common principles and techniques that underpin the development of musical hearing of schoolchildren using the relative method of solmization in the Soviet schools. Also, the results of experimental work in secondary schools have been substantiated. It proves the feasibility of using a relative system of solization for the development of musical memory, vocal and choral skills of students, metro-rhythmic sensation, creative thinking and activation of musical abilities of younger students.

The methodology of the research is to apply content analysis of scientific sources, periodicals, software, methodological literature, method of systematization and theoretical generalization of the investigated material. The scientific novelty of the work is in affirmation that relational system of solmization was

one of the factors contributing to raising the level of school music education in Ukraine in the second half of the XXth century. Acquaintance with the historical and methodological heritage of musical didactics in Ukrainian secondary schools in the second half of the XXth century will help systematize the accumulation of knowledge and thus enriching the theory and practice of national musical education.

Keywords: *relative solmization, lettered entry, rhythm compositions, hand signs, “moving” music notes, sound sensitivity, degree of sound order, experiment.*

Музична педагогіка, як синтез мистецьких та педагогічних теорій, висуває перед загальноосвітньою школою щоразу нові завдання. Без глибокого аналізу попереднього досвіду в цій галузі розв’язання їх неможливе. Адже метою музично-педагогічної науки на сучасному етапі є збагачення знань музикантів цінними історичними здобутками у галузі викладання мистецьких дисциплін. Одним із кроків у цьому напрямку стала спроба системного аналізу відносної системи сольмізації, яка була одним із чинників підвищення рівня шкільної музичної освіти України у другій половині ХХ століття.

У кінці ХХ століття питання відносної системи сольмізації в Україні висвітлювали: Л. Білас, Г. Васильєва, А. Верещагіна, З. Жофчак, В. Ковалів, Е. Сіліньш, О. Раввінов, Л. Хлебникова; на початку ХХІ століття – Е. Тайнель, С. Човрій та ін. Зокрема, генезу релятивної системи розглядають у своїх працях В. Ковалів, Е. Тайнель, С. Човрій. Питання структури уроку музики із застосуванням відносного методу сольмізації розкривають Е. Сіліньш, Л. Хлебникова та ін. Методику музичного виховання на релятивній основі висвітлюють Л. Білас, А. Верещагіна, З. Жофчак і подають розробки уроків, де запропоновано різноманітні форми роботи для вдосконалення необхідних вокально-хорових та метро-ритмічних навичок із застосуванням методу ладової сольмізації. Їх методичні поради й донині залишаються актуальними, оскільки допомагають у вирішенні багатьох проблемних питань у галузі загальної музичної освіти України.

Мета дослідження полягає у висвітленні основних положень відносної системи сольмізації, які в умовах Концепції «Нової української школи» можуть стати ефективним засобом розвитку музичних здібностей учнів молодших класів.

У другій половині ХХ століття відносна система сольмізації була одним із важливих чинників підвищення рівня загальної музичної освіти. Вона була науково обґрунтована угорським педагогом, композитором, фольклористом З. Кодаєм (1882–1967) і стала поширюватися після VI конференції Міжнародної асоціації музичного виховання (Будапешт, 1964), продемонструвавши всьому світові здобутки музичної педагогіки Угорщини [9, с. 263]. У цій країні використання релятиву розпочинається з дошкільних установ і завершується у вищих навчальних закладах музичного спрямування. До того ж, з п’ятого класу загальноосвітньої школи й усі наступні роки паралельно застосовуються два методи – абсолютний та відносний [10, с. 32–33]:



В Україні та інших республіках колишнього СРСР склади *До Ре Мі Фа Соль Ля Сі* утвердилися як абсолютні назви нот. Тому потрібно було створити нову систему позначень звуків у відносній системі сольмізації. Науково-дослідний інститут художнього виховання Академії Педагогічних Наук СРСР у 1970 році в Москві провів Всесоюзну конференцію, присвячену впровадженню релятиву в радянські школи. Метою заходу була розробка єдиних принципів і прийомів, покладених в основу розвитку музичного слуху за релятивним методом сольмізації. На конференції були утверджені такі складові позначення ступенів мажорного ладу [5, с. 33]:

