

THEORETICS AND METHODOLOGICAL ASPECTS OF THE USE OF THE PIANO INSTRUMENT FOR MUSICAL-RISK DEVELOPMENT OF STUDENTS IN SOLFEGGIO TRAINING

Elizabet O. Madzhayan

ABSTRACT: The report examines problems concerning the musical-theoretical and practical training of students, studying the subjects of Preschool pedagogy, Preschool and primary school pedagogy and Primary school pedagogy with a foreign language. The exhibition explores opportunities for using the piano as a universal tool and a tool for studying the elements of the musical language, for the development of the musical hearing and the acquisition of the executive skills of the students.

KEYWORDS: hearing music, musical and practical activities, sol-fa under piano accompaniment.

Изследването е финансирано по проект № РД-08-83/03.02.2017 г. от параграф на фонд „Научни изследвания” на ШУ „Епископ Константин Преславски.

Съвременните темпове на обществено-икономическо развитие, на активна трансформация на обществата, визията за човека и социалните взаимодействия, поставят непрестанно нови изисквания към образователната система. В условията на съвременните образователни реалности проблемът за ключовите компетентности на съвременния учител е особено актуален и значим. „А пред институциите, подготвящи бъдещи учители, стои отговорността да се формира и направлява тяхното професионално израстване, тяхната професионализация в съответствие със задачите, пред които са поставени обществото и образователните и възпитателни институции” [4:5–6]. Това поставя нови предизвикателства пред музикалнопедагогическата теория и практика, както и към музикално-педагогическите, музикално-теоретичните и изпълнителски компетентности на педагога. Студентите, изучаващи специалностите „Предучилищна педагогика“, „Предучилищна и начална училищна педагогика“ и Начална училищна педагогика с чужд език, в преобладаващата си част са без предварителна музикална подготовка. Музикалният им опит и грамотност най-често са на равнището на придобити в процеса на „битовото” общуване с музикалното изкуство. Солфежът, изучаван в първи курс, първи семестър, е дисциплината, при която се полагат основите на музикалното възпитание и обучение на студентите. Актуалността на проблема е повод за търсенето на ефективни средства при музикално-теоретичната им и практическа подготовка, както и приложението на придобитите умения и компетентности в съвременното образователно пространство. В изложението са проследени някои музикално-практически дейности в часовете по солфеж и използването на инструмента пиано при изучаването на елементите на музикалния език, а също и за развитието на музикалния слух и придобиването на изпълнителски компетентности у обучаемите.

Редица изследвания, проследяващи съществуващите методи и подходи при използването на пианото при музикално-слуховото обучение, сочат, че като учебна дейност се открива още през XVIII век. Поместените в сборника Италиански солфежи с цифрован бас примери представляват откъси от вече съществуваща музикална литература от произведения на италиански композитори. Упражненията в сборника са предвидени за пеене с акомпанимент, записан с цифрован бас. Дълго време изданието се е използвало като учебник за всички музиканти и поради това достигналите до нас екземпляри в добро състояние са много рядко. С основаването си през 1715 година Парижката консерватория става център със съществен принос в усъвършенстването на методиките за възпитание на музикалния слух. Създават се нови, по-прогресивни методи за развитието му. Солфежирането на абсолютна основа се

установява и разпространява след появата на фундаменталния труд на видни френски композитори „Солфежи за Парижката консерватория”. Упражненията в споменатия сборник са предназначени за пеене с акомпанимент, означен с цифрован бас. Продължение на традицията - обучение на гласово-инструментална основа с участието на инструмента пиано при музикално-слуховото обучение, е и употребявания и до днес сборник „Солфеж на солфежите” в няколко тома. Пианото присъства в различните упражнения – при запознаване и овладяване на интервалите, за фиксиране на интонацията, а също и за развитие на ладотоналния усет чрез акомпанимент, представляващ хармонизация. Поместеният материал е предвиден за солфежиране с акомпанимент, изпълняван от педагога. Авторите на труда отдават голяма роля на употребата на инструмента пиано. Въпреки липсата на конкретен методичен коментар, става ясно, че още тогава музикалните педагози са водени от убеждението за ползата от прякото контактуване с клавиатурата в музикално-слуховото възпитание. В музикалнопедагогическата практика в края на XVIII и началото на XIX век става традиционно публикуването и изпълнението на солфежи и упражнения с пиано, наречени вокализи, предназначени предимно за обучението на певци. Някои от тях и до днес са запазили позицията си като отличен материал както за пеене, така и за цялостната страна на музикално-теоретичното обучение и слуховото възпитание. Показателно е и схващането на някои композитори и вокални педагози, че с акомпанимент на пиано и най-механичните упражнения биха били изпълнени по художествен начин.

