

BULGARIAN SOLFEED METHODS AND SYSTEMS FOR EDUCATING THE MUSICAL HEARING

Abstract: The musical education at the beginning of the twentieth century in Bulgaria continues the development of many ideas, which find their realization in the following years. An important credit for this is the theoretical formulation of the idea of the presence of the folk song in the work of Dobri Hristov and the emergence of Boris Trichkov's "Staircase".

D. Hristov builds his system of musical education according to the "musical features of our folk music" and Boris Trichkov sets the tone ladder of "to" as the "starting point" in the formation of the musical hearing. These solvation methods, by means of separate elements and certain methodological forms of work, are also applicable in modern solprophic methods.

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:

Solfeggio methods, musical education.

Наред с европейското културно развитие, в началото на XX век в България продължава развитието на музикалното възпитание като се поставя началото на множество идеи, които намират своята реализация в следващите години.

Освен положителните тенденции относно нотното оgramотяване, изключително важна заслуга за напредъка на музикалното възпитание у нас имат теоретичното формулиране на идеята за присъствието на народната песен в урочната работа на Добри Христов и появата на „Стълбицата” на Борис Тричков.

Свързан с народната традиция, дълбоко уважаващ напевността и красотата на народната мелодия, българският композитор и музикален педагог Добри Христов предлага своя система за музикално възпитание, в чиято основа поставя народната песен като средство за нотно оgramотяване. Като педагог Д. Христов отчита съществени слабости на музикалното възпитание от това време – неправилната методика за усвояване на нотната грамотност, която приема за изходно начало „До” мажорната основа, стремеж към подражание на чуждата песенна интонация, непознаване на народната песен с нейните ладови и метроритмични особености и не добре съставените учебни пособия. Друга съществена причина, която мотивира и подтиква радетелят и педагогът Д. Христов към съставяне на системата е отчуждаването на българина от мелодическата същност на родните интонации, от ладовата специфика и метроритмични особености на българската народна песен. Насоката, която авторът дава на своите бъдещи последователи поставя в основата на своята методика „...изкуството да се солфежира не може да се усвоява тъй лесно, както в младата ученическа възраст. ...Учете децата не само на нотна (солфежна) грамотност чрез развиване на слуха и ритмичното чувство, но от ранна възраст ги приучете към творческо тономислене.” [1]

Д. Христов изгражда своята система за музикално възпитание съобразно „напевните особености на народната ни музика”, като припомня, че голям брой от българските народни мелодии са изградени в звукоред „ре, ми, фа, сол, ла, си” и нотното оgramотяване може да започне с тон „ре” като среден, над и под който се разполагат в симетричен порядък

интервалите г.2, м.2, г.2. С разкриването и осъзнаването на тоновете „до” и „ми” под и над „ре” се получава тристепенна тонова структура с три възможни заключителни тона. Върху тон „ре” се работят първите „упражнения за ритмично говорене в тон”, в последователност:

ре-до-ре-ми-ре-до-ре;
до-ре-ми-ре-ми-ре-до;
ми-ре-до-ре-ми-ми;

Тристепенната тонова структура на звукореда, със запазване на възможните три заключителни тона, може да се развие и в друга последователност:

ре-ми-ре-до-ре-ми-ре;
ми-ре-ми-ре-до-ре-ми;
ре-до-ре-ми-ре-до-до;

Тоновият обем постепенно се разширява с прибавянето на още два тона – „фа” над „ми” и „си” под „до”, което формира още няколко звукореда:

фа-ми-ре;
фа-ми-ре-до;
фа-ми-ре-до-си;
ми-ре-до-си-до-ре-ми-фа;
ми-ре-ми-фа-ми-ре-до-си;
фа-ми-ре-ми-ре-до-си-до;

Появата на тоновете „сол” и „ла” завършват октавения звукоред и „Мажорната тонова стълбица ще се яви резултат, а не изходно начало” [2; 25]

Поради ограничения певчески диапазон на малките ученици Д. Христов предлага ползването на метода на относителното солфежиране („Тоника-До”) като препоръчва първите упражнения да се пеят един тон по-високо. В своята методика той прилага елементи на относителната и абсолютната системи по отношение на звуковете редици, които след изучаване на всяка песен се извличат и изпълняват от различна височина с неутрална сричка. Изпяването на абсолютната височина на тоновете става със слоговете на тоналност „До мажор”. С поглед към специфичните особености на народната песен, той лансира идеята, че „те трябва да бъдат застъпени в най-ранна детска възраст в тоновото съзнание на българското дете. ...” [2; 25]

Приносът на Д. Христов за развитието на българската музикална педагогика в началото на ХХ век се изразява в:

♪ защита на идеята за народностно музикално възпитание на основата на българския музикален фолклор;

♪ застъпва идеята за всеобща певческа грамотност;

♪ въвеждане на нотна грамотност от ранна детска възраст;

♪ нотното огромяване се предхожда от слуховоподражателно пеене;

♪ развива метроритмичният усет на основата на специфичните особености на българския музикален фолклор;

♪ активизира „творческото тономислене” (по Кайнакчиева К.)

Със съжаление трябва да отбележим, че трудностите, които Д. Христов среща при организиране и провеждане на методическата работа стават пречка за изграждане на цялостна система за музикално възпитание, в която правилните му теоретични възгледи да намерят практическа реализация.

