

POZYVAJU VAS NA

PARIS

20. VÝROČIA
ROVNEHO VÍTĀZSTVA
PRACUJÚCICH

PROGRAM OSĽAV

21. februára 1968 o 14 hodine

manifestácia na budove REJILTY

manifestácia pracujúcich vo februári 1968

21. februára 1968 o 14 hodine

manifestácia BRATISLAVSKÝCH PRACUJÚCICH
na námestí SNP

manifestácia jednotky LPA, armády a SNB prepovedajú
ulicami mesta

PROGRAM FEBRUÁROVÉHO VÍTĀZSTVA PRACUJÚCICH

DECH TECHNICKY

Slava, Kocetova 17, telefón 677-11,
na mesiac FEBRUÁR 1968

PRIMÁR, KU

ONZULTÁCIE

ST
CH

STV
STAV

ZIŠKO
STUČ

PR
ST

PR
ST

VY

LISSABON

SLAV

20. VÝROČIA
FEBRUÁROVÉHO VÍTĀ
PRACUJÚCICH

PROGRAM OSĽAV

21. februára 1968 o 14 hodine

manifestácia na budove REJILTY
manifestácia pracujúcich vo februári 1968

manifestácia BRATISLAVSKÝCH PRACUJÚCICH
na námestí SNP

manifestácia jednotky LPA, armády a SNB prepovedajú
ulicami mesta

PROGRAM FEBRUÁROVÉHO VÍTĀZSTVA PRACUJÚCICH

BOLOGNA

ВИЩА ОСВІТА УКРАЇНИ. У КОНТЕКСТІ ІНТЕГРАЦІЇ ДО ЄВРОПЕЙСЬКОГО ОСВІТНЬОГО ПРОСТОРУ

I (34) том

Болонський процес і перспективи розвитку
вищої освіти в Україні, Європі та світі

**ВИЩА ОСВІТА УКРАЇНИ
У КОНТЕКСТІ ІНТЕГРАЦІЇ
ДО ЄВРОПЕЙСЬКОГО ОСВІТНЬОГО
ПРОСТОРУ**

**HIGHER EDUCATION OF UKRAINE
IN THE CONTEXT
OF INTEGRATION TO EUROPEAN
EDUCATIONAL SPACE**

Рекомендовано Вченою радою
Переяслав-Хмельницького державного педагогічного університету імені Григорія Сковороди.
Протокол № 3 від 29 жовтня 2012 р.

Видання здійснено за сприяння Міжнародної Експертної Агенції
"Консалтинг і Тренінг" та Східно-Європейського Інституту Психології



Редакційна колегія випуску:

Кремень В.Г., Савченко О.Я., Маноха І.П.,
Квит С.М., Новіков Б.В., Ляшенко О.І., Коцур В.П., Моренець В.П., Ожоган В.М.,
Рик С.М., Онкович Г.В., Федорова І.І.

Відповідальний редактор випуску:

Маноха І.П.

Гуманітарний вісник – Додаток 1 до Вип. 27, Том I (34) : Тематичний випуск "Вища освіта України у контексті інтеграції до європейського освітнього простору". – К.: Гнозис, 2012. – 564 с.

У тематичному випуску вміщені наукові статті фахівців з питань вищої освіти, присвячені актуальній проблемі входження України до європейського освітнього простору. Перспективи євроінтеграційних процесів у сфері вищої освіти, вимоги Болонського процесу та питання готовності України відповідати цим вимогам, моніторинг якості освіти, стандарти європейського освітнього простору та завдання, що стоять перед вищою освітою України сьогодні - ось далеко не повний спектр проблем та питань, до висвітлення та спроби розв'язання яких звертаються автори випуску. У центрі уваги також питання управління якістю освіти, перспективи запровадження механізмів сучасного освітнього менеджменту, а також - умови й напрями оптимізації та розвитку вищої освіти України в сучасних умовах. Для фахівців-освітян, науковців, дослідників психолого-педагогічних та управлінських проблем розвитку освітньої справи в Україні та за її межами.

ISBN 978-966-8840-94-7(1)

- © Переяслав-Хмельницький ДПУ ім. Г. Сковороди, 2012 р.
- © Національний університет "Києво-Могилянська академія", 2012 р.
- © НТУУ "Київський політехнічний інститут", 2012 р.
- © Східно-Європейський Інститут Психології, 2012 р.
- © Видавництво "Гнозис", 2012 р.

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ,
МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ

ГУМАНІТАРНИЙ ВІСНИК

ДЕРЖАВНОГО ВИЩОГО НАВЧАЛЬНОГО ЗАКЛАДУ
“ПЕРЕЯСЛАВ-ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ
ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ”

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

ПЕДАГОГІКА

ПСИХОЛОГІЯ

ФІЛОСОФІЯ

ВИПУСК 27

Додаток 1 до Вип. 27, том I (34), 2012 р.

Збірник НАУКОВИХ ПРАЦЬ засновано у 2000 році.

ЗАСНОВНИК:

Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет
імені Григорія Сковороди.

Свідоцтво про державну реєстрацію КВ №16427-4899Р від 20. 01. 2010 року.

Збірник затверджено постановою президії ВАК України
з психологічних та філософських наук від 14.04.2010 №1-05/3,
педагогічних наук від 06.10.2010 №3-05/6.

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР

В.П. Коцур, доктор історичних наук, професор, дійсний член НАПН України

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

ПЕДАГОГІКА: Вашуленко М.С., доктор педагогічних наук, професор, дійсний член НАПН України; Волков Л.В., доктор педагогічних наук, професор; Нікітчина С.О., доктор педагогічних наук, професор; Токмань Г.Л., доктор педагогічних наук, професор; Шапран О.І. доктор педагогічних наук, професор.; Коцур Н.І. доктор історичних наук, професор.

ПСИХОЛОГІЯ: Булах І.С., доктор психологічних наук, професор; Корніяка О.М., доктор психологічних наук, професор; Калмикова Л.О., доктор психологічних наук, професор; Маноха І.П., доктор психологічних наук, професор; Татенко В.О., доктор психологічних наук, професор, член-Кореспондент НАПН України;

ФІЛОСОФІЯ: Андрущенко В.П., доктор філософських наук, професор, дійсний член НАПН України, член-кореспондент НАН України; Базалук О.О., доктор філософських наук, доцент; Рик С.М., кандидат філософських наук, доцент (заступник головного редактора); Стадник М.М., доктор філософських наук, професор; Стогній І.П., доктор філософських наук, професор, Ярошовець В.І., доктор філософських наук, професор; Кожуховська Л.П., кандидат педагогічних наук, доцент, Зленко А.М. кандидат історичних наук (відповідальні секретарі).

Рекомендовано Вченою радою Переяслав-Хмельницького державного педагогічного університету імені Григорія Сковороди (протокол № 3 від 29 жовтня 2012 р.)

За зміст, авторську позицію та достовірність наведених у статтях фактів, цитувань, відповідальність несуть автори.

ISBN 978-966-8840-94-7(1)

© Переяслав-Хмельницький ДПУ
імені Григорія Сковороди, 2012.

**Болонський процес і
перспективи розвитку
вищої освіти в Україні,
Європі та світі**

ЧОВРІЙ С.Ю.,

старший викладач кафедри педагогіки
та методики початкової освіти,
Мукачівський державний університет,
докторант, Науковий університет
ім. Етвеша Лоранда,
м. Будапешт

THE MAIN TENDENCIES OF DEVELOPMENT IN EUROPEAN MUSICAL PEDAGOGY

У статті проаналізовано здобутки європейської музичної педагогіки в історичному вимірі.

