

З ІСТОРІЇ ВИНИКНЕННЯ ТА ВИКОРИСТАННЯ ВІДНОСНОГО ТА АБСОЛЮТНОГО МЕТОДІВ СОЛЬМІЗАЦІЇ

УДК 78(09)

Софія Човрій, старший викладач кафедри педагогіки та методики початкової освіти
Мукачівського державного університету,
докторант (PhD) Наукового університету ім. Етвеша Лоранда
(м. Будапешт, Угорська Республіка)

Chovriy Sofiya (Csoóri Zsófia), a Munkácsi Állami Egyetem Pedagógiai tanszék tanára,
az Eötvös Loránd Tudományegyetem
Neveléstudományi Doktori Iskola doktorandusza (PhD)
(Budapest, Magyar Köztársaság)

З ІСТОРІЇ ВИНИКНЕННЯ ТА ВИКОРИСТАННЯ ВІДНОСНОГО ТА АБСОЛЮТНОГО МЕТОДІВ СОЛЬМІЗАЦІЇ

Стаття присвячена висвітленню історії виникнення та використання відносного та абсолютного методів сольмізації. Релятивна (відносна) система завжди була основою масового вокально-хорового навчання, виникла і удосконалювалася, спираючись на народну пісню, на доступність викладу в процесі практичної діяльності педагогів-музикантів, а абсолютна система, яка в своїх методичних прийомах виходить, в основному, з інструментальних законів розвитку є системою більш індивідуально-інструментальною, ніж масовою вокально-хоровою.

Спираючись на історію розвитку відносного та абсолютного методів сольмізації, можна впевнено стверджувати, що вони існували і в майбутньому існують, а поєднання цих двох методів дає високий ефект у формуванні й розвитку музичних здібностей дітей.

A RELATÍV ÉS ABSZOLÚT SZOLMIZÁCIÓ KIALAKULÁSÁNAK ÉS ALKALMAZÁSÁNAK TÖRTÉNETE

A vizsgálat feltárja a relatív és abszolút szolmizáció kialakulásának és alkalmazásának történetét.

Kulcsfogalmok: relatív szolmizáció, abszolút szolmizáció.

Kutatásunk során magyar zenepedagógiai munkák eredményeire is építettünk többek között például: Ádám, 1944; Hegyi, 1974; Kerényi, 1937; Nemes, 2001; Perényi, 1957; Szabó, é.n.; Szőnyi, 1984, de elsősorban az értekezés zenepedagógiatörténeti vonatkozásait vizsgáltunk.

A vizsgálat célkitűzése. Megismertetni a zenepedagógusokkal és zenepedagógiai szakos diákokkal a relatív és abszolút szolmizáció kialakulásának és alkalmazásának történetét.

A vizsgálat kifejtése. A szolmizáció a zenepedagógia történetében két jelentéssel bír. Szűkebb jelentése – a középkori európai szótaghasználat (*ut, re, mi, fa, sol, la*), amelyet *Arezzói Guido* honosított meg a hexachord hangjaira. Tágabb jelentése – a szótagok, a hangok közötti relációkat (relatív szolmizáció) vagy az abszolút hangmagasságokat (abszolút szolmizáció) jelölik. Tehát ez a zenei írás-olvasás eszköze. Néha a szolmizációt úgy értelmezik, hogy a kottát intonáció nélkül kell olvasni, a szolfézzsel ellentétben, ami a hangok megnevezését és éneklését jelenti (elsőként Carl Albrecht “*Szolfézs kurzus*” című művében ajánlotta 1880-ban). Ez az értelmezés nem felel meg sem a történeti jelentésnek, sem a szakkifejezés mai alkalmazásának a nemzetközi gyakorlati zenei nevelésben.

A relatív szolmizáció – olyan szolmizáció, amely

a törzshangsor szolmizációs neveivel nem a hangok abszolút magasságát, hanem az adott tonalitáson belüli relatív magasságát, funkcióját jelzi.

Az abszolút szolmizáció – az abszolút hangnév-rendszernek egyik fajtája, amely a hangokat a Guido-féle szótagokkal jelöli, függetlenül ezeknek hangnembeli szerepétől. Ennek során erős asszociáció alakul ki a szótag és az annak megfelelő kottajel között. (Az abszolút szolmizáció független minden szemponttól, így a hangnemtől is, tehát ugyanaz a szolmizációs szótag különböző hangokat jelenthet / dó = c, cisz vagy cesz/.). Az abszolút szolmizáció segíti a hangképzést, kialakítja a dallam mozgásának általános elképzelését, lehetőséget nyújt tájékozódni a dallam hangjainak egymás közti viszonyában, elősegíti a zeneművek hangszeres, valamint a vokális megtanulását. Viszont ez az “elsajátítás” nem tökéletes, nagyjából ösztönös hallásból ered, nem megfelelő mértékben fejleszti a funkcionális zenei gondolkodást. A szolfézs során nem veszik számításba a módosítójeleket, éppen ezért nem megfelelő mértékben fejlődik a hangoknak egymáshoz való viszonya (*mi – fa, mi – fa #, mi bé – fa #*). Ennek következtében kevésbé fejlődik a relatív hallás.