Във връзка с разглеждания проблем, интерес представлява аналогът, който откриваме в някои педагогически разработки на унгарския композитор и педагог Бела Барток (1881 - 1945). Във въведението към цикъла „Микрокосмос”, композиторият пояснява, че някои от пиесите са написани и предвидени за изпълнение с глас и акомпанимент на пиано и по този начин ученикът се запознава с музика на три петолиния. Към всяка от пиесите композиторият е написал специални указания и препоръки за възможните начини на изпълнение. Същественото тук е препоръката тези пиеси да се изпълняват под собствен съпровод от обучаемия, а не от педагога или друг изпълнител.

Съвременната българска солфежна система обобщава дългогодишния опит и положителните тенденции, свързани с проблемите на музикалния слух и развитието му, преосмисля ги и доразвива в различни аспекти. Съществуващите солфежни издания са илюстрация на българската методика за развитие на музикалния слух и са част от българската солфежна система в цялост. В повечето от тях, част от учебното съдържание заемат образци и примери за изпълнение с глас и инструмент (пиано), което е показателно за разбирането на авторите за значението на тази дейност в обучението. Всички те са единодушни в мнението си, че посочените форми на работа повишават ефективността при музикално-слуховото обучение и оказват положително въздействие върху параметрите на музикалния слух. Авторът на „Метод за музикално-мисловна техника върху гласова и инструментална основа”, К. Попдимитров, ясно изразява позицията си по проблема, че „свързването на певческия с инструменталния метод върху клавиатурата е едно щастливо съчетание” [3:7].

Отчитайки възможностите и предимствата на инструмента пиано, още в началния етап на обучение се използва в широко солфежната практика. То е инструмент, който в най-голяма степен е универсална база за изграждане на мисловните музикални процеси, на музикалното съзнание. Предимството на пианото в сравнение с другите музикални инструменти е, че тоновете му са с фиксирана височина и е най-подходящ като нагледно средство – клавиатурата му се използва за звуково онагледяване на изучаваните музикални елементи, както и при усвояването на теоретични знания. „Музикалният инструмент (особено пианото) създава добра база за онагледяване, за използване в музикалното обучение на различни средства и похвати, както и на съответната техника на изпълнение, доближава солфежните дейности до изпълнителската и музикалнотворческата практика...” [2:13]. „Използването на гласа и инструмента в развитието на слуха превъзмогва недостатъците и едноностранчивостта в подходите само на гласова или само на инструментална основа” [2:13-14]. „Пианото представлява ... нагледна, звучаща мускулно-осезателна основа, а самата клавиатура – незаменим звуков наглед” [3:7]. На клавиатурата на пианото най-пълно и бързо се осъществява връзката между нотен знак, тоново име и тоново звучене. То дава възможност едновременно да се чуе и види всеки изсвирен тон, интервал, акорд, мелодия. Възпроизвеждането на тоновете от

клавиатурата на пианото, подкрепено с едновременното „виждане” на клавишите и „чуване” на самите тонове, е предимство, което друг инструмент не притежава така пълно и всеобхватно. „Създава се верига от съвпадащи се значения – това, което виждам е това, което чувам, а виждам и чувам това, което „произвеждам” и „...всичко това се опосредства и от участието на вокалната моторика” [1:29-30]. Така възникналият звуков образ на изучаваните музикални явления се възприема като преход от теоретични понятия към съответстващите им слухови представи и различните „абстрактни” обекти се материализират в някаква осезаема форма. Това улеснява процеса на осмисляне на теоретичния материал, както и качеството на усвояване и запаметяване.