Ключові слова: музична педагогіка, відносний метод сольмізації, абсолютний метод сольмізації.

В статье проанализировано результаты европейской музыкальной педагогики в историческом измерении.

Ключевые слова: музыкальная педагогика, относительный метод сольмизации, абсолютный метод сольмизации.

The author has analyzed the European musical pedagogy's achievements in the historical dimension.

Key words: musical pedagogy, relative solmization, absolute solmization.

The comprehension of the current problems of the musical training and education is impossible without reference to the musical pedagogy. And it's understandable, because the history determines the valuable orientations, equips with the historical awareness, which plays the main role in the practice of the current educational reform in Ukraine. The important things are the constructive and critical creative comprehension in the past positive educational experience, which will enrich current pedagogy in new facts and theoretical statements. The objective historical and pedagogical analysis in the development of European musical pedagogy and further creative using its results with taking consideration of new requirements and opportunities of the state will give opportunity to renew and improve methodological equipment in the educational process of the modern national school.

The analysis of the historical and pedagogical research gives reasons to state, that different aspects of educational problems, development of theory and practice in the musical training and education are depicted in works of scientists such as Jenő Ádám [1], József Hegyi [7], László Perényi [10], Helga Szabó [14], Erzsébet Szőnyi [16] etc. Their research have got the generalizing character as the complex of the mass music educational problems matching with the epoch, social conditions and educational needs in every country, practice of the musical and educational activity.

The aim of publication – analysis of the main achievements of European musical pedagogy in historical dimension.

Solmization has two meanings in the history of music pedagogy. In the narrower sense it denotes the use of syllables in mediaeval Europe (*ut, re, mi, fa, sol, la*), which were applied to hexachord sounds by Guido di Arezzo. In the wider sense it means the relations between syllables, sounds (relative solmization) or absolute pitches (absolute solmization). Thus, it is a means for recording/reading music. Sometimes solmization is understood in the way that the sheet music should be read without intonation in contrast with sol-fa that presupposes the naming and singing of sounds (Carl Albrecht was the first to introduce this in his work „Sol-fa course” in 1880). This understanding corresponds neither to the historical meaning, nor to the modern application of this collocation in international practical music education.

Relative solmization presents such a kind when the stock scale solmization names mean not the absolute pitch of the sounds, but the relative pitch within this tone of voice, its function.

Absolute solmization is a kind of absolute note system that marks sounds according to Guido syllables irrespective of their note role. In this case there is a strong association between the syllable and its corresponding note. (Absolute solmization is independent of all aspects, including the note, i.e. the same solmization syllable can denote various sounds /*do = c, cis* or *ces*/.) Absolute solmization helps phonation, forms the general image of the melody movement, enables us to understand the relation between the sounds of a melody, facilitates the instrumental and vocal acquisition of the piece of music. However, this „acquisition” is not perfect, it relies mainly on intuitive hearing, does not fully develop the functional musical thinking. In sol-fa one does not take into account the modifying signs, that is why the relations between sounds are not being developed well enough (*mi – fa, mi – fa #, mi b – fa #*). As a result, relative hearing is less developed.

In teaching musical hearing of utmost importance is the development of learners' tone and functional sensibility. In accordance with the commonly accepted (absolute) solmization the hearing relations are created within the

framework of C-dur, and later in all the other tones. There are other, more effective means of developing an ear for music; the latter should be studied and applied in the practice of musical education.

Solmization is an ancient method of teaching music. The roots of using musical syllables can be found in ancient Egyptian hieroglyphs. Well known solmization systems include Chinese, Indian, and Greek. Solmization emerged where musical notes were recorded. One should add, however that in different cultures the names of syllables denoted the role (function) of the sounds and not their absolute (frequency) pitch.

It is well known that the first solmization (relative) was created in Western Europe by *Guido di Arezzo* (Guido d'Arezzo, Guido Aretinus) (about 992–1050?). His reform in recording notes into staves served to mark the accurate pitch. Another utterly significant innovation was the singing of the piece of music from the sheet with the help of solmization syllables. To mark the sounds Guido used the first syllables of an VIIIth century St. John's anthem (the music was supposedly composed by Guido himself):

Ut queant laxis
Resonare fibris
Mira gestorum
Famuli tuorum
Solve polluti
Labii reatum,
 Sancte Joannes.

The phrases' first syllables were the source of solmization names: *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*. Every line's melody starts with a higher note, thus, the first syllables present a scale of six notes rising in pitch. Therefore, these syllables can be applied to mark the pitch of notes. The basis of the system is the hexachord (hexachord is a six-note scale of sounds: below 2 full tones, in the middle 1 half-tone and above 2 full tones). In this system the sounds differing in half-tone were marked by the same syllable (the deepest sound on the diatonic scale is *G* and the highest is *e*²). As far as the majority of church music exceeded the hexachord sound scale, it became necessary to reconsider some sounds into different hexachord levels (a 7 hexachord scale emerged in the system). Thus, for example, after *g* (*sol*) *a* (*la*) was reconsidered into *mi*, *sol* – *mi* tones followed each other, and later the „solmization" name appeared (not from Guido). Guido used the so-called mutations (lat. *mutatio* – change) to mark melodies exceeding hexachord. Mutation entails reconsideration of some hexachord levels into different hexachord levels (in other words it is the change of their functions). The thinking and solmization in hexachords enabled the singers to remember the position of half-tones and find them after a certain mutation. Guido di Arezzo wrote down his hearing-enhancing method in his work

Epistola de ignoto cantu (1028). This method for teaching music is nowadays the basis for the „movable *do*” system.

As the years passed by the seventh tone *si* was added to the sol names (XVIth century). In 1659-ben *Otto Gibel* (Gibelius) (1612–1682) a German cantor substituted *ut* by *do* for better singing and sounding (*Bericht von den Vocibus Musicalibus*, 1659) [13, p. 44].

In Hungary *szó* syllable is used instead of *sol*. Thus, all the solmization syllables end with a vowel.

Later on the syllables created by Guido were further modified and adapted. Adaptations can be classified into two tendencies: the syllables are used in *absolute* (determined by frequency) and *relative* (marking the relations between sounds) senses.

The first form of absolute solmization marked by letters (*c, d, e, f, g, a, (h)*) spread in the middle of the XVIIth century in Germany. It had some advantages, namely it corresponded accurately to absolute sheet music recording; it recorded not just the pitch of the tones, but also the modifying signs; the disadvantages include, first of all, the impossibility to mark the relative pitch of sounds, and secondly, the vocalic presentation could not develop.

The absolute solmization applied in the former USSR and Roumanian-language countries by means of Guido syllables emerged as „natural sol-fa” at the beginning of the XVIIIth century (Montekler, 1709). Thus, the melodiousness of syllables was retained, but it was impossible to mark the altered sounds’ absolute pitch and the role (function) of sounds within the note. In the beginning in instrumental music, later on in the vocalic one as well *ut* syllable is associated with the sound *c*.

In practice absolute solmization spread slowly. In the middle of the XVIIIth century Jean-Jacques Rousseau wrote that in France three solmization methods were used: „mutational”, „transposing”, and „natural”; he criticized the latter severely. Only in the XIXth century „natural sol-fa” was approved in the French professional musical education, and later on in other countries as well. Of great importance in the elaboration of this method were „Sol-fas” created by famous composers of the Paris Conservatorium (Cherubini, Gossec, 1802).