A zenei hallás nevelése során a legfontosabb feladat a tanulók tonális, funkciós érzékének fejlődése. Az általánosan elfogadott (abszolút)

3 ІСТОРИЇ ВИНИКНЕННЯ ТА ВИКОРИСТАННЯ ВІДНОСНОГО ТА АБСОЛЮТНОГО МЕТОДІВ СОЛЬМІЗАЦІЇ

szolmizáció szerint a hallás relációk a C-dúr keretei között jönnek létre, s idővel a többi hangnemekben. Léteznek hatásosabb útjai a zenei hallás fejlesztésének, amelyeket célszerű tanulmányozni és alkalmazni a zenei nevelés gyakorlatában.

Szolmizáció – ősi zenepedagógiai módszer. A zenei szótagok használatának gyökerei az ókori egyiptomi hieroglifákban is megtalálhatók. Közismertek a kínai, az indiai és a görög szolmizációs rendszerek. Ott, ahol a zenét lejegyezték, létrejött bizonyos szolmizáció. Meg kell jegyezni, hogy a szótagelnevezések a különböző kultúrákban a hangok szerepét (funkcióját) jelölték, s nem azok abszolút (rezgésszám szerinti) magasságát.

Közismert, hogy az első szolmizáció Nyugat-Európában az *Arezzói Guido* (Guido d'Arezzo, Guido Aretinus) (kb. 992 – 1050?) által létrehozott relatív szolmizáció volt. Hangjegyrési reformjával, a betűkották vonalrendszerbe rögzített alkalmazásával, a pontos hangmagasság jelölését szolgálta. Másik korszakalkotó újítása: a lejegyzett ének lapról éneklése a szolmizációs szótagok segítségével. A hangok jelölésére Guido egy VIII. századi Szt. János himnuszának sorkezdő szótagjait használta (a dallamot valószínűleg Guido maga komponálta).

A frázisok szövegeinek kezdő szótagjaiból alakult ki a szolmizációs nevek: *ut, re, mi, fa, sol, la*. Minden egyes sor dallama egy hanggal magasabban indul, így az első szótagok hat hang fokozatosan emelkedő sorát mutatják; tehát e szótagok alkalmasak arra, hogy feltűntessék a különböző hangmagasságokat. A rendszer alapja a hexachord (hexachord – hat hangból álló hangsorrészlet: lent 2 egészhang, középen 1 félhang és fent 2 egészhang). A rendszerben a félhang-távolságnyra levő hangokat mindig egyforma szótaggal jelölték (a diatonikus hangsor legmélyebb hangja – *G* és a legmagasabb – *e²*). Minthogy az egyházi dallamok legnagyobb része meghaladta a hexachord hangterjedelmét, szükségessé vált az egyes hangok átértelmezése más hexachord fokaivá (7 hexachord keletkezett a rendszerben). Így pl. *g (sol)* után az *a (la)* átértelmezése *mi*-vé, a *sol – mi* hangnevek egymásutánját adta, melyből később (nem Guidótól) a “szolmizáció” elnevezés származott. Guido a hexachordon túlmenő dallamok megjelölésére az u. n. mutációkat (mutáció, lat. mutatio – változás) alkalmazta. Mutáció tehát valamely hexachord egyes fokainak átértelmezése más hexachord fokaivá (vagyis funkcióváltoztatás). A hexachordokban való gondolkodás és a szolmizálás lehetővé tette, hogy az énekesek megjegyezzék a félhangok elhelyezkedését és megfelelő mutáció után újra megtalálják azt. Arezzói Guido az *Epistola de ignoto cantu* című írásában hallásképző módszerét

fektette le (1028) (Brockhaus – Riemann 1983. 64 – 65. o.). Maga a zenetanítási módszer megtestesítette a napjainkban ismeretes “mozgó *do*” rendszer fő jellemzőit.

