



**ПЕДАГОГИЧЕСКИ
ИНСТИТУТ**

СТУДИИ

НЕРАВНОДЕЛНИТЕ МЕТРУМИ И РАЗМЕРИ В ЧАСОВЕТЕ ПО СОЛФЕЖ

Нина Начева

За някои специфични особености в метроритъма на българската народна музика. Историческо развитие на проблема

Българският музикален фолклор живее и днес със своето богатство, разнообразие, жизненост и уникалност. Повече от век великолепието на неговите интонации и ритми буди нестихващ научен интерес, привлича вниманието на известни български теоретици, етномузиколози и изтъкнати педагози. И именно неравноделните (асиметрични) български ритми, със своята неповторимост, сложност и непривичност, са една неотменима част от изразността и спецификата на народното творчество. Техните закономерности са резултат на феномена „метроритъм“, изразяващ представата за последователността в редуването на различни по времетраене тонове, организирани в силни и слаби метрични пулсации. Освен простите двувременни и тривременни размери, които заемат голяма част от песенното ни богатство, в българската народна музика са намерили разпространение и голям брой сложни равноделни и неравноделни размери. Те се явяват неотменна част от своеобразието на народното музикално творчество. „Тези тактове и ритми са реликви от древната музикална култура на източните народи, особено от поетическата и музикалната метрика на старите гърци. Възможно е, те да водят началото си от метричните стъпки на древната поетика – пеони, епитрити, дохмии, амфимакри, гликони, асклепиади и др., които, ако и да са вече изчезнали от поетическата реч на съвременните народи,

все още продължават да живеят в *музикалния* ритъм на ония от тях, които са придобили културното наследство на древния свят”¹.

В българското народнопесенно и инструментално творчество, са намерили израз сложни ритми, метруми и тактови размери. Метричната система на класическата западноевропейска музикална теория не се оказва пригодна да отрази характерното за българския музикален фолклор явление, наречено „неравноделност”. „Терминът неравноделност е принос на българската музикална фолклористика в изясняването на един български феномен в метроритъма – специфичните особености на българската народна музика, които я различават от фолклора на другите европейци и от западната художествена и популярна музика”². Неравноделността е приоритет за метроритмиката на българския музикален фолклор, отнасящ се до асиметричното отношение 2:3. Продължителен е дебатът на първите български теоретици, свързан с изясняването на метроритмичния строеж на българската фолклорна музика. Преди появата на стройна метроритмична теория принос в тази област имат записвачът **Анастас Стоянов**, фолклористът **Иван Шишманов**, музиковежд **Атанас Бадев**, музикантът **Георги Байданов**.

Записването на първите български народни песни в неравноделни размери е заслуга на **Анастас Стоянов**. То има голямо значение за българската музикография и фолклористика. В „Народна песнопойка на ноти” (1886 г.) е отпечатана песента „Отдолу идат сеймени” – в размер 5/8. В следващата III част на същата сбирката е поместена коледната песен „Замъчи се Божа майка”, записана пак в 5/8 (1887 г.). „През 1899 г. са отпечатани на листовка хороводните мелодии „Пайдушка” и „Черкезка”. Мелодията на „Черкезка” е в 7/8 размер... Подобно на други музикографи от това време, Стоянов записва ръченицата в размер 3/4”³.

Според сведения на Венелин Кръстев в „Очерци по история на българската музика”, няколко години по-късно (1894 г.) **Руси Коджаманов** записва песен в размер 9/8, а **Иван Клинков** – в размер 7/8, но с тривременен първи дял. Според Кръстев, това са случайни прояви на правилно отношение към метриката на народната песен, защото до момента повече от песните са записани погрешно, „...чрез свеждане на неравноделните хемиолни тактове до една или друга диплазна ритмична структура”⁴.

Един от първите български музикални теоретици **Атанас Бадев**, който познава много добре народната песен, прави изследвания върху неравноделните размери в българския фолклор. Той е създателят на тактовата

теорията за групиране на най-малките елементи (chronos protos) в размери с „удължени времена”. Това свое изследване Бадев представя през 1903 г., на първия български музикален конгрес. На втория музикален конгрес, състоял се през следващата година, изнася доклад, в който прави опит за систематизация и изясняване на неравноделността в българската народна музика.

„Още по-значим е приносът на теоретика и композитора **Добри Христов**, създател на първата българска теоретична концепция за неравноделността⁵.” Проблемът за метричните и ритмични особености на народните ни песни е една от любимите му теми. В теоретичните трудове – „Ритмични основи на народната ни музика” (1913 г.), „Техническият строеж на българската народна музика” (1928 г.), Предговора към „66 народни песни на македонските българи” (1930 г.), студията „Народната ни музика” (1927 г.), статиите „Българската народна музика” (1933 г.), „Българските народни песни” (1930/1931 г.), „Български народни песни” (архив), „Полемични теоретични бележки за тактовите форми” (1931 г.), „Народните ни песни” (1925 г.), „Записване на нашите (българските народни песни) мелодии”, основната тема е метриката и ритмиката на нашата народна музика. Заслуга на Добри Христов е теоретичното формулиране и обосноваване на неравноделността – като оригинално метрично явление в българската народна музика. В „Ритмични основи на народната ни музика” той дава следното определение за нея: „Тая особеност се крие в образуването на редица тактове, служещи за основа на разнообразните наши танци. За основен (първичен) елемент (хронос протос) в тия тактове (става дума за неравноделните тактове, бел. В. К.) служи движение (време) с бързина около 400–432 на минута, т.е. движение, пет пъти по-бързо от пулса на възрастен човек”⁶. Най-значителен по този въпрос е научният му трудът „Техническият строеж на българската народна музика”. В него с голяма аргументираност е обосновано наличието на оригинални български метрични форми, като се критикуват и отхвърлят различните опити те да се сведат до познатите европейски размери. В студията „Българските народни песни”, Добри Христов определя размер 9/16 като „неправилен четириделен”, а 12/16 – като „неправилен петделен” размер, което донякъде се покрива с приетата съвременна формулировка за неравноделните размери. Теоретикът идва до правилна диференцировка на понятията „дялове” и „времена”. С това стига до сегашното общоприето определение за тях и формулира разликата между традиционните европейски смесени размери и българските

„неправилни“ размери. При изброяването на „неправилните“ размери той прибавя 11/16 и 13/16. За първи път говори за „тактове с повече от 14 неделими или първични елементи“.