1. These works exercised enormous influence on the development of music pedagogy, and that can be accounted for by numerous causes: the A-dur tone, which is the basis of training a musical ear, corresponded to the musical-aesthetic ideas of the time.
2. The perfect elaboration and arrangement of manuals made the instructors’ work easier which predetermined their success.
3. The possibility to apply musical accompaniment seemed attractive.
4. „Sol-fas” introduced wonderful musical works besides dry practice and that was unattainable for others.

The development of instrumental music in the XVIIIth century led to the necessity to solve the problem of the accuracy of absolute sounds' pitch. At the same time, absolute solmization, which was spread in vocalic education, retained the previous names of the tones. It should be mentioned that relative solmization did not disappear altogether, it remained in the general musical education displacing absolute solmization from professional education from time to time.

Since the XVIIIth century the issue of the method was very topical. The aim of various relative systems for teaching singing was to relieve and enhance the learners' conscious singing.

Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) – a French philosopher, writer, and composer wrote his famous *Discours sur les sciences et les arts* (1750, prize winner) for Académie de Dijon. With his critical reviews, pedagogic considerations (his didactic novel *Émile* in 4 volumes, the Hague, Amsterdam, 1762), sociologic works he was one of the most important figures in European cultural history in the second part of the XVIIIth century. He started composing music in the early 1730s. Rousseau criticized the „static do” method that was used in France side by side with relative solmization. He also proposed the *figure-notation* system to teach singing. In 1743 he published *Dissertation sur la musique moderne* dealing with recording sheet music reform and the substitution of sheet music with figures in particular [3, p. 265]. Rousseau was not successful in the implementation of the figure notation for it lacked vivid graphic presentation.

The developers of this system in France were Galin, Chevé, and Paris.

Pierre Galin (1786–1821) is a French pedagogue. His musical education method, the so-called méloplaste-method (fr. méloplaste, from: Greek μέλος – melody, singing and πλαστός – formed) described in his work *Exposition d'une nouvelle méthode pour l'enseignement de la musique* (1818) [13, p. 15] was later further developed and popularized by Chevé.

Émile Joseph Maurice Chevé (1804–1864) is a French pedagogue and one of the reformers of teaching singing. In his numerous works he supported Pierre Galin's musical education method that substituted musical notes with figures: *Méthode élémentaire de musique vocale* (1844), *Méthode Galin-Chevé-Paris*, *Méthode élémentaire d'harmonie* (1846), etc. [12, p. 365]. Chevé used this method mainly in teaching Parisian workers and he was successful.

The following people took part in improving the method: *N. Paris* – Chevé's wife and her brother *A. Paris*.

Let us summarize Galin-Chevé-Paris' system:

- solmization syllables served as names for sounds. The *ut, re, mi, fa, sol, la, si* basic scale naturally does not mean absolute pitch;
- the system did not use staves, instead of note heads figures from 1 to 7 were used in a line to denote sounds (1 – *ut*, 2 – *re*, 3 – *mi*, 4 – *fa*, 5 – *sol*,

6 – /a, 7 – si);

- dots below and above were used to mark notes exceeding the basic octave;
- the cross upward modified sound names were formed with „e”, the bé downward modified sound names were formed with „ö”. The modified sounds were marked in such a way that the corresponding figure was crossed out with a forward (# – /), or back (b – \) slash;
- the line of figures means relative pitch. If the melody had to sound in absolute pitch in a certain note it was also marked with figures above the tempo sign (e.g.: 1=1. In this example 1=1 means that the melody's note *ut* has to be sung at the pitch of the *c* note);
- the figures meant basic values, i.e. quarter tempo, quarter sound value. The basic value's dividing marks were in conformity with the corresponding marks of the general sheet music recording. The dot after the figure increased the value of the sound not by half, but by full value. To mark 1/8 and 1/16 sound values two evaluation lines were used as in general music sheet recording. The pauses irrespective of their values were marked by zeros;
- the tempo-, dynamic and other musical marks in the figure notation system are the same as in the general music sheet recording.
- The Hungarian music teachers use the figure notation method as well and they do so in various ways:
- the melody sounds are marked with figures in accordance with the scale levels;
- in the process of practising singing and intervals;
- in the process of singing chords to mark their basic form, third sound or quintet.

Chevé paid great attention to practising rhythm. He combined some values and basic rhythmic patterns with short syllables, names. Chevé's names for rhythm spread with some modifications in several methods for teaching singing. The influence is strongly felt in the Hungarian practice as well. While Chevé elaborated and naturalized a complex system for practising rhythms with names, the Hungarian musical pedagogues help the students to overcome the basic reading difficulties at the basic level of teaching music when the rhythms and syllables are taught and practised.

In the second half of the XIXth and the beginning of the XXth century in French schools the Galin–Chevé–Paris method was officially recognized. In other countries, including Hungary, it was widespread.

The French figure-notation method was introduced in Hungary by *De Gerando Antonina* (1845–1914) a pedagogue, translator in her book *Zeneelmélet és*

énekoktatás az új francia tanmód szerint /The Theory of Music and Teaching Singing According to the New French Method/ published in 1876. In the introduction she wrote that in France „the Chev  method had been introduced for 10 years in each elementary and secondary school for boys and girls” (De Gerando, 1884, p. 5). Based on the ideas of Rousseau Chev  „had been teaching 600 workers in the evenings for 10 years and after a year of training they were able to give the most beautiful concerts” [4, p. 5], thus, this training method spread not only in schools, but also in other branches of education. We will cite from the theoretical explanation of the method: „The theory of music consists of two parts: the intervals and the duration, i.e. the feeling of measure. Those who fit intervals and the measure properly, and can easily read music will be able to sing as well” [4, p. 9]. In the fourth part the theoretical description and practice is supplemented with a Hungarian adaptation. Here melodies for one, two, and three sounds are published in accordance with Chev ’s figure-notation system. The fifth chapter elucidates the transition degrees from the figure notation method to the absolute system.

Of special value is Ferenc Liszt’s letter attached to this volume of De Gerando’s book.

„My dear friend!

You ask me to estimate such a method which I have been in favour of for a long time already. I had the chance to value the practical significance of this method in 1861 when I was in Paris. I attended the music lessons of numerous students of the Chev  school. Moreover, I conducted some musical pieces with a quick tempo which a hundred or so students sang quite well. Singing in chorus in such great numbers calls for respect. I admit that this method should be used in 3/4 of musical literature and I conscientiously state that in folk and religious singing it will be of great service. By translating the Chev  method into Hungarian you earned further merits in addition to the ones you have already.

Accept my best wishes and deep respect. Ferencz Liszt. Budapest, 1884. March 10.” [4].

Another book was published on the figure-notation method in 1884 (* nek-tan t si rendszer /A New Method to Teach Singing/*). János Goll (1841–1907) is a music teacher, who in the year of publication of the second edition of De Gerando Antonina’s book describes the Galin–Chev –Paris method. In the foreword to the book he writes, „Galin, called by his opponents a quick thinking mathematician, elaborated such a system which strictly and logically arranged the notions connected with music and expressed them in the simplest possible way thus making it a masterpiece due to its simplicity and clearness. Dr. Chev , in his turn, together with Paris Aim ’s brother-in-law and her sister Mrs. Chev  while at the university wrote such a work built on Galin’s system which enabled people to study reading music in the quickest possible way” [6, p. 4].

After that János Goll writes about Mrs. Chevé's work who has taught music to 12500 people in 20 years and claims that „90 – frequently even 95 out of 100 people can be trained to become an individual singer in case of applying proper means” [6, p. 15].

The books describing the Galin–Chevé–Paris method became popular only with a limited group of people.