Az idők folyamán a szolmizációs nevek sora kibővült a hetedik hang nevével, a *si*-vel (XVI. század). 1659-ben *Otto Gibel* (Gibelius) (1612 – 1682) német kántor a jobb énekelhetőség és jobb hangzás érdekében az *ut* helyébe a *do* szótagot helyezte (*Bericht von den Vocibus Musicalibus*, 1659) (Szabolcsi – Tóth, 1965b, 44. o.).

Magyarországon a *sol* szótag helyett a *szó* honosodott meg. Így a szolmizációs szótagok mindegyike magánhangzóra végződik.

A későbbiekben a Guido-féle szótagok sokféle változatban, kisebb-nagyobb módosításokkal és adaptációkkal éltek tovább. Az adaptációkban két tendenciát lehet megkülönböztetni: a szótagokat *abszolút* (rezgésszám szerint meghatározott) és *relatív* (a hangok közötti relációk jelölése) értelemben is használják.

Az abszolút szolmizáció első formája, amely betűs elnevezéssel (*c, d, e, f, g, a, (h)*) terjedt el (XVII. század közepe, Németország) azért volt előnyös, mert pontosan megfelelt az abszolút kottairásnak és nemcsak a hangjegyek magasságát rögzítette, hanem a módosítójeleket is; hiányossága, hogy lehetetlen volt ábrázolni a hangok relatív magasságát, s nem fejlődhetett hatásosan a vokális előadásmód.

Az az abszolút szolmizáció, amelyet a hajdani Szovjetunió utódállamaiban és a román nyelvű államokban Guido-féle szótagokkal alkalmaznak, “természetes szolfézs” elnevezéssel jött létre a XVIII. század elején (Montekler, 1709). Így megőrizték a szótagok énekelhetőségét, viszont lehetetlen volt jelölni az alterált hangok abszolút magasságát és a hangok szerepét (funkcióját) a hangnemen belül. Eleinte a hangszeres zenében, idővel pedig a vokálisban is asszociálódik az *ut* szótag az *c* hanggal.

Az abszolút szolmizáció a gyakorlatban nehezen terjedt el. A XVIII. század közepén *Jean-Jacques Rousseau* arról írt, hogy Franciaországban három szolmizációs módot alkalmaznak: “mutációs”, “transzponáló”, “természetes” – élesen bírálta az utóbbit. Csak a XIX. században kap végleges létjogosultságot “a természetes szolfézs” a franciaországi professzionális zenei oktatásban, idővel pedig más országokban is. Igen jelentős szerepet játszottak ennek a módszernek kidolgozásában a “Szolfeggiok”, amelyeket a Párizsi Konzervatórium híres zeneszerzői hoztak létre (Cherubini, Gossec, 1802).

A hangszeres zene fejlődése a XVIII. században oda vezetett, hogy meg kellett oldani a hangok abszolút magassága pontosságának problémáját. Ugyanakkor

З ІСТОРИЇ ВИНИКНЕННЯ ТА ВИКОРИСТАННЯ ВІДНОСНОГО ТА АБСОЛЮТНОГО МЕТОДІВ СОЛЬМІЗАЦІЇ

az abszolút szolmizáció, amely a vokális nevelésben is elterjedt, megőrizte a hangjegyek előzetes elnevezéseit. Meg kell jegyezni, hogy a relatív szolmizáció nem tűnt el teljesen, megmaradt az általános zenei oktatásban, időről időre kiszorítva az abszolút szolmizációt a professzionális oktatásból.

A XVIII. századtól kezdve mindinkább előtérbe került a módszer kérdése. A különböző relatív énektanítási rendszerek célja az volt, hogy a tanulók számára a tudatos éneklést megkönnyítse, meggyorsítsa.

Jean-Jacques Rousseau (1712 – 1778) – francia filozófus, író és zeneszerző, az Académie de Dijon pályázatára megírta híres *Discours sur les sciences et les arts* című írását (1750, díjnyertes). A XVIII. század második felében pedagógiai nézeteivel (*Émile* című nevelési regénye, 4 kötet, Hága, Amszterdam, 1762), szociológiai munkásságával az európai kultúrtörténet egyik legjelentősebb egyéniségévé vált. Az 1730-as évek elején kezdett komponálni. Rousseau bírálta a “rögzített do” módszert, melyet Franciaországban használtak, s erőteljesen állást foglalt a relatív szolmizáció mellett, kidolgozta a *számjelzéses énektanítási rendszert*. 1743-ban adta ki *Dissertation sur la musique moderne* című művét, amely a kottairás reformjával, illetve a kottáknak számokkal való helyettesítésével foglalkozott (Brockhaus – Riemann, 1985, 265. o.). Rousseau sikertelenül fáradozott a rendszer bevezetésén, mivel a számjelzés nélkülözötte a kottairás szemléletességét.