Отчитайки гореизброените особености при образуването на „редица тактове, служещи за основа на разнообразните наши танци“⁷, Добри Христов ги разделя на две групи: *„неправилни и правилни“*. За да могат да се измерят тоновете трайности (нотните стойности) и схеми при „неправилните размери“, се налага да се възприеме за единица мярка една сравнително кратка трайност. Тази трайност е мерната единица, която дели без остатък всички други трайности в ритмичната редица. Във втората редакция на студията „Метрични и ритмични основи на българската народна музика“ той предлага таблица на неравноделните размери и съответно прилага към тях примери.

Добри Христов различава и размери в двойно по-бавно движение на основните им първични елементи – по-големи ритмични стойности, при които се запазват същите взаимоотношения на образуващите ги прости размери. Безспорен е фактът, че той се явява първият теоретик, научно обосновал метроритмичните и ритмични особености на българската народна песен. Така Добри Христов става един от родоначалниците на българската фолклористика.

В своя научен труд „Ритъм и такт в българската народна музика“, музикологът **Александър Моцев** записва метрума на ръченицата, дайчовото хоро, копаницата и др. народни напеви и танцови мелодии. Изказва своето становище, че както в западноевропейската, така и в българската народна музика, тривременният ритъм съществува наред с двувременния, затова дава идеята много мелодии, записани в 5/16, да бъдат написани в 3/8. Обявява се против отбелязването на неравноделните размери със знаменател шестнадесетина. В студиите „Тактовете с хемиолно удължени времена в записите на българските фолклористи“ и „Характерни ритми в творчеството на българските композитори“, Моцев разглежда записите на народни мелодии през първите години след Освобождението.

Музикалният фолклорист **Васил Стоин** написва теоретичната студия „Българската народна музика – метрика и ритмика“ (1927 г.), възоснова на песенния материал, събран и представен в поредицата от сборници с български народни песни (общо 9460). В нея, чрез много примери, обяснява начина, по който се образуват неравноделните размери – като съчетание на прости двувременни и прости тривременни размери. Според него, бързото темпо на

изпълнение превръща двувременните и тривременни размери в „нормални“ и „удължени“. Той изказва своето мнение, че „*удълженото музикално време* не се явява като поделение на едно реално време на три части, под формата на събрани елементи от триола, нито като синкопната форма, нито пък като познатото двойно удължаване на едно време ($\text{♩} \text{♩}$)”⁸. Според преценката на Венелин Кръстев, Васил Стоин излага по-пълно, отколкото Добри Христов, различните видове „неправилни тактове“. По-подробно се спира и на ритмичните явления в българската народна песен, привеждайки същевременно богат песенен материал.

Според **Манол Тодоров** асиметричните метрични елементи (неравноделните размери), образувани от двувременни и тривременни прости размери, се обединяват в едно „кратко“ и едно „протегнато“ музикално време. Поради бързото темпо, простите размери се обособяват във „вторични“ времена. Фолклористът прави следната класификация на видовете „тактове в българската народна музика“: *прости* – двувременни и тривременни; *сложни* – равноделни и неравноделни и *променливи* – в които „различните сложни тактове“ се редуват периодично, и такива, в които не се редуват периодично.

Етномузикологът **Стоян Джуджев** представя класификация на метрумите и размерите, които са разпространени в българската народна музика и хореография. Тяхното разделение се свежда до четири големи групи: *прости* – двувременни и тривременни (2/4, 2/8, 3/4, 3/8); *сложни* – двуделни (4/4, 4/8, 4/16, 6/4, 6/8, 6/16, 5/4, 5/8, 5/16); триделни (6/4, 6/8, 9/8, 7/8, 7/16, 8/4, 8/8, 8/16); четириделни (8/16, 9/4, 9/8, 9/16 и др); петделни (11/4, 11/8, 11/16, 12/4, 12/8, 12/16, 13/4, 13/8, 13/16); шестделни (13/8, 13/16, 13/4, 14/8, 14/16, 14/4, 15/8, 15/16) и седемделни (15/4, 15/16), в зависимост от броя на простите размери, които влизат в техния състав; *комбинирани* – съчетаващи сложни размери, които се повтарят периодично в определен ред, и *хетерометрични* редици – образувани от разнородни сложни размери, които не се повтарят периодично.

Николай Кауфман също работи върху проблема за метриката на народните песни и инструментални мелодии. Той приема становището, че „сложните неравноделни тактове“ произхождат от сбора на двувременни и тривременни прости, като се обединяват и в зависимост от техния брой, могат да бъдат *двуделни*, *триделни*, *четириделни*, *петделни*, *шестделни* и *седемделни*. Твърде рядко се среща осемделният размер 17/16, както се нарича хороводната мелодия „Конската“, изпълнявана в Средна Северна България⁹. Приложената от него таблица на българските

неравноделни размери е обогатена в сравнение с тази, която предлага Добри Христов. Кауфман няма претенции за изчерпване на голямото метроритмично разнообразие, което съществува в народната ни музика.