Side by side with Galin–Chevé–Paris's system in England the „Tonik-Sol-Fa” *Method (letter-notation system)* emerged, which was elaborated by a music teacher Sarah Ann Glover (1786–1867) and a nonconformist priest John Curwen (1816–1880).

Sarah Ann Glover's system, based on the solmization (*sol-fa*) letter music writing, was developed as a result of a twenty-year school teaching practice. In the process of teaching she taught beginners not facts or signs, but taught them singing deduced the theoretical material from practice in pace with their ever growing experience. She summarized her experience and published it in 1845 in *A Manual of the Norwich Sol-Fa-System*. Her method was successfully applied for many years all over England.

John Curwen adopted Sarah Ann Glover's concept of the solmization system and developed it in the methodological aspect to elaborate a complete system. The aim of the method was to develop tonal perception with the help of manual signs and sung intervals. Curwen's fundamental work was published in 1843 *Grammar of Vocal Music*. In 1853 he founded the „Tonik-Sol-Fa” society, in 1879 he established the Tonik-Sol-Fa College. In 1891 his method was implemented in all the schools of England. Curwen with his solution to make music sheet reading easier achieved a rapid development of English chorus movement.

Curwen modified *sol* (*si*) upward and to avoid the confusion of the 7th level note *si* he named it *ti*. He called the sounds with the help of the initial letters of the solmization notes (*do, re, mi, fa, sol, la, ti = d, r, m, f, s, l, t*).

In recording music he placed the letters in one line. To mark the notes of the lower and the upper octave he marked them with commas below and apostrophes above:

d, r, m, f, s, l, t, d' r' m' f' s' l' t'

The „letter-notification sheet music” did not mean absolute pitch, it just recorded the relative relation between the intervals.

In Curwen's system the names of sounds are notes as well. It means that the singer has to study just the association between the name of the sound and the sound itself and that is the great advantage of this system. In comparison with this while singing from sheet music the association process is double: the sheet music (sign) refers to the name, the name refers to the sound (reproduction from a sign). The drawback of this system is the lack of space aspect.

Curwen attributed the solmization sounds, the names of sounds to a manual movement. Moreover, in relation to the basic sound each sound had individual properties. The manual signs shown in space one above the other described not only the attributes of the sounds, but also their interrelation. Thus, *do* means firmness; *re* encourages movement; *mi* is calmness; *fa* denotes despondency; *sol* refers to clearness (clear sound); *la* comprises sadness (light sound); *ti* infers light, sharpness [7, p. 35].

Curwen used manual signs only at the initial level till the connection between the name of the sound and the phonation became solid. These signs were the instrument to show and make the learner feel the pitch.

Curwen's manual signs were introduced into the Hungarian music teaching practice, only the index finger sign of *fá* and *tí* changed. The index finger remained to denote *tí*, and *fá* was marked by the thumb. This was necessary at the end of the 1940s for the manual sign of *fí* (in alteration *fá* upward *fí* (the sign of elevation)) and *tá* (in alteration *tí* downward *tá* (the sign of abatement)) helped to better practise the melody signs.

Curwen introduced sounds into the functional order of the chords. First, he taught the three sounds of the tonic chord, then he taught the sounds of the upper and lower octave. After that he introduced the sounds of the dominant triple chord, then the sounds of the subdominant triple chord. That is why Curwen's system is sometimes called the „Tonic-Sol-Fa” system. To enhance the clarity of intonation he used intonation tables [10, p. 43].

In the letter-notation system musical writing was very simple.

In marking rhythm on the bar-lines 1/4 value sounds were separated by a colon, 1/8 value sounds were separated by one dot. 1/16 value sounds were marked by a semicolon. The larger sound values, spread of sounds were marked by a horizontal line. The place of interval was left unmarked. At the bisector of complex tempos small bar-lines were used. In such places there was no need for dots to separate crotchets and quavers.

In marking melodies only the initial letters of stock sounds were written out. In case of modified sounds the full name of the letter was used. The names of sounds modified by a cross were formed with *e*, those modified by *bé* were formed by means of vowel *a*, or mutation was carried out and the name of the new sound was written above the name of the sound [7, p. 37].

Mutation was also supported by manual signs; at the moment of changing the name of the sound one manual sign was placed above the other manual sign.

In the Western folk melodies tonal digression and modulation are quite frequent. That is why Curwen placed special emphasis on practising modified sounds. He did it by pointing at the names of sounds on the modulator table.

Curwen's letter-notation system is widespread in Hungary as well. In 1881

Lajos Felméri, a professor of pedagogics at Kolozsvár university, born in Székelyudvarhely, published a two-volume book describing his studies in England. Felméri Ágoston Trefort the Minister of Religion and Education commissioned him to spend the 1879/1880 academic year in England and to study the methods of applying the public education law adopted in 1870 in England. The first volume of Felméri's book *Népiskolázás /Public Education/* deals with the spread of the „Tonic-Sol-Fa” method [5, p. 155–157]. Curwen's method was further developed by the Hungarian music teachers (they use the letter-notation musical writing and reading together with rhythmic signs according to the general sheet music writing).

One of the most important representatives of relative methods for teaching singing was *Rudolf Weber* (the system of changing the position of the basic sound). He described the method in his book *Theoretisch-praktische Gesanglehre für die allgemeinen Volksschulen des Kantons Bern* published in 1849. As a result of lengthy experimenting he elaborated this method that spread quickly in Europe after the publication of his book. In Hungary Domokos Sándor and Gyula Horváth popularized his system (Domokos Sándor: *J.R. Weber vezérkönyve a népiskolai énektanításban*. Déva, 1875. Domokos Sándor, Gyula Horváth és Lajos Bátor: *Gyakorlókönyv a népiskolai énektanításhoz 1–3*. Eger, 1875).

Dr. Áron Kiss valued Weber's method very high in his book *A magyar népiskolai tanítás története /The History of the Hungarian Public Education/* published in 1881 [9, p. 448].

In 1884 the teachers of Székely-keresztúr training college Domokos Sándor and Gyula Horváth, as well as the teacher of Csurgó state college Lajos Bátor published a book in co-authorship giving a detailed description of the solmization method by J.R. Weber – a headmaster in Bern. They also adapted the method to the Hungarian conditions [14, p. 41].

The Hungarian music pedagogues took the essence of Weber's system – the basic sound's position changing role.

Weber divided the 10 year teaching period in Bern's schools (from 6 year-olds to 16 year-olds) into 3 departments: lower department (3 years), middle department (3 years), upper department (4 years).

Lower department:

- teaching songs via hearing (1st, 2nd years);
- the study of *ut-re-mi-fa-sol* (1st year), *la* and *lower si* (2nd year) sounds;
- teaching tones (3rd year).

Middle department:

- the study of the basic scale (*ut-re-mi-fa-sol-la-si-ut*), the five line staves (4th year);

- the marking of songs with sound spread exceeding an octave, the use of auxiliary lines (5th, 6th year).

Upper department:

- the *ut* basic sound is placed on various lines on the staves (on the 2nd, 3rd, 4th lines into the first, second, and third line interval);
- teaching the absolute system.

The essence of the system is that the basic sound of any major scale is *út*, and the basic sound of any minor scale is *la*.

The basis of marking sounds in any melody are the five-line staves with the usual sheet music signs (at the beginning there was only such a number of lines as were necessary to mark the song) [2, p. 19].

In 1948 *Énekeskönyv / A Book for Singing/* in eight volumes compiled by Zoltán Kodály and Jenő Ádám was published. In the books for the lower department coloured pictures illustrate the songs' content and their writing-reading material. Like Weber they gradually introduced the staves, applying the „letter-notation” method.