Пианото представлява богат източник на органически усещания за функционалния механизъм на музикалното възприятие. При изпълнението на този инструмент се предизвикват най-разнообразни усещания – слухови, зрителни, тактилни, мускулни и др. Те създават областите на междупредставните асоциации и са важна предпоставка за пълноценното възприятие на музиката като неин органически компонент. Друго важно предимство е, че при свирене на пиано се получава материално усещане за всички участващи тонове – зрителния образ на нотния текст (партитура) и реалното звучене на музикалното построение. Цялостното представяне на многоликата музикална тъкан осигурява не само участието на различните сетива, но се повишава и нивото на тяхната „всеобхватност”, т. е. вижда се, докосва се и се слуша (чува) всичко и това предпоставя цялостното възприемане на изпълняваната музика. Съчетаването на гласовия тембър и тембрите в различните регистри на пианото обогатява музикалното възприятие, стимулира правилното изграждане на тоновото възпроизвеждане, тъй като сетивата участват заедно в музикалния процес и си взаимодействат. .

Имайки предвид споменатите предимства считаме, че използването на пианото като помощно нагледно средство при работа със студентите трябва да присъства в почти всеки момент в урока по солфедж. Още в началния етап на обучение пианото се използва като средство за онагледяване при усвояването на теоретичните знания. При запознаване с елементите на музикалния език, използването на пианото се свежда предимно до: свързване на тоновите имена и поредността им с клавиатурата на пианото; свързване на представата за тонова височина със съответен тон (клавиш); свързване на тоновете от клавиатурата със съответен нотен знак на петолинието; едновременно озвучаване с глас и инструмент на интервали, тризвучия, гами на тоналности, свирене на песните и техните звукореди и др. Дейност, доказала ефективността си в музикалнопедагогическата практика е и възпроизвеждането на песни и музикални примери с акомпанимент на пиано. Като дейност, представляваща единство на сензорни, моторни, двигателни и познавателни механизми, въвеждането и в обучението по солфедж е насочено, от една страна, към процеса на ограмотвяване в различните му параметри и практическото овладяване на музикалната изразност, и от друга – като дейност, илюстрираща комплексната взаимоотношен изява на елементите на музикалния език. Чрез възпроизвеждането на разнообразни музикални примери и песни се обогатяват музикално-слуховите представи, уменията за чисто интониране, нотно-четивната техника. Използваният музикални материал е съсредоточен преди всичко върху песенния репертоар от учебниците по музика от съответните класове. Макар и ограничено, включваме и конструктивни задачи, предимно при запознаването и изучаването на даден елемент, понятие, явление. В различните етапи на обучение вокалната партия се изпълнява с текст, а впоследствие – с тонови имена и чрез солфеджиране. Предвидените за пеене с едновременно свирене на инструмент упражнения се конструират и подбират така, че не изискват предварителен музикално-изпълнителски опит. Те са съобразени с принципа за постепенно усложняване и разширяване на обхвата на изучаваните музикални елементи и явления.

Важен етап, предхождащ същинската дейност, представляват подготвителните упражнения. Първоначално те са насочени към времеви компонент на музикалния слух, обективизиран чрез метроритмичния усет. В зависимост от характера, спецификата на жанра и особеностите на изучаваните песни, подготвителните упражнения най-често се свеждат до възпроизвеждане на ритмични схеми, отразяващи метрума, ритмичния рисунък на мелодията, както и такива, които са конструирани на принципа на нееднаквост и неедновременност по отношение на ритъма на изпълняваната песен. За целта първоначално използваме поместените

