

TO THE PROBLEM OF VOCAL TRAINING OF THE FOLK SINGERS

Milana Vlahova - Ilkova

South-West University "Neofit Rilski" – Blagoevgrad, Bulgaria milana_v_i@abv.bg

Abstract: Art globalization makes circumstances for changing valuable elements of the modal and unique sonority of the Bulgarian folk music. This globalization is the main reason for losing its authenticity. The present article considers the problem, where the place and role of the singing exercises are in the practical training of folk singers, for understanding the structure of the relevant mood and the forming a sense of moods to the specificity of our folk music. The modal structure in the Bulgarian folk music is characterized with plenty of tone rows, in contrast to the European music, based on the major-minor system.

The necessity of keeping the authenticity and sound of the folk singing, determines the issue of this research- the place and role of the singing exercises in the process of realizing the structure of different ancient moods and forming a sense of moods to the specificity of our folk music in the practical training of folk singers.

Some methods, directions and suitable models for breaking into song are presented.

The results of using these vocal-technical exercises and tasks in the young singers' educational process show that this is one of the methods for understanding the mood specificity of the Bulgarian folk music.

Keywords: vocal training, Bulgarian folk music

КЪМ ПРОБЛЕМА ЗА ВОКАЛНОТО ОБУЧЕНИЕ НА НАРОДНИТЕ ПЕВЦИ

Милана Влахова - Илкова

Югозападен университет "Неофит Рилски" – Благоевград, България milana_v_i@abv.bg

Резюме: Глобализацията в изкуството създава условия за европеизиране и променяне на ценни елементи от ладовата уникална звучност на българската народната музика, което постепенно и неусетно води до загуба на нейната автентичност. Настоящата статия разглежда проблема, за установяване мястото и значението на разпевните упражнения при обучението на народни певци, за осъзнаване структурата на съответния лад и формиране на ладов усет към спецификата на фолклорната ни музика. Ладовата организация в българската народна музика се характеризира с голямо разнообразие от тонови родове, за разлика от европейската музика изградена върху класическата мажорно-минорна система

Необходимостта от съхраняване на автентичния вид и звучене на народното пеене определя целта на изследването - установяване мястото и ролята на разпевните упражнения при осъзнаване структурата на различните старинни ладове и формиране на ладов усет към специфичната ладова организация в българската народна музика при обучението на народни певци.

Представени са методически насоки за разпяване и са дадени подходящи разпевни модели.

Резултатите от прилагането на тези вокалотехнически упражнения и задачи при обучението на младите народни певци показват, че това е един от начините за възприемане и осъзнаване на ладовата специфика на българската народна музика.

Ключови думи: Вокално обучение, българска народна музика

1. ВЪВЕДЕНИЕ

От векове наред фолклорът със своите индивидуални музикални особености е дълбоко залегал в културната идентичност на всеки един народ.

Ладовата организация в българската народна музика се характеризира с огромно разнообразие от тонови родове (наклонения) и тонови видове (ладове). Тя е една от най-малко изследваните ѝ страни, характеризираща се със сложност при анализирането и определянето ѝ. Според Стоян Джуджев „Определянето на ладовите и тоналните функции на разните степени от тоновите редици, върху които са построени народните напеви, е една от най-важните и същевременно най-трудните задачи на музикалната фолклористика”. (Джуджев, 1980)

Българското народно музикално творчество извървява дълъг път на развитие, от начални прости форми на музикално мислене, до невероятни и сложни музикални шедеври с разгърнат тонов обем, богато звуково съдържание, разнообразие от музикални интонации, ладови функции и взаимоотношения, тонални модуляции и т.н. Такива песни са например „Изле е Делю хайдутин (Родопи)”, „Караджа дума Русанки” (Тракия), „Песен за Гоце Делчев” (Пирин) и много други, които са доказателство, че от стари времена до днес се е запазила и развила част от една древна музикална култура, устояла на всички промени и сбъдени във времето.

Но ще успее ли младото поколение на България да запази тази уникална ладова звучност? Необходимостта от осъзнаването ладовата структура на съответната народна песен за по-точното ѝ изпълнение от учениците определя целта на настоящата статия: **Използване на разпевните упражнения**

като част от осъзнаването специфичната ладова организация на българската народна песен, не само чрез натрупване на музикално-слухови представи за нея, но и чрез целенасоченото анализиране на ладовата структура и различното ѝ звучене сравнено със западноевропейския мажор-минор.

