**Методика преподавания сольфеджио**

**Специальность 53.02.07. « Теория музыки» II курс**

**Урок № 15.**

 **Преподаватель Неганова Т.А.**

**Тема. Венгерская система относительной сольмизации З.Кодая и Б.Бартока.**

Система относительной сольмизации возникла в 40-е годы ХХ века в Венгрии, где и сейчас имеет большое распространение. Ее авторы – венгерские композиторы Золтан Кодай и Белла Барток.

 Основой музыкально-воспитательной концепции выдающегося венгерского композитора, фольклориста и педагога Золтана Кодая (1882-1967) является убеждение в том, что основой музыкального образования и культуры нации есть народная музыка, особенно народная песня. Именно поэтому главным видом музыкальных занятий за Кодаем должно быть хоровое пение. Воспитание только тогда будет основательным, считал автор, когда оно прорастать из родной национальной культуры. Поэтому основное внимание в музыкальном воспитании автор уделяет ознакомлению с сокровищами народной песни. Народную песню педагог рассматривал как родной музыкальный язык ребенка, которой, как и родной словесной языке, следует овладеть как можно раньше. З.Кодай считал, что к истинной музыкальной культуры можно прийти только путем активных занятий музыкой. Практика музицирования может стать основой музыкального воспитания и способна привести к настоящему переживанию и пониманию музыки. Только пение может развить ладовый слух, что является фундаментом музыкальности. Именно поэтому Кодай считал нецелесообразным использование на начальном этапе обучения инструментальной музыки. Выдающийся венгерский композитор Бела Барток(1881-1945), профессор Будапештской музыкальной академии, автор известной оперы» « Замок герцога Синяя Борода», фортепианного цикла «Микрокосмос» и др.В 1919 году Б.Барток вместе с З. Кодаем разработали план реформ музыкальной жизни и образования. Композиторов сближала увлеченность фольклором, глубокий интерес к музыкальной культуре своей родины Венгрии. Их растущий интерес к народной музыке совпадал с современным социальным интересом к традиционной национальной культуре. Они сделали несколько удивительных открытий о венгерской народной музыке. Барток и Кодай смело о включали элементы венгерской крестьянской музыки в свои композиции. Стиль Бартока в его музыкальных произведений искусства был синтез народной музыки, классицизма и модернизма. Его мелодичный и гармоничный смысл был глубоко под влиянием народной музыки Венгрии, Румынии и других стран. Большинство его ранних композиций предлагает сочетание националистических и поздних элементы романтизма.

 Система относительной сольмизации возникла в 40-е годы ХХ века в Венгрии, где и сейчас имеет большое распространение. Ее авторы – венгерские композиторы Золтан Кодай и Белла Барток. Система музыкального воспитания З. Кодая предусматривает множество разнообразных музыкально-методических приемов, относительно организации творческой деятельности детей, в частности, импровизации, воспроизведения и восприятия музыки. Ее главная цель заложить основы музыкальной образованности учащихся, развить в них чувствительность к родному языку, вооружить, необходимыми для хорового пения, знаниями и навыками, вызвать интерес к домашнего музицирования. Главными особенностями данной методики есть сочетание певческой деятельности с разнообразными движениями, хлопками в ладоши, ритмичным аккомпанементом, играми и т.д.

По этой системе слоговые итальянские названия звуков связаны не с абсолютной высотой звуков, а с относительной, со ступенями мажора и минора.

Слово «релятив» – означает «относительность». Отсюда вторичное определение системы – релятивная, т. е. относительная.

Каждая ступень имеет следующие названия (слоговое и буквенное).

 ( со)

ё ле ви на зо ра ти

 I II III IV V VI VII

Система действовала долгое время (и сейчас) в общеобразовательных школах Венгрии.

Ладовой опорой данной системы, как и народной музыки Венгрии, является пентатоника.