Таблица на българските неравноделни размери

$\frac{5}{8}$ ($\frac{5}{16}$)		$\frac{11}{8}$ ($\frac{11}{16}$)	
$\frac{5}{8}$ ($\frac{5}{16}$)		$\frac{11}{8}$ ($\frac{11}{16}$)	
$\frac{7}{8}$ ($\frac{7}{16}$)		$\frac{12}{8}$ ($\frac{12}{16}$)	
$\frac{7}{8}$ ($\frac{7}{16}$)		$\frac{12}{8}$ ($\frac{12}{16}$)	
$\frac{8}{8}$ ($\frac{8}{16}$)		$\frac{12}{8}$ ($\frac{12}{16}$)	
$\frac{8}{8}$ ($\frac{8}{16}$)		$\frac{13}{8}$ ($\frac{13}{16}$)	
$\frac{9}{8}$ ($\frac{9}{16}$)		$\frac{14}{8}$ ($\frac{14}{16}$)	
$\frac{9}{8}$ ($\frac{9}{16}$)		$\frac{14}{8}$ ($\frac{14}{16}$)	
$\frac{10}{8}$ ($\frac{10}{16}$)		$\frac{15}{8}$ ($\frac{15}{16}$)	
$\frac{10}{8}$ ($\frac{10}{16}$)		$\frac{17}{8}$ ($\frac{17}{16}$)	

Според **Лидия Литова**, поради основателната причина, че музиката съществува във времето, т.е. изпълнява се и се възприема в него, налага необходимостта от изследване на музикалните метроритмични закономерности. Тя класифицира използването на следните разновидности размери в българския музикален фолклор: *прости* – на базата на простите метруми, т.е. двувременни и тривременни, и *сложни* – съставени от два или повече прости размера. В зависимост от това дали те са съставени от еднакви или различни прости размери, сложните се делят на равноделни – двуделни (четиривременен – 4/4, 4/8, 4/16 и шествременно – 6/4, 6/8, 6/16), триделни (6/4 и 6/8), четириделни (осемвременно и дванадесетвременно) и неравноделни размери: двуделни – 5/8, 5/16; триделни – 7/8, 7/16, 8/8, 8/16; четириделни – 9/8, 9/16, 10/8, 10/16, 11/8, 11/16; петделни – 11/8, 11/16, 12/8, 12/16; шестделни – 13/8, 13/16, 14/8, 14/16 и многоделни – 15/8, 15/16, 17/8, 17/16. Въпреки преобладаващите случаи на двувременни

размери, в музикалния фолклор изобилстват сложните неравноделни размери – пет, седем, осем, девет, десет, единайсет, дванадесет, тринадесет, четиринадесет временни размери. Те придават характерна специфика и неповторимост на голяма част от фолклорните образци.

Музикалният теоретик и композитор **Парашкев Хаджиев** определя два вида метруми: *прости* и *сложни*. Простите имат по едно силно време и по едно или две слаби времена. Сложните, които са съставени от еднакви прости размери, определя като равноделни или правилни, а тези – съставени от различни прости размери – като неравноделни, смесени или неправилни. Голямото разнообразие на размерите в българската народна музика, според него, се обуславя не само от броя на простите размери, включени в състава на сложните, но и от тяхното разположение.

Неравноделните метруми и размери са изследвани и от **Тодор Джиджев**. Според него, „неравноделността”, по своята същност, е „трайностно съотношение, при което трайностите и ритмичните форми, участващи в конкретните ѝ прояви, имат специфична количествена и качествена характеристика”¹⁰. Освен това за първи път той говори за наличието на ритмични системи в нашата народна музика и доказва, че ритмичните особености на различните видове български народни песни, са предпоставка за съществуването на онези музикални явления, носещи наименованието „ритмични системи”. Показателите, по които се разграничават и характеризират музикално-ритмичните системи, са систематизирани в следния порядък:

„1. Регулираност и стабилност на трайностите в метроритмично отношение.

2. Вид на метричното съотношение, съобразно величината на трайностите.

3. Характер на метрума, респ. на метричната пулсация.

4. Интензивност на трайностите – място и активност на акцентите”¹¹.

На основата на тези показатели, групиращи ритмичните прояви в еднотипни метроритмични явления поединично или комбинирано, се очертава дадена музикално-ритмична система. Според Тодор Джиджев, отделните системи биха могли да се определят като подсистеми. След подробен коментар на четирите фактора достига до извода, че, въз основа на особеностите на метроритмичната организация на българската народна музика, съществуват следните музикално-ритмични системи:

- *ритъм рубато и ритъм джусто;*
- *изохрония и хетерохрония на ритъма;*
- *равноделност и неравноделност на ритмичните редици*¹².

Пенка Минчева класифицира метрумите и размерите на следните видове: *прости, сложни, смесени и неравноделни*. Тя определя неравноделните като сложни смесени, образувани от сливането на два или повече разнородни прости размера. Разликата между тях се състои в темпото. При неравноделните размери бързото темпо не позволява отмерването на всяко метрично време, а на простите размери, влизащи в техния състав.

Неравноделните метруми и размери са значителна част не само в народната музика, но и в музикалната практика на съвременната професионална българска музика. Не са малко музикалните произведения, които са ритмически организирани на тази основа. Този факт сам по себе си поражда необходимост от тяхното познаване и изучаване. Работата върху развитието на активен метроритмичен усет към явлението неравноделност може да се осъществи на основата на подходящи автентични образци и откъси от произведения на български композитори.

Благодарение на богатата метроритмика може да се обоснове наличието на различни жанрове: право хоро, тракийско хоро, пайдушко хоро, ръченица, дайчово, грънчарско, еленино, ганкино и др. Изучаването на неравноделността в българския музикален фолклор и композиторското творчество, паралелно с танцовите жанрове в народната музика, има за цел опознаването на неговия метроритмичен строеж и организация.

Изучаване на неравноделните метруми и размери в часовете по солфеж

Проблемът за възпитаването на музикален слух на народностна основа в солфежната методика винаги е стоял на вниманието на българските педагози, макар и в различна степен. Първоучителите – композиторите от първото поколение – **Емануил Манолов, Панайот Пипков, Добри Христов**; педагозите **Карел Махан, Георги Байданов, Атанас Бадев, Александър Кръстев, Димо Бойчев** и др. – проявяват загриженост за съдбата на фолклорните образци, поставяйки въпроса за народностна основа на обучението по музика. Тяхното дело е значимо с това, че по този начин те създават традиция в музикалното възпитание и култура у нас, отреждат централно място на народната песен, отделят особено внимание на нейното

значение. По-късно тези традиции продължават и доразвиват **Александър Моцев, Беню Тотев, Иван Пеев, Асен Диамандиев, Камен Попдимитров, Звезда Йонова-Тодорова, Пенка Минчева и др.**

Добри Христов вижда и критикува погрешния път в образователната ни система, по който в музикалното възпитание са пренебрегнати „родните песенни извори“. Отнася се с най-голяма сериозност към въпросите за правилното народностно възпитание на децата. Той е един от първите музикални педагози, който предлага система за начално възпитание на музикалния слух на народностна основа. Добри Христов изисква народностната интонация, народните ритми и размери да се внедряват в съзнанието на обучаваните, защото те са фундаментът, върху който се създава националната музикална култура. В резултат на този стремеж достига до извода: „Ако ние държим за народностното музикално възпитание, необходимо е първата нотна грамотност да я даваме с оглед на особеностите на богатата с тонални и ритмични същини наша народна музика“¹³. Тази идея изиграва голяма роля за развитието на музикалната ни педагогика.