2. ПОЗНАНИЯТА ОТНОСНО ЛАДОВАТА ОРГАНИЗАЦИЯ В БЪЛГАРСКАТА НАРОДНА МУЗИКА - НЕОТМЕННА ЧАСТ ОТ ОБУЧЕНИЕТО НА НАРОДНИТЕ ПЕВЦИ

В миналото животът и бита на българите се е различавал коренно от днешния. Българското село е играело ролята на една затворена система за предаване на народната музика от старото към младото поколение, без да има външни фактори, които да влияят негативно върху специфичното ѝ ладово звучене. Тази среда благоприятствала за запазване на българския фолклор такъв, какъвто е бил създаден от предците ни, защото младите не са имали избор и са практикували само тази музика.

В новото време глобализацията на света оказва негативно влияние върху съхраняването автентичността на фолклора ни. Този процес е резултат на градския начин на живот – смяна на патриархалния обществен модел с новата градска култура. Най-напред излизайки от селото и насочвайки се към големите градове младото поколение прекъсва тази така ценна връзка за предаване на фолклора „от уста на уста” и се понася бавно, но сигурно по течението на новосъздадената градска песен през 40^{-те}, българската естрада след 60^{-те} и чуждата популярна музика, която неудържимо се налага от младото поколение след 70^{-те} години на миналия век. Те привличат силно вниманието на младежта и увлечени по новото модерно звучене постепенно се отдалечават от българската народна музика. Започват да губят интерес към родния фолклор не и без участието на масмедиите, които отделят повече ефирно място на популярната музика.

Съвсем критично за българската народна музика се оказва последното десетилетие и влизането на България в Европейския съюз. Популяризирането на новите технологии – интернет, мобилни устройства, mp3 player и др. Чрез тях подрастващите получават много нова информация, запознават се с новите модни музикални течения и по този начин автентичното звучене на българската народна музика остава в сянката на съвременното.

Известно е, че европейската класическа музика в ладово отношение се базира на класическата мажоро-минорна система. За разлика от нея, ладовата организация на българската народна музика е изградена върху многообразието от стари ладове – йонийски, дорийски, фригийски, маками, пентатоника и др.

Какво се наблюдава в днешно време по отношение на ладовата организация на българския фолклор? Не се ли опитваме да го европеизираме променяйки ценни елементи от ладовата уникална звучност, без да осъзнаваме как постепенно и неусетно можем да загубим идентичността му?

Както в миналото, така и в настоящето по този проблем няма ясно поставена методика за обучението на народни певци по отношение на ладовия усет към българската народна музика. По този въпрос в практиката за обучение на народни певци се наблюдават следните проблеми:

1. На приемния изпит по народно пеене в специализираните музикални паралелки се е случвало някои ученици да изпълняват дадената народна песен интонационно неточно именно поради неотчитането на ладовата ѝ организация. Те променят някои тонове от песента и тя започва да звучи в синхрон с класическата мажоро-минорна система. Например, известна народна песен в макам хиджа паят без втора понижена степен, така се губи хиатуса между втора и трета степен на лада и песента прозвучава в мажорна класически тоналност, нехарактерна за българската народна музика.

2. Имала съм отделни случаи в практиката, когато в началото на обучението си младият народен певец ми предоставя звукозапис на песен, изпята от баба му, а самият той да пее погрешно същата песен, съотнасяйки я към класическата мажоро-минорна система. Предполага се, че това е под влияние на натрупаните музикално слухови представи, които определят подсъзнателното му класическо мажоро-минорното музикално мислене.

3. Ладовата организация в българската народна музика е напълно различна от ладовата организация в класическата музикална система. Голяма част от учителите по специален предмет „Народно пеене” в училищата с разширено изучаване на музика по инерция са свикнали да ориентират учениците преди започване на песен или вокално техническо упражнение с мажорно или минорно тониско трезвучие. Дори при подпомагане точното интониране използват и доминантово трезвучие, нещо, което не съществува в хармонизирането на българската народна музика. Следователно те изграждат музикално мислене и ладов усет у младите изпълнители, несъответстващ на автентичния български фолклор. Някои музикални педагози не използват модели за разпознаване свързани с характерните за народните ни песни ладове. При представяне на нов народнопесенен материал (разпевно упражнение, народна песен, вокализи и пр.) те изискват от учениците да определят в коя тоналност е

произведението, вместо да се определи лада чрез изпяване на тетрахорд и т.н. По този начин у учениците се натрупват неточни слухови представи за ладова организация на фолклора ни.

