

FOR A RATIONAL APPROACH IN THE INTERPRETATION OF IRRATIONAL RHYTHMIC FIGURES PËR NJË QËNDRIM RACIONAL NË INTERPRETIMIN E FIGURAVE RITMIKE TË PARREGULLTA IRRACIONALE

ILIRJANA DEMA

Departamenti Kompozicion-Dirizhim-Muzikologji, Fakulteti i Muzikës Universiteti i Arteve, Tiranë,
Albania
demailirjana@yahoo.com

AKTET V, 4: 651-656, 2012

PERMBLEDHJE

Literatura muzikore e shekullit XX kërkon, veç të tjerave, përgatitjen gjithëpërfshirëse të studentëve me problemet ritmike, veçanërisht me zhvillimet bashkëkohore. Përvoja më ka diktuar zgjidhje teoriko-praktike origjinale, të cilat do t'i grupoja në kë të mënyrë:

- 1.Klasifikimi i figurave irracionale në dy kategori: a) figura irracionale të formatuara sipas modelit të figurave racionale të metrikave të ndryshme, b) figura irracionale për të dyja metrikat
- 2.Përpjesëtimi brenda llojit të vlerave irracionale me progresion gjeometrik
- 3.Tërheqja sistematike e vëmendjes në ndërgjegjësimin e pulsimit të vlerës tetëshe në rrahjen e metrave të thjeshtë dhe të përbërë, si formuese e shprehive poliritmike dhe asimetrike. Këto zgjidhje teoriko-praktike e kanë kaluar provën e suksesit jo vetëm në kapërcimin e dobësive të studentëve, por madje, në një kontekst më të gjerë, efikasiteti i tyre ndihmon konkretisht në deshifrimin e literaturës bashkëkohore si dhe motivon një qëndrim të ndërgjegjësuar në ekzekutim.

Fjalë kyçe: solfezh, vlera irracionale, progresion gjeometrik.

SUMMARY

Musical literature of the 20th century requires, among other things, comprehensive preparation of students with the rhythmic problems, especially within the context of contemporary development. My own experience has led me to original solutions, both theoretical and practical, which I would group as follows:

- 1.The classification of irrational figures under two categories: a) irrational figures, formatted according to the model of rational figures of different metrics, b) irrational figures for both metrics
- 2.The proportion within the types of irrational rhythmic groups with geometric progression
- 3.Systematic attract of attention in the awareness of the pulsation of the eighth note on the beat of simple and compound metrics, as a shaping factor of polyrhythmic and asymmetric habits

These theoretical and practical solutions, have passed the test of success over the years, not only to overcome the weaknesses of students, but also in a broader context, their effectiveness feels like concrete assistance in deciphering contemporary musical literature and also motivate a conscious approach to musical performance.

Key words: solfege, irrational rhythmic figures, geometric progression.

HYRJE

Ritmi si element bazik i gjuhës muzikore, në kuptimin si bashkësi formuese dhe

karakterizuese, është shprehje e energjisë dhe dinamikës së vazhdueshme përgjatë rrjedhës kohore të një vepre, por në kuptimin si nocion

stilitistik koncepti ritëm rrok tiparet themelore të një kulture (ritmi sasior [kuantitativ] i periudhës antike greko-latine, ritmi theksor i periudhës së mesjetës, barokut dhe klasicizmit). Në procesin formues të studentëve muzikantë edukimi ritmik si objekti kryesor i disiplinës së solfezhit, në bashkëveprim me elementet e tjera, merr përparësi të njëjtë me edukimin melodik dhe harmonik. Veçanërisht ai u shërben interpretuesve për ruajtjen e korrektësisë në deshifrimin me objektivitet të partiturës muzikore. Kumtesa nuk pretendon të rivlerësojë përkufizimet teorike. Nga periudha helenistike deri në shekullin XIX teoricienë të shumtë kanë kontribuar në pasurimin gjithëpërfshirës të kuptimit të tij në rrafshin teorik, psikologjik e estetik. Duke e konsideruar të ezauruar këtë çështje, e njëkohësisht duke e vlerësuar rëndësinë e edukimit ritmik në parametrat e duhur, dëshiroja prej kohësh të ofroja përvojën personale në rrafshin metodologjik me zgjidhje teoriko-praktike origjinale, përfutur në 34 vjet përvojë pedagogjike në Fakultetin e Muzikës, Universiteti i Arteve Tiranë.

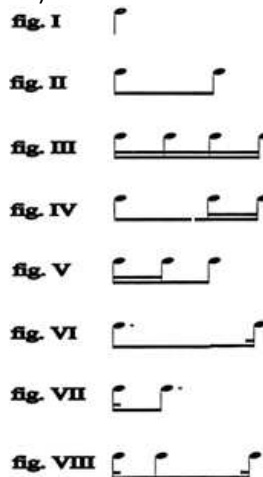
Metodologjia e edukimit të saktësimin ritmik, që tashmë e ka kaluar sprovën e suksesit, mbështetet kryesisht në ndërgjegjësimin teoriko-praktik bazuar në metodën e krahasimit, përgjithësimin, analizën dhe sintezën, krejt në të kundërt me metodën intuitive spontane, që rëndom ndeshet në shkollat tona.