Помимо релятива, в данной системе присутствует мануальность: каждая ступень лада выражается еще и определенным ручным знаком:

I ст. – сжатый кулак;

II ст. – ладонь прямая, чуть приподнятая вверх;

III ст. – ладонь

IV ст. – кулак, с опущенным большим пальцем вниз;

V ст. – тыльная сторона ладони, пальцы сжаты;

VI ст. – опущенная вниз кисть;

VII ст. – указательный палец вверх.

Ступени отражают тяготение лада: I – III – V – устойчивые, остальные – неустойчивые, требующие разрешения.

Принцип наглядности, свойственный данной системе, весьма привлекателен для детей, особенно младших классов. В советских школах РСФСР и Украины использовали данную систему именно с опорой на мануальность, ручные знаки. Однако со временем возникла более интересная и естественная для нас система ручных знаков – Огороднова, которая вытеснила венгерскую систему.

Система относительной сольмизации нашла применение в школах Прибалтики, Ленинграда и в меньшей степени в Украине. Сегодня практически мало популярен, мало применим метод относительной сольмизации, в связи со своей специфичностью (опора на пентатонику, слоговое название и т. д.).

Хотя следует отметить выпуск ряда интересных учебников, в основе которых лежит данная система. Это Вейс «Ступеньки в музыку», Котляревская-Крафт, Москалькова, Батхан «Сольфеджио для подгруппы», Котляревская-Крафт «Сольфеджио» для 1 класса, с учебником и приложением.

Авторы успешно использовали данную систему в своем опыте работы.

**Домашнее задание.**

1. Прочесть работы по данной теме в книгах:

а) « Музыкальное воспитание в ХХ веке» ред. Л.А.Баренбойм. Выпуск первый М.,1978г.

 б)И.П.Гейнрихс.Музыкальный слух и его развитие.,М.,Музыка, 1978г.

2.Сделать конспект лекции по данной теме, дополнить его изученной литературой. Выучить конспект.

3. Музыкальные темы в форме предложения или периода уметь показывать ручными знаками. Для работы использовать сборники по сольфеджио для ДМШ. Например, М.Котляревская-Крафт. «Сольфеджио». 1 класс.

Рис. Ручные знаки.

Рис. Интерпретация ручных знаков движениями тела.

Так, ручные знаки является эффективным инструментом музыкального обучения, так как они визуально и кинестетический усиливают ощущение высоких / низких звуков и интервальных отношений между спетыми звуками. Ручные знаки позволяют улучшить интонацию учеников, особенно на ранних этапах обучения, а также чрезвычайно полезными при создании гармоничных последовательностей.

Таким образом, для педагогической концепции 3. Кодая характерны ориентация на массовое музыкальное воспитание, развитие вокально-хоровых традиций европейской музыкальной педагогики, стремление к расширению музыкальной грамотности детей и опора на национальный фольклор.

сходной позицией музыкально-воспитательной концепции выдающегося венгерского композитора, фольклориста и педагога Золтана Кодая (1882-1967) является убеждение в том, что основой музыкального образования и культуры нации есть народная музыка, особенно народная песня. Именно поэтому главным видом музыкальных занятий за Кодаем должно быть хоровое пение.

Система музыкального воспитания З. Кодая предусматривает множество разнообразных музыкально-методических приемов, относительно организации творческой деятельности детей, в частности, импровизации, воспроизведения и восприятия музыки. Ее главная цель заложить основы музыкальной образованности учащихся, развить в них чувствительность к родному языку, вооружить, необходимыми для хорового пения, знаниями и навыками, вызвать интерес к домашнего музицирования. Главными особенностями данной методики есть сочетание певческой деятельности с разнообразными движениями, хлопками в ладоши, ритмичным аккомпанементом, играми и т.д.

Как уже отмечалось, исходной позицией концепции 3. Кодая стало убеждение в том, что основой музыкальной культуры нации, а следовательно, и музыкального воспитания, должна стать народная музыка. Воспитание только тогда будет основательным, когда оно прорастать из родной национальной культуры. Поэтому основное внимание в музыкальном воспитании автор уделяет ознакомлению с сокровищами народной песни. Народную песню педагог рассматривал как родной музыкальный язык ребенка, которой, как и родной словесной языке, следует овладеть как можно раньше.