Музиковедът и фолклористът **Александър Моцев**, ученик на Добри Христов, поддържа и пропагандира идеята за използване и приложение на българското народно творчество в педагогическия процес. „Изучаването на българската народна песен наред с изучаване на родна реч, на родна география и история ... ще допълни познанията на учениците за материалната и духовна култура на народа, ще разкрие величави страници от близкото и далечно минало на неговия живот ... и ще им даде в поетични и музикални шрихи образите на най-смелите, на най-силните духом, прозрели неговото светло настояще още преди десетилетия и столетия“¹⁴. Относно проблема за народностното музикално възпитание стига до извода, че музикалният фолклор крие още неизползвани от българските композитори възможности за метроритмично разнообразие.

Беню Тотев също отбелязва необходимостта от преодоляване на погрешната традиция изграждането на музикално съзнание на българските деца, създаването на практически навици за музициране, овладяването на нотното писмо и запознаването с изразните елементи на музикалното изкуство да се осъществява със средствата на западноевропейската музика.

В своята педагогическа дейност **Иван Пеев** остава верен на идеята за народностно музикално възпитание и отстоява принципната си позиция за развитие на музикалния слух на разностранна стилова основа. Независимо, че неговият метод се класифицира като ладовостепенен и тоналностен, в

практическите солфежни издания, като художествени примери, той използва образци от музикалния фолклор и българското композиторско творчество. Така Иван Пеев проявява позитивното си отношение и не пренебрегва ролята на българското народно творчество. Практическата реализация на проблема се осъществява в изданията му от периода 1948–1958 г.: „Систематичен курс по солфеж” (1948 г., в съавторство с Трендафил Миланов); „Солфежи на народностна основа”, част I и II (1951, 1952 г.); „Музикални диктовки на народностна основа”, част I (едногласни), II (двугласни) и III (тригласни), (1952 г., в съавторство с Асен Диамандиев) и „Двугласни, тригласни и четиригласни солфежи” (1958 г., в съавторство с Асен Диамандиев).

В сборника „Систематичен курс по солфеж”, е застъпено овладяването на следните неравноделни и променливи размери: $5/8$, $5/16$, $7/8$, $7/16$, $8/8$, $8/16$, $9/8$, $9/16$.

Метроритмичните особености и разнообразието на българския музикален фолклор намират отражение в сборниците „Солфежи на народностна основа”, ч. I и ч. II от **Иван Пеев**. Те са подходящи за теоретичното, практическото и слуховото овладяване на неравноделните метруми и размери. С цел подпомагане развитието на метроритмичния усет, преди излагане на солфежния материал в част първа, са представени схеми на „неправилните тактове”, служещи като метрична основа на застъпените в сборника материали. Предвидени като технически упражнения за изговаряне със сричка, отмерване, ударно и фигурно тактуване, те включват неравноделни размери: $5/8$, $7/8$, $8/8$, $9/8$ (различни видове), $10/8$, $11/8$ (различни видове), $12/8$ и $13/8$ (различни видове), $14/8$ (различни видове). Препоръчва се упражняването им и при знаменател 16. Иван Пеев посочва ритмични схеми без и с раздробяване на образуващите ги прости размери: $5/8 - 2+3$; $7/8 - 2+2+3$; $8/8 - 3+2+3$; $9/8 -$ от вида $2+2+2+3$ и $2+3+2+2$; $10/8 -$ от вида $3+2+2+3$, и $3+3+2+2$; $11/8 - 2+2+2+2+3$ и $2+2+3+2+2$; $12/8 -$ от вида $3+2+2+2+3$ и $2+2+3+2+3$; $13/8 - 2+2+2+2+2+3$; $14/8 -$ от вида $2+3+2+2+2+3$ и $2+2+2+3+2+3$. Тяхното овладяването е степенувано по трудност. Музикалният материал се характеризира с изключително метроритмично разнообразие. Преобладават образци от автентичния фолклор, но са предложени и откъси от творчеството на българските композитори. Подчертаният народностен характер на художествения материал е във връзка със съвременните задачи при дисциплината солфеж, а именно – развитие на музикалния слух и вкус на обучаваните в духа на народното музикално творчество. Солфежите в сборниците са подходящи за съпоставяне и разграничаване на песенните от инструменталните мелодии, по отношение на: интонация, орнаментика,

интервалов строеж, ладотонални и мелодически особености, импровизационност и изграждане на формата.

Изучаването на метричното и ритмично разнообразие на българската народна музика в часовете по солфеж е част от задачите, които си поставят **Иван Пеев** и **Асен Диамандиев** в поредицата „Музикални диктовки на народностна основа” (ч. I – едногласни, ч. II – двугласни и ч. III – тригласни). Анализът и ритмометричният разбор допринасят за овладяване на метроритмичните особености и структурата на музикалния материал. Така едногласните диктовки и упражнения, целящи и подпомагащи осъзнаването на характерните нотни стойности и ритмични последования, съдействат за придобиването на сръчност и развитието на активен метроритмичен усет. Началният етап за тяхното усвояване е свързан с отмерването на дадена нотна стойност или ритмична група, което не трябва да води до продължително откъсване от останалите елементи на музикалната тъкан. Овладяването на метроритмичните особености е обособено в следните раздели: „Прости тактове с характерна за българското народно музикално творчество ритмика” (упр. № 1–20); „Безмензурни песни” (№ 57–62); „Сложни тактове” (№ 63–68); „Неравноделни тактове без раздробяване на тактовите времена” (№ 69–79) и „Неравноделни тактове с раздробяване на тактовите времена” (№ 96–127). Особено важна е препоръката на авторите:

– работата върху техническите упражнения да не се откъсва от мелодията,

– да послужи като подготвителен етап преди теоретично осмисляне и практическо приложение.

