

**«Релятивная сольмизация на уроках сольфеджио
в подготовительной группе»**

Скрябина Ирина Вениаминовна,
*преподаватель МУ ДО «ДМШ №2» МОГО «Ухта»,
г. Ухта,
E-mail: irina.skryabina.61@mail.ru*

Обучение в дошкольной группе – это важный этап начального музыкального образования. Именно в этот год ребенок получает начальные музыкально-теоретические сведения, развивается его слух, ритм, память, координация, творческие навыки, мышление, наконец, решается вопрос о продолжении музыкального образования.

Предмет сольфеджио играет особую роль в подготовительной группе. Во-первых, большой объем часов (два часа в неделю, в отличие от 1,5 часов в последующие годы обучения, кроме выпускных классов). Во-вторых, свобода в выборе средств и методов обучения. **Главная задача – максимально развить и раскрыть музыкальные данные учащихся**, подготовить к поступлению в первый класс.

В своей педагогической работе на уроках сольфеджио в подготовительной группе я использую релятивную сольмизацию. Впервые данная методика была опробована мною на уроках педагогической практики в Сыктывкарском училище искусств под руководством Ирины Прокопьевны Шишкиной. К тому же, на занятиях в ДМШ №1 г. Ухты в классе преподавателя Нины Васильевны Пьядичевой мы занимались по системе релятивной сольмизации, так что данная система была знакома мне с детских лет.

Первые годы педагогической работы в ДМШ №2 г. Ухты я проводила уроки по учебнику П.Ф. Вейса «Ступеньки в музыку». Но после появления учебника «Сольфеджио для подготовительных отделений ДМШ» Котляревской-Крафт М.А, Москальковой И.И. и Батхан Л.Я. работаем по данному учебному пособию, постоянно дополняя новыми методическими разработками и интересными формами работы.

Немного истории. Праотцом самой идеи релятивной сольмизации может быть назван *Гвидо Аретинский*, который известен как выдающийся ученый и педагог, реформировавший систему записи музыкальных звуков и создавший систему относительной сольмизации – метод ускоренного обучения пению по нотам. Гвидо воспитывался в бенедиктинском монастыре Помпоза, а впоследствии служил учителем при кафедральном соборе итальянского городка Ареццо. Он окончательно сформировал нотный стан из четырех линий (позже их стало пять), на которых располагались ноты в объеме сексты или септимы, установил ключи *до*, *фа* и *соль*.

Для осуществления своей цели – обучения чтению голосом незнакомых мелодий с опорой на внутренний слух – Гвидо создал музыкально-звуковую модель – гексахорд – на основе гимна Святому Иоанну. Гексахорд – это звукоряд из шести нот со слоговыми названиями, взятыми по принципу

акростиha из строк общеизвестного в те времена гимна Святому Иоанну – покровителю певцов: *ut, re, mi, fa, sol, la*. Звук *си*, первоначально отсутствовавший в гексахорде, получил название позднее путем соединения начальных букв слов *Sancte Iohannes*. Слог *ut*, как не очень удобный для пения, впоследствии был заменен на *do*.

Как истинный педагог, Гвидо искал средства, облегчающие обучение ученикам: он стремился к установлению связи между слышимым и видимым, обращаясь к мануальным (ручным) знакам. «Гвидонова рука» – это дидактический метод обозначения ступеней звукоряда на кончиках и суставах пальцев левой руки, развитый в полной мере его учениками.

В российской практике утвердились слоги, разработанные в 1964 г. эстонским хоровым дирижером и педагогом Х. Кальюсте. Он предложил использовать следующий ряд: Ё-ЛЕ-МИ-НА-СО-РА-ТИ. Слоги МИ и СО были заменены на ВИ и ЗО, чтобы избежать совпадений в абсолютной и относительной системах. И на сегодняшний день *слоги относительной сольмизации* в России используются следующие: Ё-ЛЕ-ВИ-НА-ЗО-РА-ТИ.

В сочетании с релятивными слогами используется *система ручных знаков английского педагога Джона Спенсера Кернера*. Ручные знаки хорошо запоминаются, так как имеют два уровня наглядности – зрительный образ соединяется в них с мышечно-моторным чувством, что очень важно для детей дошкольного и младшего школьного возраста. П.Ф. Вейс рекомендовал ручные знаки выполнять перед собой полусогнутой в локте рукой. Желательно с самого начала зафиксировать высоту выполнения ручных знаков: ЗО – на высоте лица, ВИ – на высоте шеи, Ё – на высоте груди. Дальнейшие ориентиры: ЗО (нижнее) если поют сидя, ребром ладони на крышке стола. Ё1 (верхнее) высоко перед лбом, у корней волос. При движении мелодии с одной ступени на другую рука движется соответственно вверх и вниз. Для показа повторения одной и той же ступени нужно делать кистью руки короткие горизонтальные движения от себя вперед с упругой остановкой.

Ручные знаки позволяют наглядно изображать звуковысотное движение мелодий с точной передачей ритма и вместе с тем выразительный характер движения (плавного или четкого, изящного или энергичного и т.п.). Таким образом, когда дети поют по руке педагога, перед ними стоит задача «расшифровки» лишь звуковысотного движения мелодии; ритм и оттенки исполнения воспроизводятся подражательным способом.

