

EUROPEAN METHODS AND SYSTEMS FOR EDUCATING MUSICAL HEARING IN THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY

Abstract: An impression in developed systems for the development of musical hearing makes the attitude of all researchers to the peculiarities and merits of the musical folklore of different peoples. The Hungarian folk music is based on the pentatonic ranks and the diatonic ladae, the folk song is described as a "natural phenomenon". In the German musical education system, folklore is used as a means and necessity for the development of the metro-rhythmical sensation, and Russian folklore stimulates the development of the pedicure concepts as a necessary prerequisite for the development of the musical hearing.

Author information:

Margarita Gencheva

Assoc. Prof. Dr.

Department of Music Aesthetics,
Music Education and Performing
at Konstantin Preslavski - Shumen University

✉ m.gencheva@shu.bg

🌐 Bulgaria

Keywords:

Musical hearing, musical system, musical folklore.

Една от системите утвърдила се трайно в педагогическата практика, която продължава положителната тенденция за усъвършенстване на методите за възпитание на музикалния слух през XX век е системата на Золтан Кодай в Унгария. Тя е разработена през 40-те години и е изградена изключително върху **унгарския музикален фолклор, в чиято основа стоят пентатоничните редици и диатоничните ладове.** Първоначалното осъзнаване на тоновете отношения става чрез унгарската народна песен, като най-близка до детското възприятие. Тук се използват слоговите имена, които се свързват със степените на Мажорния и минорния лад, без значение абсолютната височина, тъй като всяка Мажорна тоника се назовава с „до”, а минорната с „ла”. Запознаването с тоновете имена започва с два тона отстоящи на малка терца, с относителните названия „сол-ми” (вероятно като елемент от солмизацията, за по-доброто усвояване и интониране на степените на звукореда), независимо от абсолютната им височина. Този звуков комплекс се разширява и с други тонове (ре, до, ла), за да се стигне до получаване на Мажорната пентатоника характерна за унгарската народна песен, след което следва осъзнаване на минорната пентатоника. След продължителна работа учащите се запознават и с класическите седемстепенни ладове – Мажор и минор. Работата по усвояване на степените се подпомага от ръчните знаци (елемент от метода „Тоника сол-фа”), даващ зрителен израз на ладовите характеристики на степените. **Осъзнаването на тоновете височини става съобразно мястото по височина на дадения тон в звуковата редица, а не съобразно ладовата функционалност устойчивост-неустойчивост.** При солфежирането се използва подвижният ключ „До”, буквените означения на тоновете (началната буква на слоговото име, както при „Тоника до” и Тоника сол-фа”) и ритмичният език. Усвояването на функционалните връзки при работа с подвижното „до” установява естествен акцент върху елементарни модални структури, като трихорди, тетрахорди и пентахорди.

Въвеждането на алтерациите в системата на релативната солмизация се осъзнава като компонент на ладовите конструкции – тетрахорди и пентахорди. С това е свързан цялостният модален подход към слуха, разработен от Кодай.

Постепенно се въвеждат алтерованите степени (със сричка „фи” за IV повишена и сричка „та” за VII понижена степен. С въвеждането на посочените означения започва транспонирането

и изучаването на Мажорния и минорния пентахорд от различни тонове. Чрез системата за внасяне на алтерациите в релативната солмизация се подчертава, че тя е слухов и методически принцип почерпан от остротата и функционирането на модалните тежнения. Тя се очертава като „слухов инструмент” за прочит на алтерациите при представяне на модалността в условията на хроматиката и енхармонизма.

Пеенето като най-достъпна практика за музициране и слухът като най-непосредствен и ярък феномен в промяната през XX век се превръщат в **основа на музикалнослуховата система за нотно ограмтяване. В идеята за релативната солмизация, основна за метода, Кодай вижда като прецизен „слухов инструмент” многообразието на хроматиката и енхармониката на XX век.** Върху такъв исторически фон израства методът „Кодай”. Друг интересен проблем, който композиторият очертава е съотношението „абсолютен”/„релативен” слух. Абсолютното/релативно слушане на тоновата височина в метода „Кодай” носи информация за разбирането на слуховите явления в областта на модалното мислене, според които релативното „до” установява модалните функции и в определен етап трябва да прерасне и в подход за постигане на абсолютен слух. В релативната солмизация на Кодай се дефинира абсолютен слух, т.е. при възприемане на абсолютната височина на всеки тон остава следа от неговата релативна модална функция.

Вторият основен слухов принцип в педагогическата система на Кодай наречен „полифонично слушане” като подход поставя идеята за полифоничното слушане в центъра на метода. Като инструмент за чисто интониране авторът определя единствено двугласното пеене, при което двата гласа взаимно се обосновават и поддържат равновесие. „Първите стъпки към многогласа трябва да се направят не чрез музикалния инструмент, а с човешкия глас. ... Трябва да се каже, че хор който пее едногласно, всъщност никога не пее чисто.” [3; 212]

Пътят на музиката на отминалия вече XX век е белязан от концепция търсеца нов прочит на музикалнослуховите традиции. Методът „Кодай”, както и педагогическото творчество на Бела Барток са музикалнопедагогическа област обхващаща целия контекст от музикалноисторически събития.