ЙО або МО	ЛЕ	ВІ	НА	ЗО	РА	ТІ
I	II	III	IV	V	VI	VII

На Всесоюзній конференції були прийняті й ручні знаки, що відповідали оновленим назвам ступенів. Власний досвід роботи у загальноосвітній школі дозволяє стверджувати, що ручні знаки допомагають учням налаштуватися на більш точну висоту звуків, зосередити увагу на конкретному ступені. Коли школярі показують звуки за допомогою руки, їх сприйняття стає значно активнішим. Вони виразно уявляють, як ступені співвідносяться між собою. Адже метод відносної (релятивної) сольмізації застосовується саме для вироблення відчуття співвідношень між ступенями в ладі. Окрім того, учні відображають ритм за допомогою чітких рухів руки. Педагог, слідкуючи за співом школярів та координацією їхніх рук, може визначити як дитина мислить, як усвідомлює рух мелодичної лінії тощо. Таким чином, ручні знаки є засобом спілкування між учителем та учнями.

Мінорний звукоряд у відносній системі сольмізації розпочинається із шостого ступеня – *РА* (як паралельна тональність мажорного звукоряду). Тоніка будь-якої мажорної тональності – *ЙО*, мінорної – *РА*, незалежно від абсолютної висоти звуків (рис. 1).

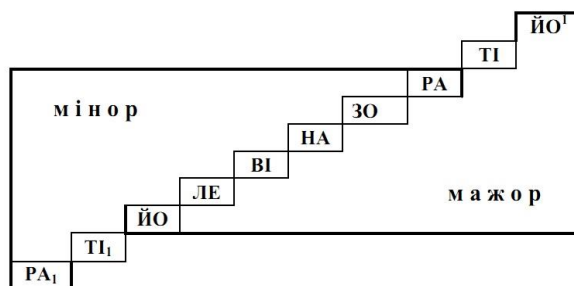


Рис. 1. Мажорний та мінорний звукоряди

У Кіровограді в 1971 році була проведена експериментальна робота з шестилітніми дітьми одного з дошкільних навчальних закладів. Це була підготовча група, яка базувалася при загальноосвітній школі. Малюки спеціального відбору за музичними здібностями не проходили. Завдання експерименту полягало в дослідженні значення релятивного методу сольмізації у музичному розвитку шестиліток. Результати експерименту Г. Васильєва описує у статті «З досвіду розвитку музичного слуху дітей за релятивною системою на початковому етапі навчання» і відзначає, що в учнів відбулися значні позитивні зрушення в розвитку музичних здібностей. Вони

проявилися у покращенні чистоти інтонування мелодій, вільному володінні елементарними ритмічними та звуковисотними особливостями музичної мови [1, с. 82].

У 1972 році в угорському місті Кечкеметі відбувся II Міжнародний семінар із питань музичного виховання, який ще раз підтвердив доцільність застосування відносної сольмізації у загальноосвітніх школах [4]. Музиканти й педагоги з різних країн світу протягом місяця опановували релятивну систему, науково обгрунтовану З. Кодаєм, та вивчали новаторський досвід угорських педагогів. Після завершення семінару учасники зробили висновок, що у школах, де займаються музикою щодня, учні мають міцніші та глибші знання з інших предметів, їхні аналітико-диференційні здібності розвинені набагато краще, і вони творчо підходять до розв'язання будь-яких завдань [4, с. 26].

У 70-х роках XX століття у загальноосвітніх школах СРСР розпочалося масштабне впровадження відносного методу сольмізації. Результати експериментів засвідчили доцільність його застосування. А. Верещагіна у співавторстві із З. Жофчаком видали посібник «Методика викладання музики на релятивній основі у 1 класі» (1977), в якому було вміщено різноманітні форми та методи для вироблення в учнів вокально-хорових і метро-ритмічних навичок та запропоновано розробки уроків музики за методом релятивної сольмізації [2].

