

"RELATIVE" SOLVING METHODS AND SYSTEMS FOR EDUCATING MUSICAL HEARING

Abstract: At the boundary between the 18th and 19th centuries the interest in relative solmization is revived. In this regard, some authors propose the replacement of the note with a figure. These are the first attempts to create new sign systems in musical pedagogy. Then the first numerical methods appear, a serious disadvantage of which is the absence of linear visuality. Signs using numerical methods require their excellent command and use. In addition, they also have their merits. It builds upon hearing component that contributes to the recall of degrees in relation to one another and learning is done without music instrument.

The letter methods of education of musical hearing replace notation, thus eliminating the need for staff. They use the initial letters of the slimming syllables.

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:

Old solving methods - numerical, alphabetic.

В тон с тенденциите за демократизация на музикалното образование, на границата между XVIII и XIX век се възражда интереса към относителната солмизация. Някои автори предлагат замяната на абстрактния символ – нотата, с по-близката до съзнанието цифра. Това са първите опити за създаване на нови знакови системи в музикалната педагогика. С цел намиране на по-лек и бърз начин за обучение по музика през 1665 г Жан Жак Суети предлага „цифрен метод” – първият ладовостепенен метод, усъвършенстван по-късно от Жан Жак Русо, при който степените на всички тоналности се бележат с цифрите от 1 до 7, които се пеят с тоновете имена от „до” до „си”. Мажорните тоналности се солфежират със слоговите имена на „До мажор”, а минорните със словата на „ла минор”. Абсолютната височина на тоновете се означава в началото на построението. Височината на тоновете на мелодията се записва с арабски цифри, които имат значение за първа октава. Разширяването на звукореда, с преминаване във втора октава се означава с точка над цифрата, а в малка октава с точка под нея. Повишените и понижени степени се означават със зачертаване на цифрата отдолу – нагоре (от ляво на дясно), а ритъмът с допълнителни черти и точки върху цифрите или до тях. На Ж.Ж. Русо се дължи приноса за означаване на модуляцията: с две цифри една под друга, като горната показва ладовата степен на дадения тон в старата тоналност, а долната отразява ладовата степен в новата тоналност. **Сериозен недостатък на „цифрения метод” се оказва отсъствието на линейно-пространствена нагледност.**

През 1709 г. в Париж възниква натуралното солфежиране (по З. Йонова), при което буквените и слоговите наименования на (до, ре, ми, фа, сол, ла, си) съответстват на абсолютната височина на тоновете. Солфежите на френските композитори Л. Керубини, Фр. Госек, Е. Мюел са предназначени за пеене с акомпанимент означен с цифрован бас. Обучението се извършва на основата на тоналност „До мажор”, в която чрез секвенционни упражнения се усвояват интервалите и разнообразни ритмични варианти.

Въпреки налагащата се абсолютна система за солфежиране, все още относителната солмизация не е изместена напълно. През XIX век последователите на Ж.Ж. Русо – П. Гален,

Е.Пери, Е. Шеве доразвиват неговия метод, като създават нов цифрен метод „Мелопласт” (1817г.). Пиер Гален използва мелопласта (деветолиние), за да превъзмогне посочения по-горе недостатък на цифрената нотация. Гален заимства от Русо цифровото означение на степените, като основния тон на минора бележи с цифрата 6=La, мястото на „до” на мелопласта се посочва предварително, въвежда цифри за означаване на ритмиката, модулациите, както и точки за отбелязване на октавните тонове. На него принадлежи идеята за отразяване на алтерваните степени чрез изменение на окончанието на сричките – „е” за повишените и „о” за понижените степени.

Е. Пари обогатява системата с въвеждането на ритмичния език. Различните нотни стойности означава с различни срички. Принос за разпространение на метода и неговото практическо приложение във френските училища има Емил Шеве, който записва мелодията с цифри под нотните стойности в указаната тоналност и размер. Солфежирането става след ориентиране в тоналността, но с тоновете имена на „До мажор”.

По примера на цифрения метод на Шеве в Русия през 1881г. К. Албрехт издава „Ръководство по хорова пеене”, което в общи линии запазва характерните особености на метода. След уточняване на произволно взета височина на началния звук се спазват степенните отношения, характерни за съответния лад. Работата започва с овладяване на пентахорда „до-сол” на височината на „фа”. Важно е да се отбележи позоваването на **слуховото впечатление**, когато трябва да се изпее полутон нагоре или надолу. Представата за звученето на полутоновете „си-до” и „ми-фа” подпомага вокалното изпълнение. Размерът не присъства в първите упражнения на К. Албрехт. Всеки звук трае един удар, но тъй като цифрите не са разположени на еднакво разстояние по-големият интервал между тях е указание и за по-голяма продължителност. **Слуховата опора е една от положителните страни в метода на Албрехт.**

Цифровите методи се оказват доста сложни. Цифрите са изключително неудобни във вокално отношение. Знаците, които използва цифрения метод изискват отличното им владение и свободното им ползване. Наред с това те имат и своите достойнства. В основата им стои слуховият компонент, който допринася за запомнянето на степените във връзка една с друга, а обучението се извършва без музикален инструмент.