Weber used a bold horizontal line at the beginning of a line to mark the *ut* sound [2, p. 20].

Weber does not name separately the sound modifications (# or b alteration sign), he keeps the stock sound's initial name.

„The practical side of the Curwen, Galin-Chevé, and Weber methods is recorded by the founders' apprentices, and in the following decades the leading figures of teaching music, writers of coursebooks refer to it. The influence and appearance of these methods in further school practice can only be measured after several decades” [14, p. 44].

The name of the „*Tonika-Do*” system applies to the *d–d'* scale and its basic sounds. It originates from Curwen's „*Tonic-Sol-Fa*” system. It spread in England, there it was adopted by *Agnes Hundoegeger* (1858–1927) a teacher of music from Berlin, and then it was naturalized in Germany at the end of the XIXth century.

The „*Tonika-Do*” system uses the main characteristics of the previous systems. It adopted singing from solmization letters; manual movements, the sequence of teaching sounds from Curwen; the rhythmic words from the figure-notation method; relative solmization singing from sheet music and the position of the basic sound from Weber's system.

Let us summarize Hundoegeger's system.

The marking of rhythm is the same as in the figure-notation system. The number of rhythmic words was reduced. The interval sign is zero [7, p. 40]. Hundoegeger paid great attention to the development of the rhythmic skill.

The introduction of the sounds from the basic scale and the order of their teaching is the same as in Curwen's system.

The sound names modified by a cross upward were formed with the help of „i”, and those modified by b downward were formed by means of „u”. In the rare cases of raising *mi* and *ti* sounds „ü” was applied.

The degrees of marking sounds:

- allocation in space by means of letters without staves;
- by means of letter signs in one line with rhythm signs;
- sheet music writing in do-key on the staves;
- in normal sheet music writing in violin-key with alteration signs [7, p. 41].

In the do-key writing mode Hundoegger used the do sign instead of the bold horizontal line applied by Weber.

In the transition from the do-key marking to violin-key marking she explained the abc names (*c, d, e, f, g, a, h*). To ease singing with the abc names she had the same song sung with different alteration signs at absolute pitch.

In fact, the „Tonika-Do” system led to the absolute system.

Fritz Jöde (1887–1970) is a German music pedagogue, the founder of the German youth musical movement. Jöde’s material for teaching were folk songs, then artificial music from plain chants to complex songs. The basis of his method is the „Tonika-Do” system. A characteristic feature of his teaching is relative solmization illustrated with manual signs, as well as stimulation to create.

Jenő Ádám in 1930, György Kerényi in 1931 were studying Jöde’s music lessons for a year [8, p. 478–479].

In 1938 Jöde held a week-long Tonika-Do seminarium in Budapest. As a result, many music teachers decided to base their teaching methods on relative solmization.

We can find the influence of Hundoegger and Jöde’s method in modern German music teaching, in some aspects its similarity with the Hungarian pedagogical music practice is clearly seen.

Relative solmization was most widespread in Hungary.

The characteristic features of the Hungarian musical education were formed by studying the methods of Curwen, Rousseau, Galin–Chevé–Paris, Weber, Hundoegger and others to whom Kodály and his disciples were drawing music teachers’ attention since the end of the 1930s.

In 1940s the first books, coursebooks popularizing relative solmization appeared in Hungary.

In 1943 and 1944 *Iskolai Énekgyűjtemény* /A Collection of Songs for Schools/ was published in two volumes under the editorship of Zoltán Kodály (in cooperation with György Kerényi). The material of those two volumes still remains the basis of the Hungarian coursebooks for teaching singing.

The first series of coursebooks for teaching music that classified this material

into classes were the *Szó-Mi* eight pamphlets by Kodály – Ádám (1–6. 1943, 7–8. 1946).

With Zoltán Kodály's reassuring support Jenő Ádám elaborated the pedagogical work *Módszeres énektanítás a relatív szolmizáció alapján* /Methodological Teaching of Music on the Basis of Relative Solmization/ (1944) which later became known as Kodály's method. It was the basis of teaching singing and music. This method is based on the one side on singing folk music and complex musical works, on the other it relies on relative solmization.

In 1948 Kodály – Ádám's *Énekeskönyv* /A Book for Singing/ was published in eight volumes. In the song material it was based on *Iskolai Énekgyűjtemény* /A Collection of Songs for Schools/ and the elaborated material enlarged the successful method from the *Szó-Mi* pamphlets.

Nowadays Hungary occupies a prestigious place in the world in the sphere of musical education. The basis of the Hungarian musical teaching is relative solmization. The relative solmization system covers people of all ages in the country (from the kindergarten to Ferenc Liszt Musical University). Singing with solmization makes the acquisition of all significant musical skills easier, and provides for their quicker development.

Relative solmization is a solmization system independent of absolute pitch. Solmization syllables (*dó, ré, mi, fá, szó, lá, ti*) mark degrees of the scale. The first degree of any major scale is *dó* and the first degree of any minor scale is *lá*. The other sound names are formed from the names of these basic sounds. As far as according to this system the sounds of the scale get their solmization names in relation to the names of the basic sounds, this kind of solmization is called relative. In case of raising the second letter of solmization syllables is *i* (*dí, ri, fi, szí*), in case of deepening it is *a* (*ra, ma, ta*; except the deepening of *lá*, which can be: *la, lo, lu* [15, p. 85]). The musical structure of the chromatic solmization scale is *dó – dí – ré – ri – mi – fá – fi – szó – szí – lá – ta – ti – dó' – ti – ta – lá – lu – szó – fi – fá – mi – ma – ré – ra – dó*.

The manual signs system assists in solmization singing, especially at the beginner level. The manual signs help to recall the formation of sounds, consolidate the association process between the name of the sound and the sound itself; they also make relations deeper.

The advantages of singing with the help of manual signs include:

- the pitch appears in space (pitch is shown);
- the solmization name is shown that reminds of the sounding (enhances thinking);
- the automation of the connection between the sign – the name – the sounding is enhanced, suggesting the name of the melody and the name;

- the formation and recalling of musical pitch relations is fostered;
- attention is focused in case of a frontal direction;
- the tempo of movement for correct singing is corrected;
- it is activated with the possibility of movement;
- it can be used together with other sign systems;
- it can be applied together with skill-improving practice.

The disadvantages of singing with the help of manual signs comprise:

- the whole melody cannot be shown at the same time for the eye;
- it is difficult to show accurate rhythm in case of a complex, changeable rhythm [11, p. 38].

Relative solmization develops tonal sensitivity and helps to sing from paper. Relative solmization does not exclude the development of sense for absolute pitch.

Singing with absolute sound names presupposes absolute pitch sounding of the melody written on the sheet music. However, this is not always possible due to the learners' range of voice. Relative solmization enables students to sing to the best of their capabilities. This is of utmost importance from the pedagogical point of view.

In Hungary the abc letter-notation scale is absolute (*c-d-e-f-g-a-h-c'*). In case of abc names the stock sounds should be modified taking into account the length of intervals. In case of an upward cross modification we add *isz* (*cisz, disz, eisz, fisz, gisz, aisz, hisz*), in case of a downward bé modification we add *esz* (*cesz, desz, esz, fesz, gesz, asz, hesz* (*b*)) to the name of the sound. For the sake of simplification in the marked places the names of the sounds are not „*eesz*” and „*aesz*” but „*esz*” and „*asz*”. In connection with the deepening of *h* we use the name *hesz*, though *bé* is more usual.