A rendszer fejlesztői és terjesztői Franciaországban Galin, Chevé és Paris voltak.

Pierre Galin (1786 – 1821) – francia pedagógus. Zeneoktatási módszerét, az u. n. méloplaste-módszert (fr. méloplaste, eredete: gör. μέλος – dallam, ének és πλαστός – megformált) amelyet *Exposition d'une nouvelle méthode pour l'enseignement de la musique* című munkájában (1818) fejtette ki (Szabolcsi – Tóth, 1965b, 15. o.), később Chevé fejlesztette tovább s tette népszerűvé.

Emile Joseph Maurice Chevé (1804 – 1864) – francia pedagógus, az énekoktatás egyik reformátora. Több munkájában síkraszállt Pierre Galin zenetanítási módszeréért, amely a hangjegyeket számokkal pótolta: *Méthode élémentaire de musique vocale* (1844), *Méthode Galin – Chevé – Paris*, *Méthode élémentaire d'harmonie* (1846) stb. (Szabolcsi – Tóth, 1965a, 365. o.). Chevé főként a párizsi munkások énekoktatásában használta fel a rendszert, jó eredményeket ért el.

A módszer fejlesztésében részt vettek *N. Paris* – Chevé felesége és feleségének testvére *A. Paris*.

A magyar zenepedagógusok is felhasználják a számneveket tanításukban, még hozzá igen sokféle módon:

- a dallam hangjait számozzák meg a skála fokai szerint;

- a hangközök gyakorlása és éneklésekor;

- akkordok éneklésekor, amikor azok alapját, tercét vagy kvintjét akarják jelölni.

Chevé nagy gondot fordított a ritmusgyakorlásra. Az egyes értékeket és alapvető ritmusképleteket rövid szótagokkal, nevekkel kötötte össze. Chevé ritmusnevei kisebb-nagyobb módosításokkal valamennyi énekoktatási rendszerben elterjedtek. Hatása a magyar gyakorlatban is erősen érezhető (tá, tá-á, ti, ti-ti stb.). De míg Chevé bonyolult rendszert dolgozott ki és honosított meg a ritmusok névvel való gyakorlásra, addig a magyar zenepedagógusok a tanulókat csak a kezdeti olvasási nehézségeken segítik át akkor, amikor a zenetanítás elemi lépcsőfokán a ritmusokat megfelelő szótagokkal tudatosítják és gyakoroltatják.

A XIX. sz. második felében és a XX. sz. elején a francia iskolákban a Galin–Chevé – Paris módszer hivatalos elismerésnek örvendett. Más országokban, köztük Magyarországon is elterjedt.

A francia számjelzéses rendszert Magyarországon *De Gerando Antonina* (1845 – 1914) – pedagógus, műfordító az 1876-ban megjelent *Zeneelmélet és énekoktatás az új francia tanmód szerint* című könyvében ismertette (De Gerando, 1884). Az elméleti leírást és a gyakorlatok közzétételét a negyedik részben sajátos magyar adaptáció gazdagítja. Itt egy, két és három hangra közöl dallamokat a Chevé számszámrendszer szerinti lejegyzésben. A könyv ötödik fejezetében a számírásos rendszerről az abszolút rendszerhez való áttérés fokozatait ismerteti.

A számjelzéses rendszerről 1884-ben még egy könyv jelenik meg (*Új énektanítási rendszer*). Goll János (1841 – 1907) – zenepedagógus, De Gerando Antonina kötete második kiadásának évében, ugyancsak Galin – Chevé – Paris módszerét ismerteti (Goll, 1884).

A Galin – Chevé – Paris módszerrel kiadott könyvek megjelenésük idejében csak szűk körben váltak ismertté.

Galin – Chevé – Paris rendszerével párhuzamosan Angliában kialakult a “*Tonik-Sol-Fa*” módszer (*betűjelzéses rendszer*), mely az énektanítónő *Sarah Ann Glover* (1786 – 1867) és nonkonformista prédikátor *John Curwen* (1816 – 1880) nevéhez fűződik.

Sarah Ann Glover rendszere, mely a szolmizációs (*sol-fa*) betűkotta íráson alapult, a húsz éves iskolatanítási gyakorlata során fejlődött ki. Glover ahelyett, hogy a kezdőket a tények és jelek memorizálásában gyakoroltatta volna, rögtön énekelte őket, és az elméletet a tapasztalatok növekedésének arányában a gyakorlatból vezette le.

