

**Натисніть тут, щоб  
купити книгу на сайті  
або замовляйте за телефоном:  
(0352) 51-97-97, (067) 350-18-70,  
(066) 727-17-62**

## СИСТЕМА ВІДНОСНОЇ СОЛЬМІЗАЦІЇ<sup>2</sup>

Спів по нотах із застосуванням умовних символів, що характеризують висотні співвідношення музичних звуків твору, називають **сольмізацією**. Ці символи можуть означати або абсолютну висоту звуків музичної системи, яка відповідає назві клавіш музичного інструмента, або назві ступенів ладу, із поєднання яких створюється той чи інший музичний образ.

Сольмізація із називанням абсолютних звуків музичної системи називається **абсолютною**. Сольмізація із називанням символів ступенів ладу називається **відотною** (тобто релятивною — прим. П.С.) або ладовою.

Абсолютна сольмізація використовує символи, що позначають точну висоту музичного звука. Для цього використовують або систему складів Гвідо Аретинського (до, ре, мі і т.д.), вважаючи ці символи назвами конкретних клавіш музичного інструмента, або систему букв Гунбальда і Оддо з Клюні (А, В, С, D і т.д.).

Система складів найбільш зручна для вокалізації, бо кожен її склад закінчується голосною буквою, що є основою “наспівності”. Вокальні переваги цієї системи сприяли тому, що вона здобула в нашій країні панівне становище як у сфері викладання музично-теоретичних дисциплін, так і в курсі сольфеджіо.

---

<sup>2</sup> Дана робота була опублікована в 1973 році в Москві як навчальний посібник на ротапринті МДПІ, тираж — 1 000 примірників (прим. П.С.).

Це сталося попри суттєвий недолік системи — неможливість назвати хроматично змінені ступені при сольфеджуванні у швидкому темпі через “багатоскладність” символів. Так, наприклад, інтонуючи звуки в тональностях мі-мажор і мі-бемоль мажор ми називаємо перші три ступені — мі, фа і соль, хоча у першому випадку це звуки — мі, фа-дієз, соль-дієз, а у другому — мі-бемоль, фа і соль.

Через зазначений недолік вчитель ніколи не може з повною упевненістю сказати, чи справді учень мислить тими абсолютними звуками (клавішами інструмента), назви яких він вимовляє.

Система букв у даному випадку є більш конкретною, оскільки дозволяє відобразити точніше, ніж система складів, абсолютну висоту музичних звуків. Проте вона в нашому курсі сольфеджіо майже не застосовується. Це, мабуть, пов’язано з тим, що всі альтеровані ступені музичної системи закінчуються буквою “с”, що надає всьому виконанню особливого свистячого відтінку. У більшості зарубіжних країн у процесі абсолютного сольфеджування система букв є основною і єдиною (Угорщина, Англія, США, Югославія та ін.).

Відносна сольмізація у чистому вигляді донедавна існувала лише за кордоном. У ролі символів ступенів ладу ця сольмізація використовувала і використовує систему складів Гвідо Аретинського, трактуючи склади системи як символи ступенів ладу.

У нашій країні відносна сольмізація практично не існувала через відсутність зручних складів — символів для позначення ступенів ладу. Так уже склалося історично, що назви складів на Русі міцно пов’язані з абсолютною висотою музичних звуків, з конкретними клавішами музичного інструмента, і, цілком природно, що не можна було застосовувати одні й ті ж символи у двох цілком різних значеннях.

Лише після того, як у республіках Прибалтики було запропоновано нові сольмізаційні склади — символи ступенів ладу, з’явилася можливість створення системи відносної сольмізації і розробки її методики. Ця методика призначена для масового музичного виховання і спрямована передусім на задоволення насущних потреб педагогічного процесу в загальноосвітній школі, де повинна існувати інша система викладання, яка принципово відрізняється від тієї, що використовується зараз для навчання дітей у музичних школах.

## Переваги і деякі недоліки абсолютної сольмізації

Абсолютна сольмізація акцентує увагу на відповідності нотного запису виконанню на інструменті. На основі цього кожен учень, який займається за цією системою, вивчає клавіатуру фортепіано і починає не лише на слух, але й зорово мислити її клавішами.

Сольфеджування за методикою абсолютної сольмізації виховує основні компоненти виконавського процесу музиканта-професіонала: “бачу — розумію — внутрішньо чую — граю”. Інтонування голосом при сольфеджуванні в даному випадку еквівалентне терміну “граю” і є своєрідною його заміною, завдяки якій педагог має можливість встановити рівень розвитку музичного слуху та інструментального мислення учня. Для усіх спеціальностей, крім вокальної, співи фактично могло б і не бути, але в такому випадку педагог не мав би можливості визначити порядок мислення учня в двох останніх компонентах — “внутрішньо чую — граю”. А це дуже важливо, бо відмінність професійного мислення від любительського полягає саме у розмежуванні послідовності цих двох останніх етапів.

Отже, головна перевага абсолютної сольмізації полягає у тому, що вона виховує інструментальне мислення учня.

Розвиток інструментального мислення відкриває перед учнями широкі можливості для освоєння теоретичних дисциплін спеціального циклу (елементарна теорія, гармонія та ін.), вивчення яких неможливе без достатнього знання фортепіанної клавіатури. У цьому полягає друге важливе значення абсолютної сольмізації.

Однак, разом із перевагами, абсолютна сольмізація має і ряд недоліків, закладених в основі самої системи, які по-своєму впливають на хід педагогічного процесу.

На нашу думку, їх чотири:

I. Ладові уявлення учнів розвиваються недостатньо активно. Це пов'язано з тим, що окремо взяті музичні звуки не відображають свого ладового смислового значення. Більше того, вони певною мірою вуалюють його.<sup>3</sup>

Тому в курсі абсолютної сольмізації ладові закономірності, як правило, вивчаються за однією тональністю – прототипом, яким є *До мажор*.

Усі ж інші вивчаються фактично заново, хоча й на основі порівняння з цим прототипом. На це витрачається надто багато навчального часу.

II. Звуковисотність вправ у будь-якій тональності не завжди відповідає можливостям голосових даних учнів, що ускладнює педагогічний процес.<sup>4</sup>

III. При сольфеджуванні за абсолютною системою для того, щоб з'ясувати наявність ладового мислення в учня, доводиться давати додаткове запитання після завершення процесу сольфеджування або перериваючи цей процес. На це запитання учень відповідає швидше теоретично, ніж практично. Доречно тут згадати й те, що люди, які володіють абсолютним слухом, часто дуже мало уваги приділяють ладовому значенню звуків мелодії, оскільки процес абсолютної сольмізації від них цього не вимагає.

IV. Сольфеджуючи за абсолютною системою, не можна називати звуки однієї тональності, а інтонувати в іншій. Бажання втриматися в тональності призводить до того, що педагог сідає за інструмент і підігрує учневі не точно виконані за висотою ноти. Беручи приклад із педагога, учні в своїй домашній роботі також підігрують собі, в результаті чого їхнє ладове мислення розвивається надто повільно.

---

<sup>3</sup> Залежно від тональності звук змінює свою функцію. Так, звук "фа" сам по собі нічого не виражає, крім абсолютної висоти і може бути будь-яким ступенем залежно від тональності.

<sup>4</sup> Освоєння ладотональностей починається, зазвичай, з тональності *До мажор*, яку багато педагогів вважає незручною для теситури дитячого голосу.