

APPLICATION OF THE METHODOLOGICAL TECHNOLOGIES OF PROF. ASSEN DIAMANDIEV IN SOLFEGA TRAINING

Abstract: After the methodology developed in the Method for Education of the Musical Hearing on Bulgarian Folk Intonations and Metricities is based on the peculiarities of the Bulgarian folk style, the author gives some specific theoretical statements. The type of lad organization, the lack of a three-dimensional classical ladopotional organization, the participation of a second interval, shaping the diaonal profile of the melody and the development of the intonation complexes based on the ancient lasers, will play a significant role in the overall upbringing 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:

Solfeggio, Bulgarian musical folklore, musical rumor.

Теоретичният принос и практическа приложимост на идеята за музикално възпитание, основаващо се на българските интонации се наблюдава в цялостната изследователска и педагогическа дейност на проф. Асен Диамандиев.

Солфежната методика на проф. Диамандиев е разработена в трудът „Метод за възпитание на музикалния слух върху български народни интонации и метроритми”. Използваните методи и средства приложени в посочения труд целят изграждане на музикалнорухови навици и цялостно възпитание на музикалния слух върху народностна основа, чрез овладяване на българската народна ладоинтонация и метроритмика. Предвид спецификата на българския народнопесенен стил методът насочва вниманието ни към следните няколко основни положения:

- типът ладова организация, отнасящ се до връзките устойчивост-неустойчивост, изработени в класическата Мажоро-минорна система не отговаря на спецификата на българската народна песен;
- народните мелодии, с които си служи авторът са изградени „предимно в хоризонтален план, носят елементите на „мелодическата тоналност” и са чужди на законите на европейската функционална система, с нейните Тонико-доминантови отношения, независимо дали се реализират във вертикален план или се проектират в хоризонтално насочена едногласна мелодия.” [1;56]
- като най-срещан интервал в българската народна песен секундата оформя диатоничния профил на мелодията. В зависимост от регионалната принадлежност на песните, в мелодичния звукоред се срещат и други интервали – терци, квинти, а в родопската фолклорна област мелодическо превъзходство имат кварта и септима. Много по-рядко се срещат интервалите секста, октава и нона;
- известно е, че българската народна песен се изгражда от интонационни комплекси на основата на старинните ладове: еолийски, дорийски, фригийски съдържащи звуков материал, който може да обхване три, четири и повече степени – трихорд, тетрахорд и пр., съвсем различни от диатоничния октавов звукоред (седемстепенната натурална Мажорна или минорна гама с нейното октавово повторение). Еднакви или различни по строеж, тонова основа, а оттам и голямото разнообразие при явяването на полутоновите

при степените, звукоредите носят особен чар и оригиналност, чужди на класическата Мажоро-минорна ладова организация с точно установените места на полутоновете;

- в ладовия строеж на песента интонационните комплекси имат пълно равнопоставяне;
- в мелодическото движение, доколкото се срещат тонове съставни на различни акорди, не могат да се разглеждат в качеството им на устойчиви и неустойчиви, както и отвеждането им в духа на класическата функционална система и включването им в една от трите основни функции – Тоника, Субдоминанта, Доминанта. Отсъства усещане за доминантова функция и чувствителен тон, което явление е характерно за нашата народна песен. Обикновено под заключението се явява тон отстоящ на голяма секунда, който не носи интензивната центростремителност на чувствителния тон. При това положение отсъства доминантово напрежение, което е предпоставка за преживяване на първата степен като единственото очаквано разрешение.

За развитие на мелодичния слух проф. Диамандиев препоръчва да се започне с работа върху едноглас за овладяване на секундовите отношения в различните ладове, като това става не поотделно във всеки лад, а комплексно чрез съпоставяне на различни ладове и ладоинтонационни комплекси типични за българската народна песен на принципа на двуосновност, многоосновност и ладова променливост. В една мелодия от класически тип много често разнообразието се постига чрез повишение или понижение на отделния тон с цел да се подчертае и изостри още повече неговата функция. В нашата народна музика това разнообразие се постига чрез съпоставянето на различни по строеж, лад и брой на тоновете интонационни комплекси.

Една от основните солфежни дейности залегнали в метода е „Солфежиране по ноти”. В методическите си указания проф. Диамандиев препоръчва солфежирането по ноти да започне паралелно с развитието на навика мелодиите да се пеят със словесния текст, при това с характерния за дадената фолклорна област диалект, което ще помогне да се изградят у учащите образни представи за по-дълбоко разбиране на съдържанието на мелодията, когато се изпълнява без текст.

Прави впечатление, че всички съвременни солфежни методики посочват като задължителен, предшестваш етап (в която и да е солфежна дейност) аналитичната работа. Предварителният анализ на музикалния материал, който ще се работи е анализ, който ще насочи учащите към спецификата и взаимната връзка между отделните елементи на музикалната изразност. При подбора и изработването на песенния материал авторът насочва вниманието към красивата и богата орнаментика, която придава на народната песен особен емоционален заряд и сила на естетическото въздействие. В бавните разказвателни, безмензурни песни мелодията придобива специфична свързаност и споеност на мелодическата линия чрез преливане на един тон в друг с помощта на украшенията, а на по-бързите песни богатата орнаментика им придава особен чар и грациозност. За по-силно емоционално-изразно въздействие, авторът изисква изящна фразировка.