4. Във вокалнопедагогическата ни литература до този момент липсва ясна методична система за осъзнаване ладовата структура и формиране на съответния ладов усет към характерните за българската народна музика старинни ладове. Този проблем е особено актуален в днешно време, особено за учениците изучаващи специален предмет „Народно пеене“ в специализираните музикални училища. Съществуват само някои препоръки и насоки описани в трудовете на някои музикални фолклористи, теоретици и музикове.

В трудът на Анастас Дафов „Народнопесенният изпълнителски стил и неговите вокално-педагогически проблеми“ са поместени упражнения за разпяване на народни певци от различни фолклорни области (Дафов, 1978: 178-200). Тези упражнения способстват за развитието на правилното вокалообразуване, гласообразуване, правилно певческо дишане, постигане на вокално технически възможности свързани с орнаментиката, изравняване и разширяване на певческия диапазон, облагородяване на гласа и др. Малка част от тези упражнения са подходящи за развитие на ладов усет към българската народна музика. Останалите не са подходящи поради следните причини:

- не обхващат целия амбитус на тетрахорда, който е основна единица на лада;
- имат много голям амбитус до и над интервал октава, или малък амбитус дихорд, трихорд и упражнения на един тон;
- прекалено дълги са;
- не подчертават особеностите на тетрахорда, за да могат учениците да го усетят, анализират и запомнят;
- има нотни примери, които би трябвало да завършат на първа опорна степен на лада, но са незавършени;
- прекалено сложни са за изпълнение от вокално-техническа гледна точка.

В трудовете на Ас. Диамандиев „Начални откъси от песни за разпяване“, „Вокализи за народни певци и певици“ (Диамандиев, 1976) има голямо разнообразие от вокално-технически упражнения в разнообразни стари ладове. Много от тях са подходящи за обучението на бъдещите народни певци и аз ги използвам в моята практика.

3. ЕКСПЕРИМЕНТАЛНО ОБУЧЕНИЕ НА НАРОДНИ ПЕВЦИ В СПЕЦИАЛИЗИРАНОТО УЧИЛИЩЕ

Изложените по-горе проблеми биха могли да се решат, чрез разработването на технологичен модел за осъзнаване ладовата структура на българската народна песен при ученици изучаващи народно пеене. Единият от компонентите на този технологичен модел е разпяването, като задължителен елемент на певческата дейност в часовете по народно пеене. Чрез него учениците се подготвят за активната певческа дейност. Загрива се гласовия апарат и същевременно с това се решават много гласови и певчески проблеми свързани с вокалообразуването, гласообразуването, правилното певческо дишане, технически гласови проблеми и др. Към всичко това може да се прибави и проблемът за осъзнаването ладовата структура на българската народна песен.

Предполага се, че ако при вокалното обучение по народно пеене на учениците се подберат подходящи модели за разпяване, това ще допринесе за постигнето на поставената по-горе цел, а именно **използване на разпевните упражнения като част от осъзнаването специфичната ладова организация на българската народна песен.**

За целта подбрах серия от **модели за разпяване** (част от автентични български народни песни), изградени върху най-често срещаните ладове. При селекцията им се стремях те да съдържат следните характеристики:

- да бъдат част от различни народни песни, които са в дорийски, фригийски, йонийски тетрахорд и началният тетрахорд на макам хиджаз - най-често срещаните ладови построения в българската народна музика;²⁰⁴
- да обхващат целия амбитус на тетрахорда, който е основна единица на лада;
- да подчертават особеностите на тетрахорда, за да могат учениците да го възприемат и запомнят;
- да не са сложни за изпълнение от техническа гледна точка;
- да завършват на първа опорна степен на лада;
- да не са прекалено дълги и отегчителни.

Съдържанието на текста в песните, които са послужили като модел за разпяване е съобразено с възрастовите особености на учениците.