The practice of reading sheet music in accordance with absolute sound names is mainly connected with playing a musical instrument.

The experience of the methodological use of relative solmization in Hungary for over fifty years shows that the absolute and the relative systems do not contradict each other. In 1964 in Budapest at the International Musical Education Conference (IMEC) the Hungarian musical educational system was for the first time honoured by the international community.

In the course of centuries Guido di Arezzo solmization disappeared in many countries giving way to the abc names. In other countries solmization itself became the sign of absolute pitch. Absolute and relative, abc and solmization names were and still are used side by side in musical pedagogy. What is important is the fact that the same name should not name two notions at the same time, i.e. it cannot denote absolute pitch and mean the relative one [16, p. 27].

Thus, having analyzed the historical roots we have come to the following conclusions:

In music pedagogy solmization has two meanings. In the narrower sense it denotes the use of syllables in mediaeval Europe (*ut, re, mi, fa, sol, la*), which were applied to hexachord sounds by Guido di Arezzo. In the wider sense it means the relations between syllables, sounds (relative solmization) or absolute pitches (absolute solmization). Thus, it is a means for recording/reading music.

The use of musical syllables originates from great ancient cultures. However, in different cultures the syllables were used in different meanings.

Guido di Arezzo (XIth century) was the first to apply solmization syllables (*ut, re, mi, fa, sol, la*). Solmization syllables did not mean absolute pitch, they just recorded the relative relation between the intervals.

In the XVIIth century the 7th sound name *si* was added to the solmization names.

Otto Gibel (XVIIth century) substituted *ut* by *do* for better singing and sounding. In this way the solmization scale was formed: *do, re, mi, fa, sol, la, si*.

Later on the syllables created by Guido were further modified and adapted. Adaptations can be classified into two tendencies: the syllables are used in absolute (determined by frequency) and relative (marking the relations between sounds) senses.

Since the XVIIIth century the issue of the method came into the limelight. The various relative systems for teaching singing aimed at making conscious singing easier and quicker for the learners.

Jean-Jacques Rousseau (XVIIIth century) dealt with the reform of sheet music recording and elaborated the figure-notation method that avoided using staves.

Pierre Galin (Rousseau's successor) elaborated the simplified form of teaching music – the so-called *méloplaste* method (1818). Later on Emile Joseph Maurice Chevé further developed the method and popularized it. The following people took part in improving the method: N. Paris – Chevé's wife and her brother A. Paris. That is why the method is called Galin–Chevé–Paris system. Chevé elaborated rhythm solmization.

The simplified form of practising rhythms with names comes from Chevé's heritage.

In the second half of the XIXth and the beginning of the XXth century in French schools the Galin–Chevé–Paris method was officially recognized. In other countries, including Hungary, it was widespread.

John Curwen (XIXth century) substituted the 7th sound name *si* by the syllable *ti*. To make reading sheet music easier Curwen used the initial letters of solmization avoiding the staves (the first letters of solmization sounds are: *d, r, m, f, s, l, t*). For still higher speed of reading sheet music Curwen introduced manual movements that enhanced the better understanding of sounds. Curwen introduced

sounds into the functional order of the chords. That is why Curwen's system is sometimes called the „Tonic-Sol-Fa” system.

The Hungarian music pedagogues further developed Curwen's method (they used letter-notation writing and reading together with rhythm signs according to the general sheet music writing). In the Hungarian musical education system *szó* syllable is used instead of *sol*, thus each solmization sound ends with a vowel. Curwen's manual signs were introduced into the Hungarian music teaching practice, only the index finger sign of *fá* and *ti* changed. The index finger remained to denote *ti*, and *fá* was marked by the thumb.

The Swiss Johann Rudolf Weber (XIXth century) elaborated the system of changing the position of the basic sound. The essence of the system is: the basic sound of any major scale is *ut* and the basic sound of any minor scale is *la*. The basis for marking sounds in melodies are the five-line staves with the usual notes.

As a result of lengthy experimenting he elaborated this method that spread quickly in Europe after the publication of his book. The Hungarian music pedagogues took the essence of Weber's system – the basic sound's position changing role.

In 1948 *Énekeskönyv* /A Book for Singing/ in eight volumes compiled by Zoltán Kodály and Jenő Ádám was published. Like Weber they gradually introduced the staves by means of applying the „letter-notation” method.

Agnes Hundoegger (the end of the XIXth – the beginning of the XXth centuries) used the strong points of the previous systems. She adopted singing from solmization letters; manual movements, the sequence of teaching sounds from Curwen; the rhythmic words from Chev ; relative solmization singing from sheet music and the position of the basic sound from Weber's system.

Zoltán Kodály and Jenő Ádám used the *dó* key introduced by Hundoegger in the volumes for the 1st-4th classes of the Book for Singing.

The basis of the German music pedagogue Fritz J de's (XXth century) method is the „Tonika-Do” system (Hundoegger). A characteristic feature of his teaching is relative solmization illustrated with manual signs, as well as stimulation to create.

We can find the influence of Hundoegger and J de's method in modern german music teaching, in some aspects its similarity with the Hungarian pedagogical music practice is clearly seen.

Relative solmization was most widespread in Hungary (relative solmization and the moving do are important instruments of the Kodály conception).

The practice of reading sheet music according to absolute sound names is mainly connected with playing a musical instrument.

The absolute and relative systems existed side by side uptil now and can do so in the future as well. However, it can only happen if they use different names!

Nowadays people entered into the third millennium from the beginning of our era, the people's analysis of the cultural and educational achievements become especially actual, that have got the great value for the comprehension of current problems in music pedagogy.

BIBLIOGRAPHY

1. Ádám, J. Módszeres énektanítás a relativ szolmizáció alapján. – Budapest: Turul Kiadó, 1944. – p. 316.
2. Balla, T. – Mikita, I. Kiegészítő jegyzet az ének-zene alsó tagozatos tanításához. – Debrecen: Kölcsey Ferenc Református Tanítóképző Főiskola, 1997. – I. kötet. – 2. átdolgozott kiadás. – p. 117.
3. Brockhaus–Riemann. Zenei lexikon. (A magyar kiadás szerkesztője: Boronkay Antal.) – Budapest: Zeneműkiadó, 1985. – III. kötet. – p. 735.
4. De Gerando, A. Zeneelmélet és énekoktatás az új francia tanmód szerint képezdék, elemi és középiskolák számára. – Budapest: Pallas Nyomda, 1884. – p. 100.
5. Felméri, L. Az iskolázás jelene Angolországban. A vallás- és közoktatásügyi m. k. ministerhez intézett jelentése. – Budapest: Egyetemi nyomda, 1881. – 1. kötet. Népiskolázás. – p. 262.
6. Goll, J. (ford.) Új énektanítási rendszer (Galin–Paris–Chevé-féle tanmód.) – Budapest: Nyomatott Buschmann F.-nél, 1884. – p. 85.
7. Hegyi, J. Az ének-zene tanítása. – Budapest: Tankönyvkiadó, 1974. – 2. javított kiadás. – p. 277.
8. Kerényi, Gy. Hogyan tanít Jöde éneket? // Énekszó. – 1937. – V. évf., 2. sz. (26.) – pp. 478–479.
9. Kiss, Á. A magyar népiskolai tanítás története. – Budapest: Franklin-Társulat, 1881. – p. 480.
10. Perényi, L. Az énektanítás pedagógiája. – Budapest: Tankönyvkiadó, 1957. – p. 246.
11. Oroszné Tornyai, L. Énektanítói alapismeretek. Módszertani jegyzet tanító szakos hallgatók számára. – Kecskemét: Kecskeméti Tanítóképző Főiskola, 1998. – p. 184.
12. Szabolcsi, B. – Tóth, A. Zenei lexikon. (Főszerkesztő: dr. Bartha Dénes). – Budapest: Zeneműkiadó, 1965 a. – I. kötet. – p. 683.
13. Szabolcsi, B. – Tóth, A. Zenei lexikon. (Főszerkesztő: dr. Bartha Dénes). – Budapest: Zeneműkiadó. – 1965 b. – II. kötet.
14. Szabó, H. A magyar énektanítás kálváriája. – Budapest: 8918980 MTA Sokszorosító, é. n. – p. 149.
15. Szőnyi, E. A zenei írás-olvasás módszertana (Kezdetől a felsőfokig). – Editio Musica Budapest, Z. 1731. – I. kötet. – p. 87.
16. Szőnyi, E. Kodály Zoltán nevelési eszméi. – Budapest: Tankönyvkiadó, 1984. – p. 97.