З ІСТОРИЇ ВИНИКНЕННЯ ТА ВИКОРИСТАННЯ ВІДНОСНОГО ТА АБСОЛЮТНОГО МЕТОДІВ СОЛЬМІЗАЦІЇ

Tapasztalatainak összefoglalását 1845-ben közreadta (*A Manual of the Norwich Sol-Fa-System*). Módszerét hosszú éveken keresztül sikerrel alkalmazták Angliában.

John Curwen átvette Sarah Ann Glover szomizációs szisztémájának általános tervét és módszertanilag fejlesztette ki teljes rendszerre. A módszer célja: a tonális érzékelés fejlesztése kézjelek és énekelt hangközök segítségével. Curwen alapvető munkája 1843-ban jelent meg (*Grammar of vocal music*). 1853-ban megalapította a "Tonik-Sol-Fa" társaságot, 1879-ben a Tonik-Sol-Fa College-t. Módszerét 1891-ben Anglia összes iskolájában bevezették. Curwen a kottaolvasást könnyítő megoldással az angol kórusmozgalom rohamos fejlődését érte el.

Curwen a felfelé módosított *sol* (*si*) és a 7. lépcső *si* összetévesztésének elkerülése végett az utóbbira a *ti* elnevezést használta. A szolmizációs hangnevek kezdőbetűivel jelölte meg az egyes hangokat (*do, re, mi, fa, sol, la, ti = d, r, m, f, s, l, t*).

A dallamírásban a betűket egy síkban helyezte el. Az alsó és a felső oktáv hangjait lent és főt vesszővel jelölte.

A "betűkották" nem jelentettek abszolút magasságot, csupán a hangközök relatív viszonyát rögzítették.

Curwen rendszerében a hangnév egyúttal hangjegy is. Ez azt jelenti, hogy az énekesnek csak a hangnév és hang közti asszociációt kell begyakorolnia, ami a rendszer nagy előnye. Ezzel szemben a kottáról éneklésnél az asszociációs folyamat kettős: a kotta (jel) felidézi a nevet, a név – a hangot (jéről való reprodukció). A rendszer hátránya, hogy nem nyújt térszemléletet.

Curwen a szolmizációs hangokat, hangneveket egy-egy kézjelhez kapcsolta, s az alaphanghoz viszonyítva mindegyik hangra bizonyos sajátos tulajdonságot ruházott (Hegyi, 1974, 35. o.).

Curwen a kézjeleket csak kezdő fokon alkalmazta, amíg az énekesekben megerősödött a hangnév és a hangzás kapcsolata. E jelek az elvont hangmagasság érzékeltetésére, tudatosítására szolgáló eszközt jelentettek.

A Curwen-kézjelek teljes egészében bekerültek a magyar énektanítási gyakorlatba, mindössze a *fá* és *ti* mutatóujjas jelölése változott, amennyiben csak a *ti* maradt meg a mutatóujj számára, a *fá* hüvelykujj jelöléssel került át a gyakorlatba. Erre a XX. sz. 40-es évei végén azért volt szükség, mert a *fi* (alterációban a *fá* felfelé *fi* (emelés jele)) és a *ta* (alterációban a *ti* lefelé *ta* (leszállítás jele)) kézjellel való mutatása nagyban elősegítette a dallami elemek biztosabb begyakorlását.

A hangokat a hangzatok funkciós rendjébe vezette

be Curwen. Elsőnek a tonikai hangzat három hangját, majd azok felső és alsó oktávhangjait tanította. Ezek után vezette be a domináns hármashangzat, majd a szubdomináns hármashangzat hangjait. Ezért nevezik Curwen rendszerét más néven "Tonic-Sol-Fa" rendszernek. Az intonálás tisztaságának fokozására intonálótáblákat alkalmazott (Perényi, 1957, 43. o.).

A betűjelzéses rendszerben a zenei írás igen egyszerű volt.

A ritmus jelölésében az ütemvonalakon belül a negyedhangértékeket kettősponttal, a nyolcadokat egy ponttal különítették el egymástól. A tizenhatodokat a hangnév mellett ponttal és vesszővel, a triolanyolcadokat felfelé hajlított vesszőcskével jelezték. A nagyobb hangértékeket, hangnyújtásokat vízszintes vonal jelölték. A szünet helyét üresen hagyták. Az összetett ütemek felezőjén kis ütemvonalakat alkalmaztak. Ilyen helyeken nem volt szükség a negyed, nyolcadokat elhatároló pontjelzésekre.

A dallamjelölésben a törzshangok nevének csak a kezdőbetűjét írták ki. Módosított hangok esetében a teljes betűnév szerepelt. A kereszttel módosított hangok nevét *i*-vel (angol írásmóddal *e*), a bé-vel módosítottakét *a* magánhangzóval képezték, vagy mutációt hajtottak végre, s a hang neve fölé írták az új hang nevét (Hegyi, 1974, 37. o.).