Основний принцип роботи за системою відносної сольмізації – це чітке дотримання послідовності у засвоєнні ступенів звукоряду. Українські педагоги погодилися з пропозицією З. Кодая, що розпочинати процес ознайомлення потрібно із звуків *ЗО – ВІ (V – III ступінь)*, а згодом перейти до вивчення звуку *РА (VI ступінь)*. Але наступне засвоєння ступенів пентатоніки було неприйнятним, адже в основі українських дитячих співаночок, навіть з невеликим обсягом звуків, є діатонічний лад. Тому В. Ковалів запропонував таку послідовність вивчення ступенів мажорного звукоряду у загальноосвітніх школах [5]:

I клас – ЗО – ВІ – РА – ЙО

V III VI I

II клас – ЛЕ – НА – ЙО¹ – ТІ

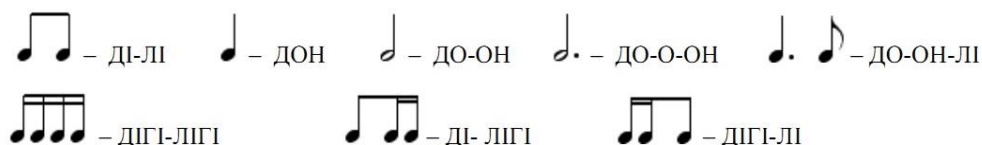
II IV VIII VII

III клас – закріплення ЙО ЛЕ ВІ НА ЗО РА ТІ ЙО¹ та поступове ознайомлення з тональностями До, Фа, Соль-мажор.

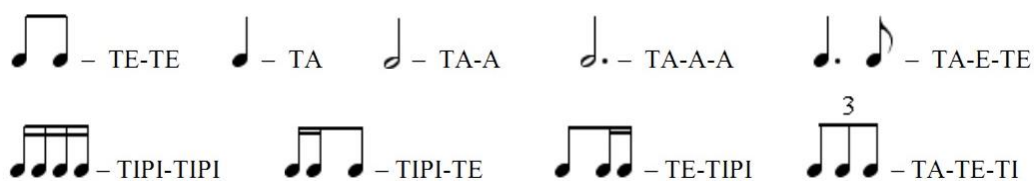
Вивчення кожного ступеня відбувалося поетапно. Підготовчий етап полягав у тому, що діти на слух із голосу вчителя вивчали українські народні забавлянки, заклички, примовки, лічилки тощо, в яких був невідомий ступінь. Згодом школярі ознайомлювалися з новим ступенем та його ручним знаком на основі вивчених поспівок. Наступні етапи: інтонування мелодичних вправ із відповідним ступенем за ручними знаками вчителя; спів вокальних вправ за літерним записом; відтворення голосом послідовності ступенів, виконаних учителем на будь-якому інструменті; усний музичний диктант із новим ступенем; інтонування мелодій, які містять новий звук із нотного аркуша. Методика роботи за релятивною системою передбачала постійну зміну тональностей у вправах та піснях, що сприяло розвитку звуковисотного слуху та

розширенню співочого діапазону школярів.

Потрібно зазначити, що вивчення ступенів не могло відбуватися без метроритму. У 70-ті роки в Україні єдиного позначення складів ритму ще не було. У Прибалтійських республіках, як і в Угорщині, чвертна тривалість позначалася складом «та», парні восьмі – «ті-ті». Науково-дослідний інститут художнього виховання СРСР запропонував складові позначення ритму, які відповідали фонетиці російської мови. Саме такі ритмічні склади подає В. Лужний у своїй праці «Музична грамота в школі» [6, с. 56]:



Однак В. Ковалів пропонує іншу таблицю ритмічних складових позначень [5, с. 56]:



Одним із важливих завдань було виконання ритмічного та мелодичного багатоголосся. Вправи, які вчителі використовували для розвитку цього навичку, містили: ритмічне остинато як супровід до пісень; ритмічні канони; ритмічне двоголосся та триголосся; мелодичне двоголосся (вчитель грає або співає другим голосом, учні – першим) тощо.

Про переваги викладання музики за методом релятивної сольмізації неодноразово писав Народний учитель України З. Жофчак [3, с. 50]:

– застосовуючи відносний метод сольмізації, у школярів виникає стійка асоціація між назвами ступенів та їхнім звучанням: назва складу викликає появу певного звукового враження і, навпаки, звукове враження викликає назву відповідного ступеня;

– за допомогою відносного методу сольмізації школярам із слабо розвиненою координацією між голосом та слухом відкрито шлях до вивчення музичної грамоти.

