

АСПЕКТИ НА ПЕДАГОГИЧЕСКАТА РАБОТА ПО МУЗИКАЛЕН ФОЛКЛОР В СЪОТВЕТСТВИЕ С ПРЕДИЗВИКАТЕЛСТВОТА НА ВРЕМЕТО

Тодорка Малчева

Шуменски университет „Еп. Константин Преславски”, Педагогически факултет, 9700 град Шумен, България, malcheva@mail.bg

ASPECTS OF THE PEDAGOGICAL WORK IN MUSICAL FLKLFRE IN ACCORDANCE WITH MODERN CHALLENGES

Todorka Malcheva

*Konstantin Preslavsky – University of Shumen, Faculty of Education
9700 Shumen, 115 Universitetska Str.
e-mail: malcheva@mail.bg*

ABSTRACT

This report reveals the necessity of maintaining the connection between young people and Bulgarian folklore heritage. This tendency is revealed by realization of theoretical and practical accents in laboratory exercises in the discipline “Musical folklore” at the University of Shumen. The directions of work are presented.

KEY WORDS: *Musical folklore, Methods of work*

Обект на съвременната музикална действителност са множество поп-, рап- и прочее изпълнители, които влияят върху музикално-слуховата нагласа и възприемчивост на обществото. Това преобладаващо изпълнителство в заобикалящата ни звукова реалност въздейства и моделира музикалната съзнателност и възприемчивост преди всичко на деца, юноши и младежи. Цитираното мелодично обкръжение ориентира към нов тип възприятие, отдалечаващо се до известна степен от корените на българското и родното. Сензитивните способности на младото поколение стават отворени преди всичко за леко възприемащите се поп-мелодии например, не настояващи по никакъв начин за повече ангажираност при осмисляне и усвояване на предлаганата мелодична реализация. Така съзнанието привиква към лесно усвояемата музикална тъкан и губи тренинг за възприемане на далеч по-стойностни и ценни мелодични творби, каквито откриваме в българската фолклорна традиция. Именно те според Стоян Джуджев са творчески продукт, бликнал от недрата на народа и отразяващ неговите възгледи, интереси, желания и художествени предпочитания [Джуджев, 1980:16].

Изложеното становище ориентира към преосмисляне насоките на работа в учебния процес конкретно по музикален фолклор. Една от задачите на висшето образование и в частност на интересуващата ни тук дисциплина (“Музикален фолклор”) е преодоляването на незаинтересоваността сред част от младото поколение към фолклорните образци на народа ни. Във връзка с тази задача се поставя и следната цел – разширяване приобщаването на младите към традиционната фолклорна звучност. Тъй като е наложително да се промени отношението към фолклора, за да бъде възприет като жива реалност и днес; да се избегне осъзнаването му като музейна застиналоост и да се осъзнае фактът, че той е знак на нашата идентичност и понастоящем.

Това налага педагогическата работа да се съсредоточи върху осъзнаване от студентите на стойностните характеристики и специфики на традиционния ни фолклор. Обстоятелството е провокирано и от следната даденост. Конкретно в специалност Педагогика на обучението по музика при Шуменски университет студентите получават теоретична и практическа подготовка за учители по музика. И като бъдещи педагози по

музика те ще моделират към българския фолклор отношение, което да предизвиква у подрастващите формирането на достойно поведение към собствените традиции и идентичност.

С такива цели средоточие на настоящия текст е представянето на аспекти от работата на педагога по дисциплината “Музикален фолклор” – по-конкретно при лабораторните упражнения. Насоките в педагогическата работа целят възраждане интереса на младите хора към българския традиционен фолклор посредством запознаване, аналитично осъзнаване, възприемане и заучаване предимно на народни песни.

В тематично отношение се приема за уместно учебният материал да се структурира в няколко направления: представяне ритмичните протичания в нашата народна музика чрез песни в различните метроритмични разновидности; демонстриране и разискване на видовете ладове и маками; слухово възприемане и осъзнаване звуковата специфика на фолклора от различните етнографски области; анализирани музикално-структурните особености на песенния ни фолклор.

Освен цитираният теоретичен акцент, при лабораторните упражнения по музикален фолклор главно е налице и практическа насоченост. Тя е основна за този вид учебни занятия, тъй като само чрез практическия показ може да се регистрира теоретичното разбиране на материята. Практическата ориентираност изисква запознаване и заучаване на примери, отразяващи посочените тематични направления, както и коментирани на техните специфични особености.

Българският фолклор със своите народни песни и хора е уникален с метричното си многообразие, което заедно с мелодичното му богатство впечатлява и привлича симпатии, както на местното население, така и на чужденци. Неговото върно осъзнаване, възприемане и запомняне е наложително за всички нас. А задачата на педагога е да подпомогне този процес. Приема се, че най-удачно за целта е прилагането на дирижиране при изпълнението на песни в различните метруми. Така се постига подпомагане при усвояване на метрума и разбиране относно редуване на ритмичните моменти.

Паралелно с това се проследяват варианти на различно разположение на удължените времена при един и същи неравноделен метрум. Чрез достатъчно примери се цели вниманието на студентите да обхване възможно най-пълно видовете метроритми.

Усвояването на макамите в нашата народна музика, както и нейното присъствие по фолклорни области, е задължително да не бъде праволинеен процес. Установява се, че е много по-полезно, ако разглежданите примери биват съпроводени от реализиран аналитичен прочит, отразяващ основните характеристики на фолклора ни. В тази насока обучаваните се ориентират към следните особености:

1. Тонов обем

За българските народни песни е характерно, че се развиват в тесен тонов обем – в рамките на интервал кварта/квинта [Литова, 1982:146]. Единодушно на това е и становището, според което повечето народни песни са съставени от по няколко тона: секунда, терца, кварта и т.н. [Тодоров, 1976:126]. Като цяло срещаният тонов обем в българската народна музика е до интервал октава [Карастоянов, 1950]. Но амбитусът, представен в широки интервали, е по-рядко явление в нашата народна музика [Литова, 1982:147].