A mutációt kézjelekkel is támogatták, olyképpen, hogy a hangnévcsere pillanatában az egyik kéz jele fölé helyezték a másik kéz jelét.

A nyugati népek dallamaiban elég gyakori a hangnemi kitérés, moduláció. Ezért Curwen nagy gondot fordított a módosított hangok gyakorlására. Ezt a modulátortáblán a hangok nevére mutatóval végeztette.

Curwen betűjelzéses rendszere Magyarországon is elterjedt. 1881-ben a Székelyudvarhelyről származott *Felméri Lajos*nak, a Kolozsvári Egyetem neveléstudományi professzorának "angolországi" tanulmányáról írt kétkötetes könyve jelent meg. Felméri Trefort Ágoston vallás- és közoktatásügyi minisztertől megbízást kapott, hogy az 1879/1880-as tanévet Angliában töltsse, s az ott 1870-ben életbe lépett népoktatási törvény megvalósításának módozatait ismerje meg. Felméri könyvének *Népiskolázás* című 1. kötetében a "Tonic-Sol-Fa" rendszer elterjedtségéről is beszámol (Felméri, 1881, 155 – 157. o.). Curwen módszerét a magyar zenepedagógusok továbbfejlesztették (általános kottairás szerinti ritmusjelöléssel használják a betűjelzéses zenei írást és olvasást).

A relatív énektanítási módszerek legfőbb képviselői közé tartozik a svájci énektanító *Rudolf Weber* (*az alaphang helyzetét változtató rendszer*). Módszerét az 1849-ben megjelent

3 ІСТОРИЇ ВИНИКНЕННЯ ТА ВИКОРИСТАННЯ ВІДНОСНОГО ТА АБСОЛЮТНОГО МЕТОДІВ СОЛЬМІЗАЦІЇ

művével tette ismertté (*Theoretisch-praktische Gesanglehre für die allgemeinen Volksschulen des Kantons Bern*). Weber hosszús kísérletezés után alakította ki rendszerét, amely művének megjelenése után hamarosan elterjedt Európában. Magyarországon Sándor Domokos és Horváth Gyula terjesztették rendszerét (Sándor Domokos: *J.R. Weber vezérkönyve a népiskolai énektanításban*. Déva, 1875. Sándor Domokos, Horváth Gyula és Batori Lajos: *Gyakorlókönyv a népiskolai énektanításhoz I – 3*. Eger, 1875).

Weber módszerét dr. Kiss Áron 1881-ben *A magyar népiskolai tanítás története* című könyve harmadik részében nagy elismeréssel méltatta (Kiss, 1881, 448. o.).

1884-ben a Székely-keresztúri Tanítóképző Intézet tanárai, Sándor Domokos és Horváth Gyula, valamint a Csurgói Állami Képezde tanára Batori Lajos közösen adnak ki könyvet, melyben a berni igazgatóként működő J.R. Weber szolmizációs módszeréről adnak részletes beszámolót, és alkalmazzák a módszert magyarországi körülményekre (Szabó, é. n., 41. o.).

A magyar zenepedagógusok Webertől vették át a relatív rendszer lényegét, az alaphang helyváltoztató szerepét.

A dallami hangjelzés alapja az egyenként felépített öt vonalú hangjegyzérendszer a megszkott kottajelekkel (a vonalrendszerből kezdetben csak annyi vonal szerepelt, amennyi a dallam lejegyzésére szükséges) (Balla – Mikita, 1997, 19. o.).

1948-ban megjelent a Kodály Zoltán és Ádám Jenő által összeállított *Énekeskönyv* nyolc kötetben. Az alsó tagozat könyveiben színes rajzok teszik szemléletessé a dalok tartalmát és a zenei írás-olvasás anyagát. Akárcsak Weber, fokozatosan vezetik be a vonalrendszert, viszont alkalmazzák a “betűkotta-írást”.

Az *ut* hang jelölésére a sor elején egy vastag vízszintes vonal szolgált Webernél (Balla – Mikita, 1997, 20. o.).

A hangok módosítását (kereszt vagy bé előjegyzés) Weber nem nevezi meg külön, hanem megtartja a törzshang eredeti nevét.

“A Curwen, a Galin-Chevé és a Weber módszer gyakorlatát az első kezdeményezők tanítványai örökítik tovább, a következő évtizedekben pedig az énektanítás vezéregyéniségei, tankönyvek és vezérkönyvek írói hivatkoznak rá. E módszerek hatása és megjelenése a későbbi iskolai gyakorlatban csak évtizedek múltán mérhető” (Szabó, é. n., 44. o.).