Не всички модели за разпяване започват от първа степен на лада, явление, срещащо се и в българската песен. Някои упражнения съдържат подосновен тон (това е седмата степен на лада, която отстои на интервал голяма секунда от първата) - често срещано явление в народна ни музика.

4. МЕТОДИЧЕСКИ НАСОКИ ПРИ РАЗПЯВАНЕ НА БЪДЕЩИТЕ НАРОДНИ ПЕВЦИ

Разпяването с модели от българските народни песни (вж. Приложение) започва винаги с ориентиране в лада, чрез изсвирването от учителя на подходящия тетрахорд. Следва изпяването на дадения модел от ученика, транспонирайки го на полутонове във възходяща и след това в низходяща посока. В края на всяко упражнение тетрахорда се изпява от ученика с неутрална сричка, „но“, за да определи слухово какъв е той. Въпреки, че в самото начало изпълнението на упражненията (моделите) е слухово подражателно, всяко от тях е нотирано и учениците следят нотния текст докато го изпълняват, за да могат по-лесно да се ориентират в интерваловата структура на тетрахорда (лада).

След разпяването се поставят следните задачи на учениците:

- Изисква се да направят прост анализ на ладовата организация, като е необходимо да определят първа основна ладова степен, да запишат върху петолинието звукореда на разпевното упражнение и да определят тетрахорда/ лада. Ако има и подосновен тон трябва да отбележат и него.

- След слухово- подражателното изпълнение на модела, ученикът трябва да го изпее с тонови имена (по ноти), като изговаря и всеки един знак за алтерация (ако има такива). Целта е по-лесно да се ориентира, в интерваловата структура на тетрахорда/лада. Това е задачата при която ученикът преминава от слухово- подражателно пеене, към пеене по ноти, като целта е да се направи връзката между музикално- слуховите представи и нотния запис.

- За да се разбере дали учениците са осъзнали спецификата на дадения лад, учителя им поставя задача да нотират моделите за разпяване от различни тонове.

5. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

След проведен експеримент при обучението на младите народни певци, където подходящо подобрите модели за разпяване бяха част от цялостната технология за **осъзнаването специфичната ладова организация на българската народна песен** бяха постигнати много добри резултати. Вярвам, че това е едно от средствата нашето културно фолклорно богатство да не остане в миналото, а да продължи съществуването си под една или друга форма в зависимост от изискванията на съвремението.

Иска ми се да отправя и един апел към учителите по народно пеене, да се абстрахират от класическата мажоро-минорната ладова система и да започнат да преподават предмета си, базирайки се на старите ладове и съответните тетрахорди, които са в основата на българската народна музика. Само по този начин ще изведем на правилния път подрастващите, желаещи да запазят българския музикален фолклор такъв, какъвто са го създали предците ни векове наред - уникален и неповторим.

БИБЛИОГРАФИЯ

- [1] Ан. Дафов, Народнопесенният изпълнителски стил и неговите вокално-педагогически проблеми, София, Музика, 1978. [An. Dafov, Narodnopesenniyat izpalnitelski stil i negovite vokalno-pedagogicheski problemi, Sofia, Muzika, 1978 (in Bulgarian)].
- [2] Ст. Джуджев, *Българска народна музика*, том I, София: Музика, 1980. [St. Dzhudzhev, *Balgarska narodna muzika*, vol I, Sofia, Muzika, 1980 (in Bulgarian)].
- [3] Ас. Диамандиев, Метод за възпитаване на музикален слух върху български народни интонации, София: Музика, 1976 [As. Diamandiev As, Metod za vazpitavane na muzikalen sluh varhu balgarski narodni intonatsiy, Sofia, Muzika, 1976 (in Bulgarian)].
- [4] Ас. Диамандиев, *Вокализи за народни певци и певци*, София, Музика, 1974 [As. Diamandiev, *Vokalizi za narodni pevtsi i pevtsi*, Sofia, Muzika, 1974 (in Bulgarian)].

ПРИЛОЖЕНИЕ

Упражнение за разпяване в йонийско ладово наклонение:

Боряно, Борянчице



Упражнение за разпяване в дорийско ладово наклонение:

Заро моме



Упражнение за разпяване във фригийско ладово наклонение :

Мари моме



Упражнение за разпяване в макам хиджаз:

Пей ми, пей ми славей пиле