П.Ф. Вейс также отмечал очень важную функцию ручных знаков – *контрольную*. Они, фактически, являются средством моментальной двухсторонней связи между педагогом и учениками, позволяя учителю видеть одновременно скорость, точность и уверенность реакции сразу всех своих учеников. И по этой реакции можно судить о развитии у них внутреннего слуха.

Дети знакомятся с ручными знаками подражательным путем: педагог поет мелодический мотив с названиями ладовых ступеней, показывая при этом ручные знаки, а учащиеся повторяют его действия. Ручные знаки являются очень удобным инструментом для различного рода *устных слуховых*

диктантов и детских мелодических импровизаций. Можно исполнять с использованием ручных знаков *мелодии, ранее разученные по слуху.* Дети могут показывать и новые, незнакомые мелодии, которые поет или играет учитель. Очень важно учить детей петь самостоятельно по ручным знакам мелодии, которые показывает учитель.

Показывая ручные знаки, дети могут петь, называя ступени, но могут и молчать или петь со словами. Учащиеся могут показывать ручные знаки звук за звуком, синхронно с исполнением педагога; или же педагог делает паузы между отдельными мотивами или короткими фразами с тем, чтобы дети исполняли их по памяти.

Также петь (при показе ручных знаков педагогом) дети могут звук за звуком синхронно. Это более легкий и вначале предпочтительный вид упражнения; после достаточной тренировки нужно переходить к пению также в целом по памяти мотивов и фраз, которые педагог показывает, разделяя их паузами. В свое время можно будет вызывать отдельных ребят, чтобы теперь уже они проводили такую сольмизацию с ручными знаками для всего класса. Ребята очень любят выполнять роль учителя у доски и даже слабые учащиеся прекрасно справляются с этим заданием.

Важно не забывать главное требование: всегда должна звучать музыка. Нельзя ни диктовать, ни показывать рукой случайную, бессмысленную последовательность звуков. Именно поэтому освоение ладовых интонаций должно начинаться не с какой-нибудь схемы, а с музыки – простых детских песен. Подбираются эти миниатюрные произведения таким образом, чтобы их интонации закономерно усложнялись.

Порядок освоения ступеней лада.

Первая интонация, с которой рекомендуют начинать большинство методистов – это нисходящая малая терция **(ЗО-ВИ)**. Эта интонация, встречающаяся в детском фольклоре многих народов, очень легко осваивается. Она уже знакома детям по многим песням (например, «маленькой елочке холодно зимой»). Разучивается ряд попевок, содержащих ритмические варианты знакомой интонации: «Два кота», «Кукушечка». В этих попевках дети узнают самостоятельно ступени ЗО и ВИ, поют мелодии с названиями ступеней, со словами и с показом ручных знаков. При этом важно сначала накопить некоторый слуховой опыт, а затем и обратить их сознательное внимание на интонацию звукоповторения (ЗО-ЗО и ВИ-ВИ). Это нетрудно и дети вскоре начинают петь по ручным знакам новые для них ритмические варианты интонации ЗО-ВИ, например, песня «Осень». Следующая интонация ВИ – ЗО, песенка «Липка».

Со ступенью РА дети знакомятся в попевках, где она играет роль вспомогательного звука к ЗО: «Лиса», «Маленькая Юлька», «Тили- тень», «Киска». Затем следуют мелодии со скачками **РА-ВИ** и **ВИ-РА**: «Петушок», «Белый снег». Эти интонации удобны для разучивания по слуху.

Вместе с появлением ступени **Ё** вводится понятие тоники. Очень хорошо, если дети дополняют ступень **Ё** в качестве тоники мажорного лада не только к мелодиям, которые они разучивают, но и к незнакомым

произведениям, т.е. допевают мелодии до тоники, определяют, законченная или незаконченная фраза.

При знакомстве со ступенями ЛЕ и НА важно обратить внимание детей на их неустойчивость по сравнению с Ё, ВИ и ЗО, выражающуюся также и в особенностях ручных знаков. Важно все упомянутые интонации осваивать принципиально в разных тональностях. С самого начала следует обращать внимание на то, что одна и та же попевка звучит каждый раз по-другому – то выше, то ниже. Одновременно с относительной сольмизацией используется и абсолютная нотная запись. Спели попевку ступенями с ручными знаками и повторяем ее нотами на разной высоте, транспонируем.

Для облегчения работы используем наглядные пособия: столбицу с ручными знаками, нотоносец с «подвижной нотой», где дети выкладывают знакомые и незнакомые песенки от разных звуков.

В заключении хочу привести слова выдающегося венгерского композитора, музыковеда-фольклориста и педагога Золтана Кодая: *«Сольмизируйте, дети мои»*. В его системе музыкального воспитания релятивная система играет ключевую роль. Он справедливо отмечал, что в странах и школах, где применяют относительную сольмизацию, дети поют чище. Почему так происходит? При релятивной сольмизации, называя ступень, мы указываем на его роль в тональности. По мнению Кодая, система взаимосвязи звуков является *более значительным* фактором, чем их высота. Эта система взаимосвязей звуков называется ладом. Работая по релятивной системе, мы развиваем ладовый слух, что так необходимо для начинающего музыканта.