Показателна е констатацията на Н. Кауфман, според когото в своето развитие българската народна песен отразява постепенен преход от тесен тонов обем към по-широк [Кауфман, 1977:31] като някои автори обясняват това със свободното вариантно развитие [Мазел, 1956:128].

2. Постепенност в мелодичното движение

Относно този паралел за основно се приема твърдението на Н. Кауфман. Според него за голяма част от народните ни песни е присъщо постепенното движение на мелодията [Кауфман, 1977:31]. В унисон с това становище е и Мазеловата сентенция, която определя

секундовите интонации като основа на мелодичното движение. Конкретно в народната мелодика те представляват същинските мелодически връзки на интонационната процесуалност [Мазел, 1956:64, 105]. Аналогично мнение в това отношение изказва и Димитър Христов. Той констатира, давайки за пример българското симфонично творчество, че дори в българската музика “всяка секундова мелодия звучи като непосредствено извлечена от фолклора” [Христов, 1982:684]. На база тези академични становища постепенното движение се явява като дълбоко свързващо звено в българското ни песенно творчество.

3. Ладова изява

За мелодичното протичане в народните ни песни са характерни основно следните особености:

А) минорен звукоред;

Характерен е за голяма част от нашите народни песни. Установено е, че най-много мелодии са построени върху минорни тетра хорди и пента хорди [Стоин, 1981:224].

Б) употребата на маками, сред които преобладаващо е присъствието на макам Хиджас.

Тук можем да се съгласим с Н. Кауфман, който го определя като най-широко разпространен в българската народна песен и инструменталните ни мелодии.

4. Подтонично оформяне

Най-често то се реализира между VII-I степен на интервал голяма секунда. В по-редки случаи при подтоничното оформяне участват и степените V и VI.

5. Орнаментиране

В по-голямата си част българската народна музика реализира богато орнаментиране. По този начин към красивите мелодии се прибавя ефектът на орнаментите. Именно те са онези единични или групи от тонове, които украсяват или подчертават даден тон от мелодията, без да изпълняват определяща функция спрямо нея [Литова, 1982:136].

6. Структурна специфика

В българската народнопесенна практика най-разпространената форма е малката единаделна песен, представляваща период, съставен от две мелодични редици [Стоин, 1981:139, 168].

В процеса на работа се констатира, че съчетаването на теоретичния прочит с неговата практическа приложимост е най-ефективната учебна форма, даваща възможност за резултатна познавателна дейност и съсредоточаваща вниманието върху вълнуващото фолклорно богатство.

Относно практическия аспект на този вид занятия по музикален фолклор се установява като прагматично за изучаващите дисциплината вместо фрагменти, да заучават цели песни. Във връзка с това се приема, че не е необходимо утежняване на учебната работа чрез изискване на голям брой примери. От друга страна запомнянето на народни песни в тяхната пълнота води до по-задълбочено усвояване на народно-песенното ни творчество.

Разбираемо е, че ученето не трябва да е самоволно, неосъзнато и машинално. Резултатно е, когато е съобразено с разбиране на посланието, което народните песни носят, както и с осъзнаване на конкретните мелодични, метроритмични, ладови и структурни специфики. Тъй като отделният песенен пример не е просто илюстрация на ритъм и лад, а е част от единството на фолклорната традиция.

Във връзка с тази практическа насоченост учебната дейност се докосва и до развиване, освен на аналитичаната, и на музикалната памет. Макар и да не е обект на настоящия текст, този въпрос не може да бъде подминат, ако искаме учебният процес по музикален фолклор да бъде цялостен и завършен. Това е така поради следното обстоятелство: ”Способностите на човека да запомня, съхранява и възпроизвежда му позволява да натрупва опит...и да го ползва, когато е необходимо” [Трифонов, 1987:97]. Т.е. натрупването на достатъчно познания по коментиранията учебна дисциплина, както и на задоволително количество

мелодични примери, би позволило те да влязат в употреба при бъдещата професионална реализация на обучаваните.

В нашия случай при работата ни по музикален фолклор, както стана ясно, е необходимо паметта да ни подsigури запомняне, съхранение и възпроизвеждане на различните метроритмични, ладови модели, както и мелодични реализации, отразяващи етнографско-областното присъствие у нас. Провокирането тук на съзнателно запаметяване изисква реализиране на поставените цели, както и предизвикването на висока умствена ангажираност. Ето защо е важно педагогическата работа да бъде насочена и към развиване на музикалната памет на фолклорна основа.

Споделените аспекти от работата на педагога по музикален фолклор са наложителни и за доказване и утвърждаване на българското, за осигуряването на здрави корени и силни връзки на обществото с фолклорната ни традиция. Ако искаме да съхраним присъствието на фолклорното творчество, трябва да предадем във възможно най-обхватна пълнота това наследство на изучаващите музикален фолклор.

ЛИТЕРАТУРА

1. Джуджев, Стоян. 1980. Българска народна музика, т.1, София.
2. Карастоянов, Асен. 1950. Мелодични и хармонични основи на българската народна песен. Част I. София.
3. Кауфман, Николай. 1977. Българска народна музика. София.
4. Литова, Лидия. 1982. Българска народна музика. София.
5. Мазел, Л. 1956. За мелодията. София.
6. Стоин, Елена. 1981. Музикално-фолклорни диалекти в България. София.
7. Тодоров, Манол. 1976. Българска народна музика. София.
8. Трифонов, Трифон. 1987. Обща психология, София.