

THE CONTRIBUTION OF THE SOLITARY ACTIVITY TO THE DEVELOPMENT OF THE SENSE OF MULTILINGUALISM

Abstract: The solitary activity as a musical-emotional environment creates conditions for the flow of the musical-listening processes. Deep in its essence, she is involved in the development of musical hearing and musical abilities involved in the three musical activities - perception, reproduction and creativity. Through its cognitive function, the solitary activity guides the flow of musical processes, assists the adequate response of the musical hearing in a variety of intonation and stylistic environments. Last but not least, it provides expression of musical-creative abilities.

Author information:

Margarita Gencheva

Assoc. Prof. Dr.

Department of Music Aesthetics,
Music Education and Performing

At Konstantin Preslavski - Shumen Universiti

✉ m.gencheva@shu.bg

🌐 Bulgaria

Keywords:

Solvency activity, a sense of multilingualism,
multifaceted construction

Солфежната дейност е вокално-интонационна среда, която осигурява решаване на музикално-слуховите проблеми, среда за емоционално преживяване на художественото съдържание, възможност за теоретично и практическо запознаване и осъзнаване на елементите на музикалната изразност, придобиване на умения и навици за самостоятелно прочитане и записване с ноти на прослушано музикално построение. Солфежната дейност е активна вътрешно-мисловна дейност, която чрез единство и равновесие контролира протичането на музикалнослуховите процеси. Тя е познавателна дейност, при която чрез сравнението, анализа, синтеза се обработва сетивния материал, т.е. музикалното построение и се вниква по-дълбоко в същността му.

Като музикално-изпълнителска дейност, освен че изгражда редица изпълнителски умения тя активизира музикалното мислене и подпомага изявата на творческите способности. Музикално-мисловните механизми в тази дейност се занимават освен с комплексното развитие на музикалния слух и с някои по-конкретни негови форми, какъвто е например усета за многогласие. Тази музикална способност е призвана да диференцира и да участва при възприемане и възпроизвеждане на два и повече едновременно звучащи гласове във вертикалния звуков комплекс. Най-голяма роля за развитието и усъвършенстването и има изучаването на многогласието в различните му форми.

Вертикалният строеж на многогласната тъкан е престаен от различни хармонични съчетания, получени от взаимовръзката на определени интервалови структури, които възприемаме като двойка хармонични гласове. Това изисква да разгледаме многогласната фактура от гледна точка на движението на двугласа. В тази връзка ще предложим първата част песента на Р. Шуман „Лястовици”,

Лястовици

която е типичен пример за **паралелен** двуглас, в терцово и секстово движение. На основата на зрителните и слуховите възприятия са изработени музикалнослуховите представи за този вид двугласно хармонично звучене, което при активното участие на усета за многогласие по отношение на двете мелодични линии прави възможно точното им интонационно възпроизвеждане.

Приблизително същите разсъждения са валидни при осъзнаване и възпроизвеждане на втория вид хармоничен двуглас – **противоположен**.

Фр. Зилхер - из "Майска песен"

Предвид различната фактура – тригласна, в 10 и 12 такт се наблюдава мелодическо развитие породено от противоположното движение на двата крайни гласа. Ако в първия пример гласовете следваха терцово и секстово движение, тук те надхвърлят рамките на октава (умлена дуодецима, голяма децима, чиста октава, малка секста, чиста квинта). За да осигурят точност на интонирането при вокалното възпроизвеждане активно се намесват интерваловият усет, изработените представи за количеството и качеството на интервалите, както и слуховите представи за звученето им.

Ако анализираме посочения модел, като хармонично съчетание на друга двойка гласове – среден и висок, тогава той ще има друг образ. На фона на статичния среден глас (върху един тон „фа“) в четвъртини ноти се провежда постепенно низходящо мелодическо движение в осминов ритъм. Това съвсем ясно представя третият вид на движението на двугласа – **странично** (единият глас лежи, другият се движи). За разлика от големия диапазон между крайните гласове, тук хармоничното построение се развива в рамките на октава (малка септима, голяма секста, чиста квинта, чиста кварта, голяма терца). В странично движение се развиват и другите два гласа – среден и нисък.

Освен мелодическото разнообразие, щриховите и динамическите нюанси, темповото отклонение и задържането върху доминантовото четиризвучие внасят допълнителен интонационен и емоционален смисъл преди композиционния финал.

Последният вид движение на двугласа – **право**, се определя от движението на различни хармонични интервали в една посока. Типичен пример за това е валдхорновият ред, чийто интервали терца, кварта, секста, квинта, терца във възходяща посока са построени върху степените I, II, III, V, I и квинта, секста, кварта и терца върху V, III, II, I степен в низходяща посока. В музикалните произведения валдхорновият ред се явява често непълен, съдържащ само част от неговите съставни интервали. Това наблюдаваме и в „Концерт за цигулка“ на Л.В.Бетовен



в, който двата гласа встъпват в секста и в право движение във възходяща посока достигат до квинта и терца, т.е. в тоналност G dur наблюдаваме част от валдхорновия ред построен върху III, V, I ст.

До момента анализирахме съзвучията като градивен елемент на двугласния звуков комплекс. Това обаче не изчерпва ролята им. Те участват и в друг тип многогласен строеж – хомофонно-хармоничен и полифонно-хармоничен. Като нагледен пример за първия тип хомофонно-хармоничния можем да предложим „Празнична песен” на К.В. Глук.



Хомофонната фактура на този модел е с подчертано акордов строеж на звуковата тъкан. При развитие и усъвършенстване на усета за многогласие работата с такъв тип многогласно построение е изключително полезна. От една страна този усет се активизира и проявява при възприемане и диференциране на отделните мелодични линии, а от друга хармоничното възпроизвеждане на акордовите последования (двойка гласове се свирят на пианото, а един глас се изпълнява вокално) стимулират развитието и усъвършенстването на усета за многогласие. Нещо повече. Изработването на слуховите представи за звученето на звуковия комплекс (в случая едновременното звучене на тризвучия – квинтакорди, сектакорди и квартсектакорди в тоналност G dur) се подкрепя от ладотоналната и функционална организация на произведението, изградена върху главните функции Тоника, Субдоминанта, Доминанта.

Полифонно-хармоничния тип фактура е по-висок етап в познавателната цел. В подкрепа на казаното ще анализираме следното полифонично тригласно построение.



На фона на хармонично провеждащи се, в почти еднообразен ритъм среден и нисък глас, в тригласната музикална тъкан орнаментира интонационно релефна и напевна мелодика. Разнообразната и ритмическа картина изобилства от симетрични и несиметрични задържания. Във вертикалната структура на модела прави впечатление страничното движение между двойките гласове – среден и висок и нисък и висок, встъпление на мелодията след задържане на ниските гласове на силен метричен момент, което допълнително усилва полифонно-хармоничния характер на построението и провокира действията на метроритмичния усет и усета за многогласие по отношение на хармоничното звучене на звуковия комплекс.

В заключение ще обобщим, че анализираниите няколко многогласни модела от различни епохи и стилони направления, с разнообразни фактурни изяви на многогласието от една страна активизират и развиват усета за многогласие, от друга провокират проявлението му за точното дешифриране на многогласен нотен текст, най-голяма заслуга за което има солфежната дейност.

References:

1. Mincheva P (2006) Metodica na obucenieto po solfej (Methodology of solfegg training
2. Mincheva P. (1994) Muzikalното vazpitanie v obshtoobrazovatelното uchilishte (Musical Education in General Education School)
3. Jonova Z. (1990) Metodica na solfejia (Solvage Methodology)