A “*Tonika-Do*” rendszer neve a *d-d'*-ig terjedő hangsorra és annak alaphangjára vonatkozik, a Curwen-féle “*Tonic-Sol-Fa*” rendszerből származik. Angliában terjedt el, onnan vette át *Ágnes*

Hundoegger (1858 – 1927) berlini énektanítónó, s Németországban a XIX. sz. végén honosította meg.

A “*Tonika-Do*” rendszer felhasználja az előző rendszerek fő vonásait. A szolmizációs betűkről éneklés, a kézjelek, a hangok tanításának sorrendje Curwentől, a ritmusszavakat a számjelzéses rendszerből, a kottáról való relatív szolmizációs éneklés, valamint a különféle alaphang elhelyezése Weber rendszeréből származik. Lényegében a “*Tonika-Do*” rendszer az abszolút rendszerhez vezetett el.

Fritz Jöde (1887 – 1970) – német zenepedagógus, a német ifjúsági zenemozgalom kezdeményezője. Jöde tanításának anyaga a népdal, majd a műzene az egyszerű dallamtól a többszólamúság felé. Módszerének alapja a “*Tonika-Do*” rendszer. Tanításának sajátos vonása a relatív szolmizáció kézjelekkel való szemléltetése és az alkotásra ösztönzés.

Ádám Jenő 1930-ban, Kerényi György 1931-ben berlini tanulmányútján egy éven át kísérte figyelemmel Jöde énekóráit (Kerényi, 1937, 478 – 479. o.).

Jöde 1938-ban Budapesten tartott egy egyhetes *Tonika-Do* szemináriumot. A Jöde-hét hatására sok énektanár határozta el, hogy tanítási módszerét a relatív szolmizációra alapozza.

Hundoegger és Jöde módszerének hatását a mai német zeneoktatásban is megtaláljuk, némely tekintetben pedig a magyar zenepedagógiai gyakorlattal való hasonlósága egészen szembetűnő.

Magyarországon vált legelterjedtebbé a relatív szolmizáció.

A magyar zeneoktatási rendszer vonásait Curwen, Rousseau, Galin – Chevé – Paris, Weber, Hundoegger és mások módszereinek tanulmányozása alapján – melyekre Kodály hívta fel a figyelmet – az 1930-as évek végétől a magyar zeneoktatás legkitűnőbbjei (köztük a legtöbb Kodály-tanítvány) alakították ki.

A XX. sz. 40-es éveiben Magyarországon megjelentek az első könyvek, tankönyvek, melyek a relatív szolmizációt népszerűsítették.

1943-ban és 1944-ben jelent meg Kodály Zoltán szerkesztésében az *Iskolai Énekgyűjtemény* I. és II. kötete (Kerényi György közreműködésével). A két kötet anyaga azóta is a magyar énektankönyveknek alapanyaga.

Az első énektankönyv-sorozat, amely ezt az anyagot osztályokra bontotta: Kodály – Ádám: *Szó-Mi* nyolc füzet (1 – 6. 1943, 7 – 8. 1946).

Kodály Zoltán biztatására Ádám Jenő kidolgozta a *Módszeres énektanítás a relatív szolmizáció alapján* (1944) című pedagógiai művét, mely később “*Kodály-módszer*” néven vált ismertté, az ének-

3 ІСТОРИЇ ВИНИКНЕННЯ ТА ВИКОРИСТАННЯ ВІДНОСНОГО ТА АБСОЛЮТНОГО МЕТОДІВ СОЛЬМІЗАЦІЇ

zeneoktatási módszer alapjait jelentette. E módszer egyfelől a népdalok és többszólamú művek éneklésén, másfelől a relatív szolmizáció alapul.

1948-ban jelent meg Kodály – Ádám *Énekeskönyve* nyolc kötetben. Dalanyagában valamennyi kötete az *Iskolai Énekgyűjteményre* épül, az anyag feldolgozásában kiszélesíti a *Szó-Mi* füzetek gyakorlatban jól bevált módszerét.

Manapság Magyarország rangos helyet foglal el a világ országai között a zenei nevelés terén. A magyar zeneoktatás alapja: a relatív szolmizáció. A relatív szolmizációs módszer az országban minden korosztályt felölel (az óvodától a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemig). A szolmizációval való éneklés megkönnyíti az összes fontos zenei készség gyors és biztos fejlődését.