За Барток народната песен е „природен феномен”. „В заниманията си с фолклора той замества градско-забавния фолклор с автентичната фолклорна музика, а в художественото творчество разгражда функционалния език чрез модални, пентатонични и разпадащи традиционната тактова ритмика модели.” [1;38] В творбите за деца създадени от Барток се различават творби, в които фолклорната мелодия е хармонизирана, творби в които свободно се наслаждат фолклорни образци и нови конструкции и свободно съчинени творби в духа на народните мелодии. Хронологията на Бартоковото педагогическо творчество следва този контур. Слухът е сетивото, чрез което композиторият се идентифицира с природата. Той окачествява народната песен като „природен феномен”, в отношението и към развитието на художествената музика. Интервалката, звукоредите и съотношението „диатоника-хроматика” се възприемат в близостта човек-природа. Достига се до феномени, непознати в традиционната слухова представа като например интервал септима, който в Мажоро-минорната система се възприема като дисонанс, а в звукоредите на пентатоничните мелодии същият този интервал Барток третира като консонанс. Композиторият установява нетрадиционната роля на тритонуса, на секундата, на умалената кварта при изследване на румънски и словашки фолклор, като на посочените интервали придава „консонантен характер”. Важен акцент при него са **слуховите аспекти, обосновавали системната интерпретация на многогласа.** Новият начин на слушане на многогласа и модалността в композицията са в органична свързаност със системата за изграждане на музикалния слух наблюдавана в метода „Кодай”. Според Барток „Точката на есенциалното различие между атоналност, политоналност и полимодалност е следната: атоналната музика **не предлага основен тон**, политоналността може да **предполага само отделни тонове**, а полимодалността **предполага само един основен тон.**” [2; 39] Цитираните радикално нови белези на музикалния слух са основата върху която се изграждат елементите на музикалнопедагогическата система на Кодай и Барток.

Особен интерес представлява системата за музикално възпитание на Карл Орф, която се основава на широкото прилагане в обучението на **немския музикален фолклор**. Убеден в необходимостта от формирането и развитието на метроритмичния усет, лежащ в основата на музикалното възпитание Орф използва в своята практика богат инструментариум от детски удари и мелодични музикални инструмент, стимулиращи развитието и активността на тази музикална способност.

Забележително в системата на Орф е **наличието на детско музикално творчество**. Децата импровизират ритмични редици по зададен метрум, които озвучават чрез скандиране със сричка с подходящ словесен израз или с музикален инструмент. Съчинената ритмична композиция може да се озвучи и със съчинена от тях мелодия. Възможно е импровизираните варианти да се комбинират с подходящи движения. Предложените форми на работа не само развиват метроритмичния усет, но и стимулират детската фантазия. Известно е, че много от идеите на К.Орф с успех се прилагат и в българските училища.

Работата върху гласа и грижата за точната интанция като основа на нотната грамотност е заложила в педагогическата си концепция и практически опит руската музикална педагожка Антонина Барабошкина. Авторката подчертава необходимостта от натрупване на слухов опит относно видовете движение и метроритмична организация на мелодията, свободно опориране с музикалнослуховите представи и вътрешния слух, които са реална предпоставка за стабилна и точно интонация. Работата над чистата интонация се свежда до изработване на вокални навици. Вокалното възпитание играе изключителна роля при нотното оgramотвяване. Тематичната конкретност на разглеждания въпрос изисква вниманието да се насочи към ладовата организация на музикалния материал. Различните автори изказват различни мнения по този въпрос. И. Гейнрих защитава идеята за запознаване с тоновете имена и нотите и осъзнаването на звуковисочинните отношения да става на основата на класическата Мажоро-минорна система. Противоположна тенденция лансира Ригина, която в работата за развитие на ладововисочинните представи вижда фолклора като необходима, но недостатъчна основа за развитие на музикалния слух.

Въпреки различията си, системите за възпитание на музикалния слух разширяват своя периметър до системи за музикално възпитание и заемат достойно място в европейското културно развитие на XX век. Те дават тласък на множество идеи, които намират реализация в следващите години.

References:

1. Danuser H. (1984) Die Musik des XX-sten Jahrhunderts
2. Ibidem, S.
3. Kodaly Z. (1982) Der Weg zur Musik
4. Mincheva P. (1994) Muzikalnoto vazpitanie v obshtoobrazovatelnoto uchilishte (Musical Education in General Education School)
5. Petrova, A. (2005) Teoretichni i pedagogicheski aspekti na problema za modalnostta, v: Muzikalni horizonti, kn. IV (Theoretical and Pedagogical Aspects of the Problem of Modality, Book IV)