ЗМІСТ

БОЛОНСЬКИЙ ПРОЦЕС І ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ВИЩОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ, ЄВРОПІ ТА СВІТІ

БАБИНА Т.Г. , Ментальність сучасного українського суспільства в контексті інтеграції вищої освіти України до європейського освітнього простору	6
БАЛАГУРА О.О. , Перспективи розвитку вищої освіти в Україні в контексті євроінтеграції.	13
БАТАЛІЯ Л.О. , Альтернативні школи чехії та їх значення для системи освіти країни	18
БОГОЛЮБОВ В.М. , Пропозиції щодо розробки національного плану дій з реалізації освіти для сталого розвитку в Україні.	24
БОДНАР М.Б. , Етнопсихологічні особливості інтеграції української вищої школи до європейського освітнього простору.	32
БОЙКО О.П. , Виховання в суспільстві ризику.	39
БУТКО Л.А. , Післядипломна фармацевтична освіта в умовах Болонського процесу: аналітичний огляд	46
ВАРИНА Г.Б., ТРОЇЦЬКА Т.С. , Оптимізація процесу формування професійної стійкості майбутнього фахівця в умовах інтеграції сучасної вищої освіти до європейського освітнього простору	53
ВОЛОБУЄВА С. , Модерні зміни в освітньому просторі України та їх вплив на якість підготовки випускників вищих навчальних закладів	60
ВОРОНІН Д.Є., КОСТЄВА Ю.І., КУСАКІН А.О., ОКСА М.М. , Інтернаціоналізація - важливий фактор розвитку магістерської освіти в Україні	72
ГАВРАН М. , Перспективи розвитку недержавних ВНЗ Польщі та України у контексті інтеграції до європейського освітнього простору	76
ГІТУН Н.І. , Якість підготовки студентів як проблема вищої освіти в контексті Болонського процесу.	84
ГЛУШОК Л.М. , Форми організації та технології навчання фахівців дошкільної освіти в університетах Австралії.	91
ГОЛОВАНЬ М. С. , Європейська кредитно-трансферна система як інструмент забезпечення якості вищої освіти в контексті Болонського процесу	100
ГРИЦЕНКО В.Г. , Особливості побудови інформаційного суспільства в Україні	106
ГУБАНОВА Н.С. , Недержавні школи в системі освіти Німеччини та їх досвід з організації проектної діяльності	113

ДУЖА-ЗАДОРЖНА М.П. , Болонський процес і професійна підготовка фахівців до соціально-педагогічного супроводу сім'ї у Німеччині	119
ЖИЖКО О.А. , Управління якістю професійно-андрагогічної освіти в Мексиці: досвід та інновації	128
ЗАСКАЛЄТА С.Г. , Професійна підготовка фахівців аграрної галузі у республіці Болгарія та у республіці Чехія.	134
ЗАХАРЧУК М.Є. , Становлення та розвиток освітніх концепцій інтеграції та інклюзії у США .	143
ЗАЯЧУК Ю.Д. , Сучасні європейські реформи у галузі вищої освіти: ключові цілі, досвід європейських університетів та можливості для України.	151
КАЛЮЖНА В.Ю. , Про порушення стандартів якості вищої освіти у контексті євроінтеграційних процесів (глобалізаційні аспекти)	159
КНЯЗЯН М.О. , Проектна діяльність студентів у західноєвропейському та вітчизняному освітньому просторі	166
КОБЕЦЬ А.С., ДЕМ'ЯНЕНКО А.Г. , Вища інженерна освіта в Україні на шляху інтеграції до європейського освітнього простору	173
КОЗІЄВСЬКА О.І. , Академічна мобільність як форма трудової міграції: ризики для України.	180
КОРЧИНСЬКА Н.М. , Становлення і розвиток професійно-технічної освіти в Туреччині	194
КОТУН К.В. , Загальна характеристика системи освіти Фінляндії	202
КРАВЧИК М.А. , Инновационный характер образования в условиях Болонского процесса. . .	210
КРИВЕНКО В.И., ПАХОМОВА С.П., ФЕДОРОВА Е.П., ГРИНЕНКО Т.Ю., НЕПРЯДКИНА И.В., КОЛЕСНИК М.Ю. , Актуальные проблемы преподавания в высшей медицинской школе в контексте Болонского процесса	216
КРИСТОПЧУК Т.Є. , Структура освітніх систем країн середземноморського басейну: загальна характеристика.	224
КУЖЕЛЬ В.В., ДЕНИСЮК В.В., ДЕНИСЮК Р.В. , Педагогічна система підготовки фахівців в умовах Болонського процесу в Україні.	231
МАКАРЕНКО О. М., ГОЛУБЄВА М. О., ХОДОС О.С., ЛИСЕНКО Л.М. , Психолого-педагогічні аспекти здоров'язбережувального компетентнісного підходу в освіті в умовах кардинальної трансформації суспільства	239
МЕЛАЩЕНКО О.М. , Європейський освітній простір і розвиток творчого потенціалу студентів технічного вишу України.	246
МЕЛЬНИК О.Л. , Мережевий розвиток інтеграційних процесів і перспективи сучасних трансформацій освітнього простору.	252
МИТНИК О.Я., ЛІСКІН В.О. , Перспективи розвитку вищої освіти в Україні в контексті інтеграції до європейського освітнього простору	261