У 1977 році вперше офіційно було впроваджено релятивну систему сольмізації у навчальні програми середніх загальноосвітніх шкіл (ред. А. Верещагіна, Л. Плюта). У пояснювальній записці вказувалося, що протягом останніх років усе більше вчителів використовують у роботі ефективний засіб музичної дидактики – метод відносної сольмізації, який отримав визнання серед провідних педагогів та методистів усього світу [8, с. 5]. Тому для вчителів, які працювали за цим методом, програма передбачала розділ «Музична грамота і практичні навички по сольфеджіо». У 1986/87 н.р. викладання музики у 1–4 класах чотирирічної початкової школи здійснювалося згідно з оновленою навчальною програмою (ред. К. Прищеп). У ній було вказано: «Особливо

сприятливим для дітей молодшого шкільного віку є метод відносної сольмізації як один з найбільш ефективних для розвитку ладового відчуття. Використання саме цього методу дає позитивні наслідки, оскільки, як стверджує практика, активізує процес музичного розвитку учнів, підвищує інтерес до навчання, сприяє формуванню уміння образно мислити, формулювати і висловлювати власну думку, розвиває творчу уяву, фантазію, що є необхідною умовою розвитку творчої, всебічно розвинутої особистості» [7, с. 189]. Отже, відносна сольмізація була одним із чинників підвищення рівня шкільної музичної освіти України у 70–80-ті роки ХХ століття.

У 90-ті роки ХХ століття вчителям були запропоновані «Програми з музики для середньої загальноосвітньої школи та позакласної роботи, 1–4 класи» (1994) авторського колективу: А. Авдієвський, А. Болгарський, І. Гадалова, З. Жофчак. У розділі «Основи музичної грамоти і практичні навички із сольфеджіо» було підкреслено, що вивчення нотної грамоти відіграє допоміжну роль на уроці. При навчанні співу з нот використовувалася як відносна (у першому класі), так і абсолютна (у всіх інших класах) сольмізація. Автори наголошували, що відносна сольмізація дає змогу оптимально використовувати можливості дитячого голосового апарату, співати у зручних тональностях, що розвивають внутрішній слух. У пояснювальній записці оновлених програм з музики групи авторів: О. Ростовський, Р. Марченко, Л. Хлебникова, З. Бервецький (1996) педагоги рекомендували вивчати нотну грамоту у 1–2 класах на основі релятивного методу сольмізації, у 3 класі – ознайомити учнів з абсолютним методом і паралельно їх застосовувати.

На початку ХХІ століття вектор шкільної освіти зумовив принципову необхідність переосмислення усіх факторів, від яких залежала якість навчально-виховного процесу (змісту, методів, форм навчання і виховання тощо). У навчальних програмах «Музика, 1–4 класи» (2007) авторського колективу: О. Ростовський, Р. Марченко, Л. Хлебникова, а також «Музика, 1–4 класи» (2007) О. Лобової не було вимог щодо вивчення музичної грамоти, оскільки в основу програм була покладена ідея органічного залучення учнів до світу музичного мистецтва і розвиток мотивації творчої музично-естетичної діяльності. Однак елементи релятивної системи творчі вчителі можуть застосовувати й на сучасному етапі у початкових класах загальноосвітніх шкіл, дитячих хорових студіях та інших навчальних закладах. Адже метод відносної сольмізації допомагає учням розвивати звуковисотний слух і музичну пам'ять та повніше розкриває музично-творчі здібності школярів.

Аналіз науково-методичної літератури засвідчив, що на початковому етапі навчання в загальноосвітній школі надзвичайно зручним є релятивний підхід. При відносному методі вільне використання тональностей у межах дитячого діапазону створює сприятливі умови для вокального розвитку учнів. А єдине позначення ступенів та ручних знаків у різних тональностях дозволяє легко орієнтуватися в них та розвиває ладове відчуття.

Ознайомлення з історико-методологічним надбанням музичної педагогіки України другої половини ХХ століття сприятиме систематизації запропонованого дидактичного матеріалу і, таким чином, збагатить теорію та практику загальної музичної освіти. Пошук нових ідей в умовах Нової української школи спонукає науковців, музикантів, учителів до створення такої педагогічної концепції у галузі загальної музичної освіти, яка б враховувала особливості індивідуального розвитку кожного учня і забезпечувала освітні потреби відповідно до його нахилів та інтересів.