Буквените методи за възпитание на музикалния слух заменят нотните знаци, поради което отпада необходимостта от петолиние. Те използват началните букви на солмизационните срички. Такъв е ладовостепенният относителен метод „Тоника сол-фа” създаден в Англия от Сара Ен Гловър (1812г.) и става известен благодарение на д-р Джон Кърван и неговият син. Джон Спенсър Кърван създава учебни пособия – нагледни таблици на звукоредите за показване на отделни степени, кратки мотиви, мелодии, ръчни знаци с характеристика на степените. Методът „Тоника сол-фа” се опира на основния тон (Tonic) и неговия мажорен звукоред. Степените в Мажор се назовават със сричките do, re, mi, fa, so, la, ti, а в минор la, ti, do, re, mi, fa, so и извлечената от тях нотация – d, r, m, f, s, l, t. Хроматичното повишение на степените се отбелязва с преминаване на вокала в звук „и”, а хроматичното понижение в звук „о”. При модулация Тониката на новата тоналност се преименува отново в „До” за Мажор и „ла” за минор. За отбелязване на октавовата група се използва цифров индекс, който се поставя в горния или долния десен край на буквата (за втора или малка октава, а първа октава се изписва без допълнителни означения). **(Цифровката за октавовите групи се ползва и в съвременната музикална практика)**

Интересен е фактът, че при метода „Тоника сол-фа” слоговото име „си” означава „сол диез”, а VII степен в Мажор „си” е заменена със сричката „ти”. Нотните стойности се фиксират над буквения запис, а абсолютната височина на тоновете се означава в началото на записа.

Английският метод носи наименованието си от „модулатора” – нагледно солфежно помагало, на което се показват мелодии с модулации до Субдоминантова и Доминантова тоналност. Методът използва словесната характеристика на тоновете и ръчните знаци символизиращи устойчивостта и неустойчивостта на тоновете. Значението на тези знаци и смисълът на приложението им се състои във възможността да изобразяват звуковисочинното

движение на мелодията. С течение на времето те се превръщат в условни, здраво свързани със слуховите представи, в резултат на което стават условен рефлекс.

Някои от дидактическите принципи на метода „Тоника сол-фа” са приложими и днес, напр. запяване на една и съща мелодия от различни височини (транспониране), с цел насочване на вниманието към ладофункционалното отношение между тоновете. Този начин на работа позволява да се използва и разширява диапазона на певческия глас.

Осъзнаването на ладовата характеристика и функционалност на тоновете и техните взаимоотношения, като че ли изчерпват своето съдържание. Погледите на музикалните педагози се насочват към търсенето на нови пътища и експериментирането на нови методи, към други смислови елементи които да послужат за основа на музикалното възпитание. Това се опитва да постигне немският музикален педагог Карл Айц. През 1892 г. той създава относителния солфежен метод „Тонворт”. Названието „Тонворт” означава „пееща” дума. Изследователят представя своята разработка като система и метод. Методът се базира на изработване на трайна представа за мелодичния интервал като средство за осъзнаване на тоновите отношения, като I степен в Мажорните тоналности е „bi”, а останалите степени се назовават to, gu, zu, la, fe, ni. Един и същ мелодичен интервал образуван между степените на натуралния Мажор получава различни названия (напр. г.2 между I и II ст. се назовава „бито”; II и III ст. „тогу”; IV и V ст. „лафе”, VI и VII ст. „фени”. Производните степени получават други наименования – „ро, му, за, па, де, ки, бо” за повишените степени, а за понижените „не, ри, мо, гу, пу, да, ке”.

В Германия разновидност на метода „Тоника сол-фа” е ладовостепенният относителен метод „Тоника-до”, създаден от Агнес Хундоегер (1897г.). **Новото, което внася този метод е опората, която слухът намира в трите главни функции – Тоника, Субдоминанта, Доминанта. При него слоговите наименования на тоновете в тоналност „До мажор” се използват за солфежиране във всички мажорни, а на „ла минор” във всички минорни тоналности.** Мелодиите, както при „Тоника сол-фа” се записват с началната буква на слоговото име, а за овладяване на ритъма се разчита на ритмичния език. И тук намират приложение словесната характеристика на ладовите степени, ръчните знаци символизиращи ладовата функционалност на степените (устойчивост-неустойчивост) и мелодическият интервал като средство за осъзнаване на тоновите отношения.

От разгледаните стари относителни солфежни методи разбираме, че се търси нов начин за фиксиране на тоновата височина и тоновата трайност. При цифрения метод цифрите заменят нотите, при „Тоника сол-фа” и „Тоника до” нотите се заменят с букви, а при Тонворт нови слогови наименования заместват имената на тоновете.

Следващите солфежни методи и системи продължават да застъпват двете противоположни тенденции – релативната солмизация и солфежирането на абсолютна тонова основа.

От анализа на относителните солфежни методи и системи, в заключение можем да направим следните изводи:

1. През дългия период (XI-XIX в.) музикалният слух се развива само на гласова основа, чрез пеене по ноти;
2. При солмизацията и при солфежирането музикалният слух се развива чрез съпоставяне на тоновете един с друг, т.е. развива се релативен слух, въпреки че и двата начина се провеждат на различна основа;
3. От прилагането на двата метода в тоналност „До мажор” следва, че I степен винаги се назовава с „до”, независимо от нейната височина и има значение на Тоника, в който и да е мажорен звукоред и определя съотношението между този тон и останалите в звуковата редица.
4. Въведеното абсолютно солфежиране наред с релативната солмизация през XVIII век във Франция говори за необходимостта от изграждане на слухови представи за истинските тонови височини.

References:

1. Mincheva P. (1994) Muzikalното vazpitanie v obshtoobrazovatelното uchilishte (Musical Education in General Education School)
2. Jonova Z. (1990) Metodica na solfejia (Solvage Methodology)