Az abszolút hangnevekkel éneklés megkívánja, hogy a kottaképben leírt hangok abszolút magasságban szólaljanak meg. Ezt viszont nem minden esetben engedi meg a tanulók hangterjedelme. A relatív szolmizáció viszont lehetővé teszi, hogy az osztálytanulóinak legjobban megfelelő hangfékvésben történjék az éneklés. Ez fontos pedagógiai szempont.

Az abszolút hangnevek szerinti kottaolvasás gyakorlata főleg a hangszerjátékhoz kapcsolódik.

A relatív szolmizáció módszeres magyarországi használatának több mint ötven éves tapasztalata azt mutatja, hogy az abszolút és a relatív rendszer nincs ellentétben egymással. Az 1964-ben Budapesten tartott Nemzetközi Zenei Nevelési Konferencián (ISME) kapott első ízben osztatlan nemzetközi megbecsülést a magyarországi zenei nevelési rendszer.

Összefoglalás. Az Arezzói Guido-féle szolmizáció a századok folyamán több országban eltűnt, és átadta helyét az abc-s elnevezéseknek. Más országokban meg maga a szolmizáció vált az abszolút hangmagasság jelölőjévé. Abszolút és relatív, abc-s és szolmizációs elnevezések megfértek egymás mellett a zenepedagógiában régen is és ma is. Fontos, hogy egy és ugyanaz a név ne jelöljön két fogalmat, azaz nem lehet egyszerre abszolút hangmagasságot jelölő és relatív értelmezésű.

1. *Ádám Jenő (1944): Módszeres énektanítás a relatív szolmizáció alapján. Turul Kiadó, Budapest.*

2. *Balla Tibor – Mikita István (1997): Kiegészítő jegyzet az ének-zene alsó tagozatos tanításához. I. kötet. Kölcsey Ferenc Református Tanítóképző Főiskola, 2. átdolgozott kiadás, Debrecen.*

3. *Brockhaus – Riemann (1983): Zenei lexikon. (A magyar kiadás szerkesztője: Boronkay Antal.) I. kötet. Zeneműkiadó, Budapest.*

4. *Brockhaus – Riemann (1985): Zenei lexikon. (A magyar kiadás szerkesztője: Boronkay Antal.) III. kötet. Zeneműkiadó, Budapest.*

5. *De Gerando Antonina (1884): Zeneelmélet és énekkutatás az új francia tanmód szerint képezdék, elemi és középiskolák számára. Pallas Nyomda, Budapest.*

6. *Felméri Lajos (1881): Az iskolázás jelene Angolországban. A vallás- és közoktatásügyi m. k. ministerhez intézett jelentése. I. kötet. Népiskolázás. Egyetemi nyomda, Budapest.*

7. *Goll János (ford.) (1884): Új énektanítási rendszer. Chevá utódai és Stahl F. T. szerző és Stahl I. arnsbergi kiadó felhatalmazása folytán engedélyezett és szerkesztett magyar kiadás. Kókai Nyomda, Budapest.*

8. *Hegyi József (1974): Az ének-zene tanítása. Tankönyvkiadó, Budapest. 2. javított kiadás.*

9. *Kerényi György (1937): Hogyan tanít Jöde éneket? Énekszó, V. évf., 2. sz. (26.), 478 – 479. o.*

10. *Kiss Áron (1881): A magyar népiskolai tanítás története. Franklin-Társulat, Budapest.*

11. *Nemes Klára (2001): A relatív szolmizáció mint a zenei gondolkodás eszköze. In: Ittész Mihály (szerk.): A Kodály Intézet IV., jubileumi évkönyve. Kodály Intézet, Kecskemét. 62–72. o.*

12. *Perényi László (1957): Az énektanítás pedagógiája. Tankönyvkiadó, Budapest.*

13. *Szabolcsi Bence – Tóth Aladár (1965a): Zenei lexikon. (Főszerkesztő: dr. Bartha Dénes). I. kötet. Zeneműkiadó, Budapest.*

14. *Szabolcsi Bence – Tóth Aladár (1965b): Zenei lexikon. (Főszerkesztő: dr. Bartha Dénes). II. kötet. Zeneműkiadó, Budapest.*

15. *Szabó Helga (é. n.): A magyar énektanítás kálváriája. 8918980 MTA Soksorozító, Budapest. F. v.: dr. Héczey Lászlóné. ISBN 963 400 077 0 ö. ISBN 963 400 078 9.*

16. *Szőnyi Erzsébet (1984): Kodály Zoltán nevelési eszméi. Tankönyvkiadó, Budapest.*

Стаття надійшла до редакції 27.09.2012



“Освіта має бути істинною, повною, ясною та міцною”.

Ян Каменський
чеський мислитель, педагог, письменник