Съществено място като средство за възпитание на музикалния слух на народността основа, проф. Диамандиев отглежда на двугласната народна песен, която е ”изключително оригинално и самобитно явление в българската народна музика, което почива на стройна система, възникнала и изграждала се в процеса на историческото развитие.”.... „Изучаването на българската двугласна песен с нейното съвършенство и яснота на музикалната форма, изразителност и напевност на мелодията и съчетанието и със сравнително лекия за интониране втори глас е едно прекрасно средство за възпитание на музикалния слух в началния стадий на учебната работа към двугласно, тригласно и многогласно изпълнение и слушане.” [1;62]

От гледна точка на особеностите на двугласния песенен стил, Диамандиев подчертава същественото значение за „вярното, стилово издържано хармонизиране и разработка на българската народна песен, за битовите хорове и ансамбли.” [1;74]. В тази връзка, той посочва някои по-съществени билези на двугласната песен:

- бурдонът като основна форма застъпена в българския народен двуглас, при който звучи мелодия на основата на най-често лежащ върху един тон втори глас, или ако се предвижва, „следи” първия глас. Много често между двата гласа се получават хармонични секунди, които придават на звучността особен израз и колорит, „звучат като звънци.” Понякога те се получават от „кръстосване” на гласовете, в други случаи от едновременното предвижване и на двата гласа в паралелни секундови интервали, което създава особено ярък и релефен звуков художествен ефект;
- ладотоналното богатство на двугласната народна песен – срещат се песни изградени на „ладова и тонална двуосновност”, на секунда, терца и кварта, което дава отражение и в движението на втория глас;
- двугласното пеене създава предразположение у учащите към развиване на усет за многогласие, който е чужд на законите на класическата хармония, изградена на основата на Мажоро-минорната система с присъщите и тонико-доминантови връзки. Той се изгражда върху свои собствени, индивидуално присъщи закономерности. Без да отхвърля принципите на лада и тоналността, на ладовите съотношения и на възприятието между тоновете, методът на проф. Диамандиев акцентира върху особеностите на ладоинтонационната организация на българския национален народнопесенен стил.

Богатият и обемен песенен материал включен в „Метод за възпитание на музикалния слух върху български народни интонации и метроритми” проф. Диамандиев предлага да се приложи и в друга солфеджна дейност – музикалната диктовка. Като диктовка могат да се записват примери освен от инструктивния материал, а и всички едногласни, двугласни и тригласни песни. При първо изсвирване или изпяване на песента тя трябва да прозвучи с цялата орнаментика. В началните занимания на по-сложните, орнаментирани мелодии могат да се изсвирят или изпят само опорните мелодически точки (респ. фразата), т.е. мелодията да се стилизира, а след това да се прибавят украшенията. Такава звукова стилизация с откъсване от основната мелодия е временна, в един начален стадий на усвояването и, без това да е окончателен вариант на записа. След нотния запис може да се пристъпи към изпяване на песента с текст и точно изпълнение на всички украшения. За усвояване на по-трудните места може да се приложи пеене по слух, една полезна дейност, която се провежда едновременно с пеенето по ноти, без да заема голяма част от общата дейност в упражнението по солфедж.

Възпитанието на музикалния слух чрез българския музикален фолклор подготвя музикалното съзнание за възприемане на съвременна музика, ладовите структури на която са по-близки и кореспондират с фолклора.

Подобно явление се наблюдава и в музикалнопедагогическа система на Золтан Кодай, която е изградена изключително върху унгарския музикален фолклор. Първоначалното осъзнаване на тоновете отношения става чрез унгарската народна песен.

Въпреки пътят на музиката на ХХ век да е белязан от модернистичната концепция, търсеца нов прочит на музикалнотрадициите, в чешката музикалнопедагогическа практика Бела Барток „замества градско-забавния фолклор с автентичната фолклорна музика, а в художественото творчество разгражда функционалния език чрез модални, пентатонични и разпадащи традиционната тактова ритмика модели” [3;40] Барток окачествява народната песен като „природен феномен” в отношението и към развитието на художествената музика.

В заключение ще обобщим, че чрез приложение на методическата система на проф. Асен Диамандиев, основаваща се на ладоинтонационните и метроритмични особености на българския народнопесенен стил можем да развиваме, укрепваме и усъвършенстваме музикалния слух, тъй необходим за успешно занимание с професионални музикални дейности.

References:

1. Diamandiev A. (1976) Metod za vazpitanie na muzikalnia sluh varhu balgarski narodni intonazii i .metroritmi (Method for the education of musical rumors on Bulgarian folk intonations and metroitms)

2. Mincheva P. (1985) Vazpitavane na muzikalnia sluh chrez balgarskia muzikalen folklore (Education of the Musical Hearing through the Bulgarian Musical Folklore)
3. 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)