Овладяването на неравноделните метруми и размери е включено и в трите сборника.

В практическото пособие „Двугласни, тригласни и четиригласни солфежи” на Иван Пеев и Асен Диамандиев, са включени следните неравноделни размери: $5/8$, $5/16$, $7/8$, $7/16$, $13/16$ и солфежи с променливи размери.

„Метод за възпитание на музикалния слух върху български интонации и метроритми” на **Асен Диамандиев** е първото практическо пособие у нас, чрез което се разчупва традицията в музикалната педагогика, т.е. – развитието на музикалния слух да се осъществява на основата на класическата ладова и метроритмична системи. Като се вземат предвид особеностите на българската ладоинтонация и метроритмика, в пособието се предвижда развитието на музикалните способности да се извършва на основата на закономерностите на българското народнопесенно творчество. Подборът на солфежния

материал е насочен и към овладяване стилистичните особености на музикалния ни фолклор от различни области на страната. Сборникът включва едногласни, двугласни, тригласни и четиригласни солфежи, диктовки, народни песни, хармонизации и разработки с изключително разнообразие на метроритъта. Обособен е раздел с по-сложни метроритмични упражнения и раздел с откъси от творби на българските композитори – Добри Христов, Петко Стайнов, Любомир Пипков, Асен Карастоянов, Филип Кутев, Веселин Стоянов, Димитър Ненов, Марин Големинов, Парашкев Хаджиев, Панчо Владигеров, Александър Райчев, Димитър Тъпков, Константин Илиев, Димитър Петков и др. Целта е практическо запознаване с особеностите на народните интонации и метроритмика.

Продължение и допълнение на учебното пособие на **Асен Диамандиев** „Метод за възпитание на музикалния слух върху български народни интонации и метроритми“, са „Музикални диктовки върху български народни интонации и метроритми“, в съаворство с **Дора Славчева**. Едни от основните задачи, които са залегнали в него, са: „Да разширява професионалната подготовка на учащите чрез опознаване и овладяване на ладовите особености, интонации, метрика и ритмика и да обогатява теоретичните им познания на основата на практиката; Да развива способности за професионално четене и записване на многообразните метроритмични и ладови структури на народната музика”¹⁵. При систематизацията на музикалния материал в раздел първи, „Едноглас“, са включени мелодии в неравноделни размери. Сборникът съдържа голям брой автентични, обработени народни песни с текст и инструментални мелодии от всички фолклорни области, както и авторски обработки и хармонизации на: Филип Кутев, Николай Кауфман, Асен Диамандиев, Пламен Арабов и Иван Спасов.

Освен традиционния начин на диктуване е предложено и използването на живо изпълнение или магнетофонен запис с народни инструменти или вокал. Макар че материалът е систематизиран по трудност – едноглас, двуглас, триглас, авторите препоръчват отделните раздели да не се работят последователно. Новото, което те въвеждат, е съчиняването на музика и импровизирането в духа и стилистичните особености на народното творчество.

Изучаването на неравноделните метруми и размери в солфежната литература е предвидено в сборниците на **Камен Попдимитров** и **Звезда Йонова-Тодорова** – „Избрани солфежи из творчеството на българските композитори” – в две части. В първата от тях, проблемът за практичес-

кото овладяване на неравноделните метруми и размери е застъпен чрез едногласни, двугласни, тригласни и четиригласни примери от най-ярките инструментални, камерни и вокални творби на композиторите от първо и второ поколение български композитори: Емануил Манолов, Ангел Букорещлиев, Панайот Пипков, Александър Кръстев, Добри Христов, Маестро Георги Атанасов, Андрей Стоянов, Асен Карастоянов и Петко Стайнов, Панчо Владигеров, Димитър Ненов, Веселин Стоянов, Филип Кутев, Любомир Пипков, Марин Големинов, Георги Димитров, Светослав Обретенов. При подбора на музикалния материал авторите използват откъси, съдържащи интересни метроритмични проблеми, сложни разнообразни ритмични групи и последования, и променливи размери. Включени са следните наравноделни размери: $5/8$, $5/16$, $7/8$, $7/16$, $8/8$, $8/16$, $9/8$, $9/16$, $11/8$, $14/16$ и художествени примери в променливи неравноделни размери. Важен методически момент, на който авторите акцентират, е точността на изпълнение на солфежите в метроритмично отношение. То се постига чрез анализ. Използваните художествени примери са възможност за вникване и овладяване на мелодикоинтонационните и метроритмични особености на българското композиторско творчество.

Във втората част на гореспоменатото пособие са приложени откъси от произведения на третото поколение и младата генерация български композитори – от петдесетте години на XX в. Тук срещаме имената на: Йоско Йосифов, Парашкев Хаджиев, Илия Илиев, Димитър Петков, Виктор Райчев, Тодор Попов, Александър Райчев, както и на Стефан Ременков, Петър Ступел, Константин Илиев, Симеон Пиронков, Димитър Тъпков, Жул Леви, Пенчо Стоянов, Иван Спасов, Васил Казанджиев, Красимир Кюркчийски, Милчо Левиев и др. Примерите се отличават със значително по-сложна метрика и ритмика. Солфежният материал в неравноделни размери заема значителна част. Включени са следните неравноделните размери: $5/8$, $7/8$, $7/16$, $8/8$, $9/8$, $10/16$, $11/16$ и голям брой солфежи в променливи неравноделни размери. От друга страна, те допринасят за запознаване на обучаваните със съвременното българско музикално творчество, дават основание за съпоставка в подхода и индивидуалния почерк на представители от различни епохи. Тук идеята за приложение на неравноделните метруми и размери в солфежното обучение е реализирана практически.