Името на музикалния педагог Борис Тричков е свързано със създаване в българската музикална теория и практика на метода „Стълбица” през 1923 г. Методът носи названието си от използвания графичен чертеж. Авторът определя тоновата стълбица от „до” като „изходно начало” при формиране на музикалния слух. Друг показател определящ названието на метода се отнася до следването на строга методическа последователност при овладяване на нотната грамотност „стъпалообразно”, от лесното към трудното. В този смисъл названието „Стълбица” анализирано от проф. П. Минчева има значения на:

- ♪ „графично изображение на гама „До мажор” (солфежно помагало);
- ♪ метод за създаване на умения и навици за самостоятелно прочитане на нотен текст;
- ♪ отпечатана система, в която обстойно са изложени принципите, концепцията и същността на системата, подкрепяна с много учебници и солфежни помагала;
- ♪ метод построен съобразно основните дидактически изисквания – осъзнаване на елементите на цялото от лесното към все по-трудното;

♪ създаване на първоначална цялостна представа за основната структура – „песен на песните” (Мажорната гама), след което се осъзнават елементите постепенно и в строга последователност.” [2; 25]

„Усетът за гама” представлява „изходно начало” и отправна точка за музикално-възпитателния метод на Тричков, който се опира на „стълбификацията” – етап в развитието на музикалната координация, който се свързва със „способността на певеца да пее съвсем точно основната тонова стълбица”, което става възможно „едва след като в слуха се е оформила напълно точната представа за нея като конкретен вид гама и след като тя е узряла в музикалното съзнание.” [2; 24] Усетът стои в основата на солфежното помагало „Стълбица”, с което се цели решаването на определени солфежни задачи. Така например чрез заучаване на песни по слух в тоналност До мажор се достига до слуховоподражателно възпроизвеждане на песни с глас с постепенно (гамовидно) движение с цел укрепване на ладотоналността на усет. Подреждането на тоновете по височина от „до” на първа до „до” на втора октава формира „общата представа” за гамата и нейните секундови съотношения. Това се насочва и подпомага от работата по графичното помагало – пеене на гамата на тоналност До мажор със слоговете във възходяща и низходяща посока. Свързването на даден тон с определено име е важно за съзнателното му овладяване и възпроизвеждане в извън поредно, постепенно движение. С разкриването на стъпаловидното помагало работата върху овладяването на гамата на тоналност До мажор се изразява в:

- ♪ пеене на гамата във възходяща или низходяща посока, с прекъсване на кой да е тон;
- ♪ застояване на кой да е тон на октавовия звукоред;
- ♪ повторение на тон от гамата;
- ♪ зигзагообразно движение по тонове на гамата (съседно-секундово).

Върху стълбицата се изпълняват упражнения с тези задачи като се пеят в поредно движение, без скок и не по ноти, в изпълнение на така нареченото „пеене по ноти без ноти”. След овладяване на нотния запис упражненията се пренасят и върху петолинието. С тях завършва първият етап от овладяване на Мажорната гама.

Следващият етап от практическата работа се свежда до „фиксиране” на отделните степени съобразно ладовата им функционалност – I, V, III, VII, II, VI, IV степен, като упражненията се показват както върху стълбицата, така и с гамата на тоналност До мажор, записана с ноти върху петолинието. Постигнал значителни успехи в музикалното възпитание чрез метода „Стълбица”, Тричков отхвърля правилни, от гледна точка на съвременните позиции, методически и педагогически постановки. Полагането на основите на народността на музикално възпитание критикува като „неуместно форсиран музикален патриотизъм”. Допуска народната песен само като „психологическа основа на пеенето, когато детето се учи да пее по слух” и отхвърля използването и като „основа на обучението по съзнателно пеене.”[2;24] Тричков горещо защитава тезата си, че „нашето музикално обучение по съзнателно пеене трябва да легне върху основната гама До мажор, като се позовава на:

- западноевропейското становище за тоналността като ясна структура с граници, очертани от Тониката до нейното октавово повторение;
- знанието, че тоновете свързани помежду си представляват „един музикален континиум от следващи един след друг все по-високи тонове, които нашето съзнание възприема като „стълбица”;
- логично следва, че „стъпалата” на тази стълбица (степените) имат точно определени места и отношения една към друга и всяка към Тониката. Тази система от степени

Тричков възприема като основа на съзнателното нотно пеене и солфежиране. Той стига до мисълта, че изходното начало на музикалното възпитание трябва да започне от мелодията и изпада в крайност, като възприема гамата именно като мелодия.

Задачите, които решава урокът по музика на Борис Тричков са близки до задачите на съвременната солфежна практика, а именно:

- заучаване на песни по слух с цел нотно оgramотвяване;
- пеене на технически упражнения с определена солфежна задача, с показване по солфежното помагало и по петолинието;
- пеене на солфежи;
- заучаване на песни с ноти с конкретна солфежна задача.

В този смисъл методът по солфеж „Слъбница” като абсолютен, ладово-степенен и аналитико-синтетичен има своите положителни страни, което позволява някои от принципите и формите му на работа да се прилагат и днес в обучението по солфеж.

Методите на Добри Христов и Борис Тричков в българската музикално-образователна среда осъвременяват музикалното обучение, свързвайки го с професионалната музикална практика. Макар и съвсем различни в стилите и ладови особености на интонационно-музикалната сфера, заимстващи от старите солфежни методи, тези качествено нови методи развиват и обогатяват техни страни и начини на работа. Отделни елементи и определени методически форми на работа ги правят приложими и в съвременната солфежна методика.

References:

1. **Kaynakchieva K.** (2005): Sazdavane na notното pismo (Creation of the Letter of Letters)
2. **Mincheva P.** (1994): Muzikalното vazpitanie v obshtoobrazovatelното uchilishte (Musical Education in General Education School)