в учебниците по музика схеми и нагледни средства. В тях авторските колективи използват разнообразни интересни и атрактивни форми, подпомагащи усвояването на елементите на музикалния език. Музикалният материал е поднесен по достъпен начин, съобразен с възприемателните възможности на малките ученици. Изхождайки от убеждението за ефикасността им, считаме, че някои от предложените форми могат успешно да се реализират и в учебната дейност със студентите - улеснява се процеса на възприемане и осмисляне на изучаваните явления и е по-пряк път до практическото им овладяване. Предложените нагледни средства, илюстриращи видовете метрична пулсация, първоначално представят двувременните и тривременни метруми с равномерна пулсация, а по-късно – с неравномерна пулсация и свързаните с тях неравноделни размери. Следвайки тази последователност, лесно се реализират задачи като отъждествяването на схемите, илюстриращи видовете метруми със съответните размери и възпроизвеждането им като ритмичен съпровод. Въвеждането на акомпанимента първоначалното е с ритмика, дублираща метричната пулсация, а впоследствие се усложнява на принципа на нееднаквост и неедновременност с ритмичния рисунък на мелодията. В първоначалния етап възпроизвеждането на ритмичните схеми е подражателно. След запознаването с нотните стойности и техните съотношения, следва и представянето на нотен израз на заучаваните построения – записани с нотни стойности под текста на изучаваната песен, а впоследствие – и на две петолиния. При изучаването на неравноделните размери, акомпаниментът подпомага точното и ритмично възпроизвеждане на неравномерната пулсация, овладяването спецификата на броене, вариантите на раздробяване на двувременната и тривременна група, характерни жанрови белези и др. Изпълнението на всеки от предложените образци и примери представлява многофункционална дейност и изисква раздвояване на вниманието. Освен това, създаваната от ритмичния съпровод фактура улеснява слуховото възприятие по линия на нееднаквост и поставя слуха в ситуация, подобна на тази при възприемането на многоглас.

Прочита на всяка партитура е предхождан от подробен анализ, обхващащ елементите както хоризонтално, така и вертикално, отчитайки специфични връзки между двата гласа. Най-често анализът е насочен към откриване на еднаквост, сходство и различие на мелодичните линии, обем на мелодичните и хармонични интервали, тоновете трайности, на ритмичния рисунък на отделните гласове и др. Подбират се музикални примери, на основата на които се овладяват различни ладотоналности, метроритмични, интервалови и други взаимоотношения между тоновете, видовете движения между гласовете – странично, паралелно, противоположно, право. Първоначално подбираме музикални примери и песни, при които съпровождащия глас е върху един тон (бурдон), а по-късно включваме и такива, при които съпроводът е изграден върху два или повече тона, хармоничен интервал, акорд. Така поставеният съпровод оказва ладова и функционална опора при вокалната реализация и до голяма степен гарантира чистота при интонирането. Следването на принципа на нееднаквост и неедновременност на съпровода с ритмичния рисунък на мелодията допринася и за разбирането и осмислянето на комплиментарността като един от важните принципи в музиката.

Наблюденията ни върху развитието на студентите посочват описаните дейности като средство за обогатяване на музикално-слуховите представи, уменията за чисто интониране, нотно-четивната техника, теоретичните знания за музикално-изразните елементи и др. Предвид това, че в педагогическата практика компонентите на музикалния език се изучават отделно, за да се усвои спецификата им, те се явяват като средство за разширяване и задълбочаване на взаимовръзката и функционирането им в музиката. Така „съвместните” представи се отразяват едновременно, фиксирайки тоново-височинни параметри, свързвайки ги с различни ладови и метроритмични прояви в музиката. Независимо от разнообразието на прилаганите форми на работа, в практикуването им не се допуска отделяне от музикалната интонационна среда. Това е както педагогически оправдано, така и психологически аргументирано в съответствие със спецификата на музикалното възприятие, при което слуховите компоненти съжителстват в единство и равенство с двигателно-пространствените.

References:

1. Arabov, P. (1983): *Nyakoi metodichni problemi na useta za mnogoglasie (Some methodological problems in the sense of polyphony)*. Plovdiv.

2. Yonova - Todorova, Z. (1990): Metodika na solfezha (Methodology of musical theory), Sofia: Muzika.
3. Popdimitrov, K. (1974): Metod za muzikalno-mislovna tehnika varhu glasova i instrumentalna osnova (A method of musical-thinking technique on a voice and instrumental basis). Sofia: Nauka i izkustvo.
4. Ruskova, Y. (2015): Profesionalizmat na badeshtiya uchitel po muzika (The professionalism of the future music teacher). Shumen: Antos.

ст. пр. Елизабет Онник Маджарян
Катедра „Музикална естетика, музикално възпитание и изпълнителство”
Педагогически факултет
Шуменски университет „Епископ Константин Преславски”
eli_madjaryan@abv.bg