В научното изследване „Възпитаване на музикалния слух чрез българския музикален фолклор” – в глава IV-та – „Формиране и развитие

на музикалния слух”, **Пенка Минчева** констатира, че: „... наред със създаване на представи за логичното редуване на различните по височина тонове в българската народна песен се изграждат представи за последованието на различни по времетраене тонове, организирани в силни и слаби метрични пулсации”¹⁶. С цел да се натрупат слухови представи за точното съотношение на двувременните спрямо тривременните групи, тя предлага активизирането на метроритмичния усет да се осъществи чрез танцови движения и използване на съпровод чрез детски ударни народни инструменти. Познавайки се на метрума на народните песни, авторката подчертава, че обучаващите се трябва да привикват с откриването на жанровете – характерни за българския музикален фолклор.

В пособието на **Пенка Минчева** (в съавторство с **Красимира Филева**) „Практически курс по солфедж”, предназначено за паралелките с разширено изучаване на музика, запознаването с пайдушкото хоро, ръченицата и дайчовото хоро е предвидено в първите уроци. За целта се използват народните песни: „Калина”, „Веселба”, „Сивойнице”, „Слънцето вече захожда”, „Провикна се”, „Тръгнала Дана”, „Хвърком хвърчат”, „Свири рак”, „Изгряла ясна звезда”, „Мъгла падна по полето”, „Разлисти се ясна гора”, „Малки моми” (Добри Христов), „Пеперуда лети”, „Много ти прилича”, „На село” (Андрей Стоянов), „Пеперуда лятна” и др. Овлабяването на дихорда „ре-ми” се осъществява едновременно с натрупване на слухови представи за неравноделните размери 5/8, 7/8 и 9/8. Тяхното осъзнаване е съчетано с изпълнение на танцови движения и съпоставка със съответните равноделни размери.

При написване на практическото пособие „Курс за изучаване на диктовки в неравноделни размери” – **Дора Славчева** – е водена от идеята за използване и приложение на неравноделните метруми в часовете по солфедж. В него са включени всички, най-често срещани в българската народна музика, неравноделни размери: 5/8, 5/16, 7/8, 7/16, 8/8, 8/16, 9/8, 9/16, 10/8, 10/16, 11/8, 11/16, 12/16, 13/16, 14/16, 15/16, 17/16, както и нотни примери в променливи размери, – едногласни, двугласни и тригласни. В методическите бележки са дадени теоретични обяснения, чрез които се разкрива и изяснява начинът за овладяване особеностите на отделните неравноделни размери. Анализът е насочен към определяне на:

- колко времена има в такта, т.е. колко временен е размерът;
- от колко дяла се състои съответният размер;
- как се извършва броенето в неравноделните размери;

– в какви разновидности се среща размерът (мястото на тривременната група)¹⁷.

В цитираното практическо пособие са приложени примерни подготвителни упражнения за отмерване на дяловете и времената, изпълняването им със смяна на размера, раздробяването на един от дяловете и използването на различни ритмични комбинации. Включени са и ритмични упражнения:

- изпълнение на ритмични групи и последования;
- изпълнение на ритмични канони;
- изговаряне на ритъма с тонови имена;
- прочитане и записване на ритъма и т.н.

Използвани са автентични народни песни от различни фолклорни области, откъси от инструментални пиеси и примери с конструктивен характер, както и двугласни и тригласни обработки на народни песни от Николай Кауфман, Асен Диамандиев, Николай Стойков, Петър Крумов и др.

Друго практическо пособие на **Дора Славчева**, в което е засегнат проблемът за овладяване на неравноделните метруми и размери е „Диктовки по солфедж 88+22” (1992 г.). В раздел втори – „Диктовки в неравноделни размери” – са включени 22 авторски мелодии, съдържащи неперодично променливи размери: 5/8, 7/8 и 9/8. С тях се цели изграждане на умения и навици за слухово осъзнаване на метроритмичното разнообразие в българския музикален фолклор, а също така и адаптирането му в теоретичен и практически аспект към обучението по солфедж.

Учебното пособие с практическа насоченост на **Людмила Велчева** и **Лозанка Пейчева** „Неравноделността – система за изучаване” (2005 г.), предоставя възможност за изучаване на неравноделните метруми и размери на основата на автентични образци. Музикалният материал, който съдържа над 800 мелодии, може да бъде използван в работата по солфедж. Предложените музикални примери представят изчерпателно най-разнообразни ритмични съчетания. Нотирани от Васил Стоин, Ангел Букорещлиев, Райна Кацарова, Елена Стоин, Иван Качулев, Николай Кауфман, Тодор Тодоров и др., в размери 5/8, 7/8, 8/8 и 9/8, те включват различни ритмични групи: без раздробяване на дяловете в посочените размери; чрез раздробяване на някои ритмични групи; чрез точкуване; лигатури; чрез орнаментиране на ритмичните стойности и чрез сливане на различни времена в общи ритмични стойности. Освен нотните примери за овладяването на

неравноделността е представен и „Показалец на ритмичните схеми”. „В пособieto всяка от изведените ритмични разновидности е придружена със съответна за нея ритмична схема, в която се открояват характерни ритмични фигури. Има и мелодии, в които са включени по няколко от посочените разнообразни ритмични явления”¹⁸. Пособieto е първо по своето предназначение и е насочено към овладяване на явлениято „неравноделност” чрез използване на автентични образци.

Посочените и анализирани солфежни пособия свидетелстват за наличие на голям брой музикални примери, подбрани от българското песенно и инструментално народно и композиторско творчество във връзка с проблемите на обучението по солфеж. Предназначени и адаптирани за нуждите на изучаващите тази дисциплина в значителен възрастов обхват – от начално музикално-слухово възпитание в музикалните школи и паралелките с разширено изучаване на музика, до професионалното музикално обучение във ВУЗ – те са актуално и подходящо средство да се провокира интереса към солфежните дейности. В помощ са на учебната практика.