МОСКАЛЕНКО О.І. , Реалізація кредитно-модульної системи в процесі професійної підготовки фахівців	269
НАЛОБІНА О.О. , Освітній простір України: проблеми і перспективи побудови	276
НЕСТЕРЕНКО І.Б. , Імплементація національної рамки кваліфікацій у вищих навчальних закладах Польщі	282
ОВСЯНКІНА Л.А. , Інноваційні процеси у системі вищої освіти України: філософський аналіз	288
ОСІПЧУК Н.В. , Сучасні технології навчання іноземних мов у ВНЗ України як засіб інтеграції до європейського освітнього простору	295
ПАВЛЕНКО В.Н., ВОРОНЬКО В.В. , Мониторинг учебного процесса в рамках единого информационного пространства высшего учебного заведения	302
ПАЗИНІЧ Ю.М. , Глобалізаційний вимір сучасного освітянського простору	313
ПЕТРИЧЕНКО Н.С. , Полілінгвізм як mainstream мовної політики європейського союзу	319
ПІЛЮГІНА Т.В. , Сучасна професійно-технічна підготовка працівників податкової служби у США	326
ПРИШЛЯК О.Ю. , Упровадження форм професійного розвитку педагогів: зарубіжний досвід	333
ПИРЛІК Н.В., ОРЄХОВА Т.В. , Імплементація європейських принципів системи забезпечення якості освітньої діяльності: досвід Донецького національного університету	339
РЕГЕЙЛО І.Ю. , Оцінювання наукових досліджень учених університетів: зарубіжний та вітчизняний досвід	348
РІДЕЙ Н.М., ШОФОЛОВ Д.Л., КУЧЕРЕНКО Ю.А. , Роль університетської культури у розвитку інтелектуально-інформаційного суспільства наукових знань	360
САВЕЛЬЄВ А.А. , К вопросу об экспорте образовательных услуг с учетом национальной стратегии развития образования в Украине на 2012-2021 годы	376
САВЕЛЬЄВ В.Г., ОНІЩЕНКО Т.Є., РЯБОКОНЬ О.В., РЯБОКОНЬ Ю.Ю., ФУРИК О.О., УШЕНІНА Л.О., ПАХОЛЬЧУК Т.М. , Плюси і мінуси впровадження Болонської системи освіти (з досвіду роботи кафедри інфекційних хвороб)	382
СЕМЕНКОВА А.Н., ОХМАН М.Ф. , Самостоятельная работа студентов как ключевой элемент модернизации высшего образования	388
СКОРОБОГАТОВА М.Р. , Система науково-педагогічної освіти в Україні в умовах болонського процесу	394
СОВСУН І. , Мониторинг якості вищої освіти: європейський досвід для українських реформ	400
СТАВИЦЬКА І.В. , Реалізація європейського досвіду впровадження компетентнісного підходу у вищій школі України	411
СТАРОВОЙТ С.М. , Теоретичне осмислення інноваційних процесів в освіті	417

СТРЕЛЬНИКОВ В.Ю., Педагогічні умови запровадження дидактичної системи вищої школи України на рівні європейських стандартів	426
СУШЕНЦЕВ А.О., Вимоги ринку праці до професійного вдосконалення виробничого персоналу у США	432
ТЕРСЬКИХ Л.О., Університет- барометр суспільного розвитку держави	438
ТКАЧУК О.І., Особливості навчання типу CLIL в освітніх закладах Польщі.	444
ТОЛКОВА Т.М., Проблеми професійної підготовки фахівців за магістерськими програмами в Україні та США у сучасних наукових дослідженнях	452
УСТИНОВА В.О., Характеристика загальної структури змісту вищої педагогічної освіти в аспекті модернізації освітнього процесу в Україні.	459
ФАЛЬКО Н.М., Психологічні аспекти стандартизації та експертизи якості освіти: пошуки та рецепції моделювання	465
ФАСТОВЕЦЬ О.О., Підготовка фахівців для сфери туризму та гостинності в Туреччині. . . .	475
ФЕДОРЕНКО С.В., Вища освіта США у контексті прагматично-ціннісних пріоритетів сучасного суспільства	482
ХОРУЖИЙ Г.Ф., Управління якістю вищої освіти: принципи і структури	488
ЧОВРІЙ С.Ю., The main tendencies of development in european musical pedagogy	496
ШВЕД М., Технологічний вимір підготовки фахівців до роботи в умовах інклюзивного освітнього простору	513
ШЕСТОПАЛОВА І.О., Індивідуалізація навчання як дидактична основа навчального процесу в сучасній європейській освіті.	523
ШИШКІНА Л.О., Професійна мобільність майбутнього вчителя як педагогічний феномен. . .	530
ШОСТКА В.І., Проблеми формування фахівця майбутнього в Україні	539
ЮР'ЄВА О.Ю., Сучасний стан жіночих досліджень у вищих навчальних закладах Канади. . .	546

ТЕМАТИЧНИЙ ВИПУСК

ВИЩА ОСВІТА УКРАЇНИ У КОНТЕКСТІ ІНТЕГРАЦІЇ ДО ЄВРОПЕЙСЬКОГО ОСВІТНЬОГО ПРОСТОРУ

Додаток 1 до Вип. 27, том I (34), 2012 р.

Тематичні рубрики випуску:

**Болонський процес і перспективи розвитку вищої освіти
в Україні, Європі та світі**

Управління якістю освіти: стандартизація та інноваційність

Моніторинг якості освіти: засоби, технології та перспективи

Сучасний освітній менеджмент: економічні, організаційні та психологічні
засоби реалізації в Україні, Європі та світі

Послідовність загальної середньої та вищої освіти
як європейський стандарт

Новітні засоби навчання: проблеми впровадження та стандартизації

Психолого-педагогічні та організаційні умови запровадження європейських
стандартів вищої освіти в Україні

**Болонський процес і перспективи розвитку вищої освіти
в Україні, Європі та світі**

Управління якістю освіти: стандартизація та інноваційність

Моніторинг якості освіти: засоби, технології та перспективи

**Сучасний освітній менеджмент: економічні, організаційні та психологічні
засоби реалізації в Україні, Європі та світі**

**Послідовність загальної середньої та вищої освіти
як європейський стандарт**

Новітні засоби навчання: проблеми впровадження та стандартизації

**Психолого-педагогічні та організаційні умови запровадження європейських
стандартів вищої освіти в Україні**



**The Bologna process and prospects of higher education
in Ukraine, Europe and the world**

Management for the quality of education: experience and innovations

Monitoring the quality of education: tools and technologies

**Modern means of training and education:
problems of implementation and standardization**

The sequence of secondary and higher education as a European standard

**Modern educational management: economic, organizational and psychological
means implementation in Ukraine, Europe and the world**

**Psychological, educational and organizational conditions for the implementation
of European standards of higher education in Ukraine, Europe and the world**

Рекомендовано Вченою радою
Переяслав-Хмельницького державного педагогічного університету імені Григорія Сковороди.
Протокол № 3 від 29 жовтня 2012 р.

Видання здійснено за сприяння Міжнародної Експертної Агенції
“Консалтинг і Тренінг” та Східно-Європейського Інституту Психології



Відповідальний редактор випуску:
Маноха І.П.

Верстка та макетування:
Омелян О.А.

Гуманітарний вісник – Додаток 1 до Вип. 27, Том I (34) : Тематичний випуск “Вища освіта України у контексті інтеграції до європейського освітнього простору”. – К.: Гнозис, 2012. – 564 с.

У тематичному випуску вміщені наукові статті фахівців з питань вищої освіти, присвячені актуальній проблемі входження України до європейського освітнього простору. Перспективи євроінтеграційних процесів у сфері вищої освіти, вимоги Болонського процесу та питання готовності України відповідати цим вимогам, моніторинг якості освіти, стандарти європейського освітнього простору та завдання, що стоять перед вищою освітою України сьогодні – ось далеко не повний спектр проблем та питань, до висвітлення та спроби розв’язання яких звертаються автори випуску. У центрі уваги також питання управління якістю освіти, перспективи запровадження механізмів сучасного освітнього менеджменту, а також – умови й напрями оптимізації та розвитку вищої освіти України в сучасних умовах. Для фахівців-освітян, науковців, дослідників психолого-педагогічних та управлінських проблем розвитку освітньої справи в Україні та за її межами.

- © Переяслав-Хмельницький ДПУ ім. Г. Сковороди, 2012 р.
- © Національний університет “Києво-Могилянська академія”, 2012 р.
- © НТУУ “Київський політехнічний інститут”, 2012 р.
- © Східно-Європейський Інститут Психології, 2012 р.
- © Видавництво “Гнозис”, 2012 р.