Для реалізації цього завдання, безперечно, необхідна зміна пріоритетів педагогічного мислення, встановлення якісно нових стосунків у навчально-виховному процесі, де центральним є стимулювання внутрішніх сил школярів до саморозвитку. Теоретичний матеріал статті не вичерпує усі перспективні можливості вдосконалення мистецької освіти, проте надає альтернативні рішення сучасних методів розвитку музичних здібностей школярів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Васильєва Г. З досвіду розвитку музичного слуху дітей за релятивною системою на початковому етапі навчання. *Музика в школі: збірка статей*. Київ: Музична Україна, 1972. Вип. 1. С. 81–93.
2. Верещагіна А., Жофчак З. Методика викладання музики на релятивній основі у I класі: посіб. для вчителів музики загальноосвітніх шкіл. Київ: Музична Україна, 1977. 52 с.
3. Жофчак З. З досвіду викладання музики у початкових класах загальноосвітньої школи методом ладової сольмізації. *Музика в школі: збірка статей*. Київ: Музична Україна, 1976. Вип. 3. С. 48–64.
4. Жофчак З. На Другому міжнародному Кодаївському семінарі в Кечкеметі. *Музика в школі: збірка статей*. Київ: Музична Україна, 1974. Вип. 2. С. 136–140.
5. Ковалів В. Методика музичного виховання на релятивній основі. Київ: Музична Україна, 1973. 149 с.
6. Лужний В. Музична грамота в школі. Київ: Музична Україна, 1977. 118 с.
7. Програми середньої загальноосвітньої школи. *Музика, 1–4 класи* / за ред. К. Прищепи. Київ: Радянська школа, 1986. С. 186–210.
8. Программы средней общеобразовательной школы. *Музыка, 1–3 классы* / за ред. А. Верещагиной, Л. Плюты. Київ: Радянська школа, 1977. 20 с.
9. Човрій С. Музично-педагогічна концепція Золтана Кодая в європейському соціокультурному просторі ХХ століття. *Гуманітарний корпус*. Вінниця, 2017. Вип. 9. С. 263–264.
10. Raffay Katalin. *Ötödik daloskönyvem: Ének-zene az általános iskola 5. osztálya és a 11 éves tanulók számára*. Celldömök: Apáczai Kiadó, 2001. 72 о.

REFERENCES

1. Vasyliieva, H. (1972). Z dosvidu rozvytku muzychnoho slukhu ditei za reliatyvnoiu systemoiu na pochatkovomu etapi navchannia. *Muzyka v shkoli: zbirka statei*. Kyiv: Muzychna Ukraina, 1, 81–93 [in Ukrainian].
2. Vereshchahina, A., Zhofchak, Z. (1977). Metodyka vykladannia muzyky na reliatyvnii osnovi u I klasi. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
3. Zhofchak, Z. (1976). Z dosvidu vykladannia muzyky u pochatkovykh klasakh zahalnoosvitnioi shkoly metodom ladovoi solmizatsii. *Muzyka v shkoli: zbirka statei*. Kyiv: Muzychna Ukraina, 3, 48–64 [in Ukrainian].
4. Zhofchak, Z. (1974). Na Druhomu mizhnarodnomu Kodaiivskomu seminari v Kechkemeti. *Muzyka v shkoli: zbirka statei*. Kyiv: Muzychna Ukraina, 2, 136–140 [in Ukrainian].
5. Kovaliv, V. (1973). Metodyka muzychnoho vykhovannia na reliatyvnii osnovi. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
6. Luzhnyi, V. (1977). Muzychna hramota v shkoli. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
7. Pryshchepa, K. (Ed). (1986). Prohramy serednioi zahalnoosvitnoi shkoly. *Muzyka, 1–4 klasy*. Kyiv: Radianska shkola, 186–210 [in Ukrainian].
8. Vereshchahina, A., Plyuta, L. (Ed). (1977). Programmy sredney obshcheobrazovatelnoy shkoly. 1–3 klas. Kyiv: Radianska shkola [in Ukrainian].
9. Chovrii, S. (2017). Muzychno-pedahohichna kontseptsiiia Zoltana Kodaia v yevropeiskomu sotsiokulturnomu prostori XX stolittia. *Humanitarnyi korpus*. Vinnytsia: Nilan-LTD, 9, 263–264 [in Ukrainian].
10. Raffay Katalin. (2001). Otodik daloshkonyvem: Enek-zene az altalanosh ishkola 5 ostalya es a 11 evesh tanulok samara. Celldomolk: Apatsai Kiado [in Hungarian].