В моята педагогическа работа по солфеж, със студентите от специалностите Начална училищна педагогика, Предучилищна педагогика и Предучилищна и начална училищна педагогика във ВТУ „Св. св. Кирил и Методий”, през периода 1985–2008 г., за овладяване на най-често срещаните неравноделни размери и метруми, от посочените практичеки издания използвам основно „Солфежи на народностна основа” – част I-ва и „Систематичен курс по солфеж”. При обучението по солфеж в специалността Педагогика на обучението по музика в периода 1992–2009 г., във връзка с овладяване на неравноделните метруми и размери, от гореизброените пособия използвам художествен материал от: „Солфежи на народностна основа”, I и II ч.; „Музикални диктовки на народностна основа” – в три части; „Метод за възпитание на музикалния слух върху български народни интонации и метроритми”; „Музикални диктовки върху български народни интонации и метроритми”; „Избрани солфежи из творчеството на българските композитори” и „Курс за изучаване на диктовки в неравноделни размери”. При подготовката на студентите, изучаващи методика на обучението по солфеж, в моята практика приложение намират „Възпитание на музикалния слух чрез българския музикален фолклор” и „Практически курс по солфеж”. Резултатите които постигнах при подготовката на студентите са много добри.

Съвременното приложение на неравноделността в солфежното обучение трябва да бъде съобразено със значително усложнения в ритмо-

метрическо отношение съвременен музикален език. Голямото жанрово и стилово разнообразие в българското композиторско творчество се дължи на сложната компилация и преплитане на стилистики, жанрови елементи и ритми от съвременността и миналото. То преобладава и в малките музикални форми в попмузиката, където се наблюдава увеличаване ролята и самостоятелността на музикалния ритъм. Ето защо наред с приложението на традиционни форми за възпитание на метроритмичния усет е необходимо да се търсят нови ефективни методи и подходи съобразно: целта, нивото на обучение, възможностите на обучаваните и сложността на материала. Тогава е възможно да се постигнат трайни знания и придобият умения за прицизно и художествено изпълнение. Важно място трябва да заеме метроритмичния разбор, който съдейства за изясняване структурата на произведенията, с цел те да се изпълняват ритмически точно. В този порядък от мисли без претенции за изчерпателност на проблема ще отбележа, че динамичните изменения в художествените явления налагат своевременна реакция на приспособяване към новото, необходимост от търсене на пътища, отговарящи на съвременните тенденции в музикалното изкуство. Опознаването на новите проблеми на музикалната изразност разширява и обогатява кръгозора на професионалния музикант.

Заклучение

„Неравноделността” е феномен в метроритмиката на българския музикален фолклор. Тя е специфична не само за народната музика, но индикира и съвременното композиторско творчество. Този факт сам по себе си поражда необходимост от нейното познаване. Изучаването на неравноделните метруми и размери е част от практиката на професионалното обучение по солфеж. Метроритмичната интеграция между народната песен и фолклорните образци в теоретико-практическата им адаптация при обучението по солфеж е значим музикално-педагогически проблем. Работата за развитие на активен метроритмичен усет към явлението „неравноделност” се осъществява на основата на подходящи песни и мелодии от музикалната ни съкровищница и откъси от произведения на българските композитори.

В теоретичен аспект, овладяването на метроритмичните особености в българския музикален фолклор е свързано с придобиване на знания в областта на: елементарната теория, българската народна музика – нейните специфични особености и фолклорните области, историята на българската

музикална култура – стиловите особености на българските композитори от различните епохи и поколения, музикалния анализ, а също така и музикалните форми. Всичко това съдейства за развитието на личност, способна да се ориентира във възникващите нови проблеми в различните области на музикалното изкуство и реалната действителност.

Развитието на метроритмичния усет чрез неравноделните метруми и размери е средство за стимулиране на интелектуалната дейност в часовете по солфеж. Обучението е позитивно не само за професионалната подготовка на обучаваните, но и за решаване на най-общите задачи при обучението и възпитанието:

- осъществяване на интелектуално развитие;
- разширяване на музикалната култура;
- постигане на творческо развитие.

Проблемите за постигане на все по-високо ниво на интелектуално развитие са от първостепенно значение за обучението. Те са един от кардиналните въпроси за усъвършенстване и актуализиране на учебния процес. В този смисъл интелектуализацията е научен и съвременен проблем. Изпълнителската и слушателската дейност безспорно касаят асоциативното мислене. Обучението по солфеж, освен със своята емоционално-психологическа същност, е свързано и с определени абстрактно-логически представи – ангажиране на вниманието, паметта и останалите мисловни операции: анализ, синтез, обобщение и сравнение. С развитието на мисловните дейности се придобиват умения за рационално ползване на усвоените знания и тяхното практическо приложение в нови условия. Активните мисловни процеси и изграждането на слухови представи за елементите на музикалната изразност са стимулиращи и гравивни фактори при умственото развитие. От друга страна, те съдействат и за разширяване музикалната култура на обучаваните. Имайки предвид, че понятието „музикална култура” засяга сферата на теоретичните познания в областта на музикалното изкуство, придобиването на практически умения, изграждането на способност да се тълкуват и анализират изразните средства, инспирирането на интерес, трябва да се отбележи, *че комплексната проява на горепосочените знания и умения е главен определящ фактор за нейното наличие.*

Казаното до тук доказва, *че значението на музикалния фолклор и българското композиторско творчество в часовете по солфеж е от извънредно голямо значение, както при осъществяване задачите на*

професионалното обучение, така и при решаване на общопедагогическите проблеми. Необходимостта от тяхното използване се налага поради следните причини:

– Музиката, създадена във връзка с хилядолетната ни история и бит, е понятна, достъпна и демократична. Тя е подходящото средство за осъществяване задачите на съвременното музикално обучение и възпитание.

– Специфичните особености на националния ни фолклор са източник на изключително богатство и красота на музикални идеи.

В заключение ще обобща, че приобщаването към музикалното наследство, съхранило българския дух в продължение на векове, е изключително необходимо за обучението на бъдещите педагози. Обичта, разбирането и познаването на народното музикално творчество трябва да бъдат в основата на музикалната педагогическа практика.