Педагог считал, что к истинной музыкальной культуры можно прийти только путем активных занятий музыкой. Практика музицирования может стать основой музыкального воспитания и способна привести к настоящему переживанию и пониманию музыки. Только пение может развить ладовый слух, что является фундаментом музыкальности. Именно поэтому Кодай считал нецелесообразным использование на начальном этапе обучения инструментальной музыки. Она вводится ним лишь в 3-4-м классе общеобразовательной школы, тогда ученики знакомятся с песнями других народов.
Чтобы обеспечить успешное овладение народными песнями и навыками хорового пения, 3. Кодай главными задачами обучения школьников музыке поставил воспитания умения петь по нотам и на слух записывать мелодию. Чтобы облегчить и ускорить процесс развития слуха и техники чтения нот, педагог на всех ступенях обучения рекомендовал метод относительной (ладовой) сольмизации и использования ручных знаков.

Рис. Ручные знаки.

Рис. Интерпретация ручных знаков движениями тела.

Так, ручные знаки является эффективным инструментом музыкального обучения, так как они визуально и кинестетический усиливают ощущение высоких / низких звуков и интервальных отношений между спетыми звуками. Ручные знаки позволяют улучшить интонацию учеников, особенно на ранних этапах обучения, а также чрезвычайно полезными при создании гармоничных последовательностей.

Таким образом, для педагогической концепции 3. Кодая характерны ориентация на массовое музыкальное воспитание, развитие вокально-хоровых традиций европейской музыкальной педагогики, стремление к расширению музыкальной грамотности детей и опора на национальный фольклор.

 Система относительной сольмизации возникла в 40-е годы ХХ века в Венгрии, где и сейчас имеет большое распространение.

Ее авторы – венгерские композиторы Золтан Кодаи и Белла Барток.

По этой системе слоговые итальянские названия звуков связаны не с абсолютной высотой звуков, а с относительной, со ступенями мажора и минора.

Слово «релятив» – означает «относительность». Отсюда вторичное определение системы – релятивная, т. е. относительная.

Каждая ступень имеет следующие названия (слоговое и буквенное).

 со

ё ле ви на зо ра ти

 I II III IV V VI VII

Система действовала долгое время (и сейчас) в общеобразовательных школах Венгрии.

Ладовой опорой данной системы, как и народной музыки Венгрии, является пентатоника.

Помимо релятива, в данной системе присутствует мануальность: каждая ступень лада выражается еще и определенным ручным знаком:

I ст. – сжатый кулак;

II ст. – ладонь прямая, чуть приподнятая вверх;

III ст. – ладонь

IV ст. – кулак, с опущенным большим пальцем вниз;

V ст. – тыльная сторона ладони, пальцы сжаты;

VI ст. – опущенная вниз кисть;

VII ст. – указательный палец вверх.

Ступени отражают тяготение лада: I – III – V – устойчивые, остальные – неустойчивые, требующие разрешения.

Принцип наглядности, свойственный данной системе, весьма привлекателен для детей, особенно младших классов. В советских школах РСФСР и Украины использовали данную систему именно с опорой на мануальность, ручные знаки. Однако со временем возникла более интересная и естественная для нас система ручных знаков – Огороднова, которая вытеснила венгерскую систему.

Система относительной сольмизации нашла применение в школах Прибалтики, Ленинграда и в меньшей степени в Украине. Сегодня практически мало популярен, мало применим метод относительной сольмизации, в связи со своей специфичностью (опора на пентатонику, слоговое название и т. д.).

Хотя следует отметить выпуск ряда интересных учебников, в основе которых лежит данная система. Это Вейс «Ступеньки в музыку», Котляревская-Крафт, Москалькова, Батхан «Сольфеджио для подгруппы», Котляревская-Крафт «Сольфеджио» для 1 класс, с учебником и приложением.

Авторы успешно использовали данную систему в своем опыте работы.