БЕЛЕЖКИ

¹ Енциклопедия на българската музикална култура. С., БАН, 1967, с. 25.

² *Велчева, Л., Л., Пейчева.* Неравноделността – система за изучаване. С., Унив. изд. „Св. Климент Охридски”, 2005, с. 9.

³ Енциклопедия на българската музикална култура. С., БАН, 1967, с. 405.

⁴ *Кръстев, В.* Очерци по история на българската музика. С., НИ, 1970, с. 57.

⁵ Енциклопедия на българската музикална култура. С., БАН, 1967, с. 10.

⁶ *Кръстев, В.* Очерци по история на българската музика. С., НИ, 1970, с. 57.

⁷ *Христов, Д.* Музикално-теоретическо и публицистическо наследство, том първи. С., Изд. БАН, 1967, с. 37.

⁸ *Стоин, В.* Българска народна музика. С., ДИ, НИ, 1956, с. 13.

⁹ Документирана от *проф. Петър Льондев*, въз основа на неговите теренни проучвания.

¹⁰ *Джиджев, Т.* Проблеми на метроритъма и структурата на песенния фолклор. С., БАН, 1981, с. 10.

¹¹ *Джиджев, Т.* Проблеми на метроритъма и структурата на песенния фолклор. С., БАН, 1981, с. 11.

¹² Пак там, с. 24.

¹³ *Христов, Д.* Училищното ни музикално възпитание. В: сб. Музикално-теоретично и публицистично наследство. Т. II. С., 1970, с. 357.

¹⁴ *Моцев, Ал.* За народността на музикално възпитание. В. Учителско дело, бр. 5, 1962.

¹⁵ *Диамандиев, А., Д. Славчева.* Музикални диктовки върху български народни интонации и метроритми. С., И. М., 1983, с. 5.

¹⁶ *Минчева, П.* Възпитаване на музикалния слух чрез българския музикален фолклор. С., ДИ, НП, 1985, с. 106.

¹⁷ *Славчева, Д.* Курс за изучаване на диктовки в неравноделни размери. С., ДФ, М., 1992, с. 4.

¹⁸ *Велчева, Л., Л., Пейчева.* Неравноделността – система за изучаване. С., Унив. изд. „Св. Климент Охридски“, 2005, с. 16.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Велчева, Л., Л. Пейчева.* Неравноделността – система за изучаване. С., Унив. изд. „Св. Климент Охридски“, 2005.

2. *Джиджев, Т.* Проблеми на метроритъма и структурата на песенния фолклор. С., Изд. БАН, 1981.

3. *Диамандиев, А.* Метод за възпитание на музикалния слух чрез български народни интонации и метроритми. С., Музика, 1973.

4. *Диамандиев, А., Д. Славчева.* Музикални диктовки върху български народни интонации и метроритми. С., Музика, 1983.

5. *Литова-Николова, Л.* Българска народна музика. С., Музика, 1995.

6. *Минчева, П.* Възпитание на музикалния слух чрез българския музикален фолклор. С., ДИ., НП., 1985.

7. *Минчева, П., Кр. Филева.* Практически курс по солфеж. Пловдив, 1995.

8. *Моцев, Ал.* За народностното музикално възпитание. В. Учителско дело, бр. 5, 1962.

9. *Пеев, И., А. Диамандиев.* Музикални диктовки на народностна основа – едногласни; двугласни; тригласни. С., НИ, 1952.

10. *Пеев, И.* Солфежи на народностна основа, ч. I; ч. II. С., Музика, 1982.

11. *Попдимитров, К., Зв. Йонова-Тодорова.* Избрани солфежи из творчеството на българските композитори. ч. II, С., НИ, 1966.

12. *Попдимитров, К., Зв. Йонова-Тодорова.* Избрани солфежи из творчеството на българските композитори. ч. I, С., НИ, 1973.

13. *Славчева, Д.* Курс за изучаване на диктовки в неравноделни размери. С., ДФ, М., 1992.

14. *Славчева, Д.* Диктовки по солфеж 88+22. Пловдив, 1992.

15. *Стайнов, П., В. Кръстев, Р. Кацарова.* Енциклопедия на българската музикална култура. С., БАН, 1967.

16. *Стоин, В.* Българска народна музика. С., ДИ, НИ, 1956.

17. *Тодоров, М.* Българската народна песен и музикалното възпитание на учениците. С., ДИ, НП, 1967.

18. *Христов, Д.* Музикално-теоретическо и публицистическо наследство, том първи. С., БАН, 1967.

19. *Христов, Д.* Музикално-теоретическо и публицистическо наследство, том втори. С., БАН, 1970.

НЕРАВНОДЕЛНИТЕ МЕТРУМИ И РАЗМЕРИ В ЧАСОВЕТЕ ПО СОЛФЕЖ

НИНА НАЧЕВА

Резюме

В настоящата студия е разработен проблемът за овладяване на неравноделните метруми и размери, който е част от практиката на съвременното професионално обучение по солфедж. В историко-теоретичен и практически аспект се разглеждат въпроси свързани с тяхното изучаване в научните трудове на Добри Христов, Камен Попдимитров, Иван Пеев, Асен Диамандиев, Звезда Йонова-Тодорова, Пенка Минчева, Тодор Джиджев, Лидия Литова-Николова, Дора Славчева и др.

Студията би била полезна за учебната работа на изучаващите методика на обучението по солфедж, би подпомогнала тяхната бъдеща педагогическа практика.

THE UNEVEN METRUMS AND MEASURES IN THE SOLFEGGIO CLASSES

NINA NACHEVA

Summary

The present study is developing the problem of mastering uneven tacts and measures as part of the contemporary practice of professional education in solfeggio teaching. In historical, theoretical and practical aspect, issues connected with them as studied in the scholarly works of Dobri Hristov, Kamen Popdimitrov, Ivan Peev,

Asen Diamandiev, Zvezda Yonova – Todorova, Penka Mincheva, Todor Dzhidzhev, Lidia Litova-Nikolova, Dora Slavcheva and many others have been considered.

The study will be useful for the educational work of all who are learning methodology of solfeggio teaching, it will help their future pedagogical practice.