Para parashtrimit të temës e shoh të domosdoshme, për interesin që paraqet, të ndalem në metodologjinë e edukimit ritmik të figurave të rregullta (racionale), që jo vetëm i paraprin çështjeve në vijim, por e vlerësoj si çelësin e zgjidhjeve teoriko-praktike në interpretimin e figurave të parregullta (irracionale).

1- Reduktimi i shumësisë së figurave ritmike të rregullta, faktor i rëndësishëm orientimi

Për një orientim teorik dhe saktësim praktik, pasurinë e figurave ritmike në 20 shekuj muzikë i kam reduktuar në formatimin e tetë figurave rationale, të cilat i përkasin vlerës katërshe, si

vlerë e përbashkët për metrat $\frac{2}{4}$; $\frac{3}{4}$; $\frac{4}{4}$. (Shembulli 1)



Si gjetje origjinale ky formatim në përshtatje me vlerat e tjera bëhet faktor i rëndësishëm orientimi e ndërgjegjësimi në procesin e realizimit praktik të figurave më të ndërlikuara. Në këtë kuptim, ai merr vlerën e një kontributi teorik.

Ndërsa me orientimin e solfezhimit parlato bazuar jo në lëvizjen e dorës sipas skemave tradicionale klasike dirizhoriale, por në goditjen e vlerës katërshe, duke këmbëngulur rigorozisht pulsimin me kohëzgjatje të barabartë të nënndarjes së saj në dy vlera tetëshe, mbi bazën e së cilës realizohet leximi i tetë figurave, kontribuohet praktikisht në saktësinë e edukimit ritmik. Pas përvetësimit të rrahjes së tyre në mënyrë të ndërgjegjësuar, shumë shpejt studenti krijon shprehinë dhe shkathtësinë e duhur.

Duke marrë parasysh progresionin gjeometrik të nënndarjes së vlerave, formatimi përcillet te vlera e plotë, gjysëm, tetëshe e gjashtëmbëdhjetëshe me të njëjtin princip formati. Në këtë mënyrë përftohen 32 figura në dukje të reja, të zmadhuara apo të zvogëluara në vlerë një ose dy herë, të cilat përvetësohen me lehtësi, pasi ruajnë të njëjtin princip, të njëjtën renditje dhe të njëjtën mënyrë rrahjeje. Nëse do të shtonim në këto figura edhe përdorimin e pushimeve dhe lidhjeve përkatëse, apo dhe kuadrin e plotë të metrikes së thjeshte binare (dy pjesëtuese) si:

$^2/2; ^3/2; ^4/2; ^2/8; ^3/8; ^4/8$, numri i figurave ritmike shumëfishohet, për pasojë studenti ndihet nën presionin numerik, duke u shoqëruar me vështirësi të shumta mosnjohjeje në realizimin e tyre praktik. Bazuar në metodologjinë e parashtruar më sipër, gjithçka bëhet e thjeshtë, pasi orientimi teoriko-praktik ndjek principin e tetë figurave të para.

Po kështu veprohet edhe në formatimin e figurave ritmike të metrave të përbërë trinarë (tripjesëtues) $^6/8; ^9/8; ^{12}/8; ^{15}/8$ apo në shumëfishin e vlerës së tyre $^6/4; ^9/4; ^{12}/4$, me të vetmin ndryshim që në pulsimin e goditjes apo rrahjes metrike vlerës katërshe i shtohet tetëshja e tretë.

(Shembulli 2)

Shumësia e figurave në:

	Metrikën e thjeshtë				Metrikën e përbërë		
	$\frac{2}{2}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{4}{2}$	$\frac{2}{8}$	$\frac{3}{8}$	$\frac{4}{8}$	$\frac{6}{8}$
I							
II							
III							
IV							
V							
VI							
VII							
VIII							

Tetë figurat e vlerës katërshe vumë re që gjeneruan një pafundësi figurash ritmike, të cilat përvetësohen krejtësisht natyrshëm, pa vështirësi, pasi procesi i nxënies nuk është më intuitiv dhe empirik, por produkt i vetëdijshëm bazuar në të njëjtën logjikë racionale dhe sens orientimi si për tetë figurat e para.

Reduktimi i shumësisë së figurave ritmike racionale vetëm në tetë, nëpërmjet kësaj metodologjie ofron:

Së pari- E panjohura vjen me ndërmjetësinë e së njohurës dhe e ndërlikuara shfaqet si dukuri e thjeshtë në teori dhe në zbatimin praktik.

Së dyti- Metoda e rrahjes dhe solfezhimi parlato i figurave veç kësaj edukon: a) pulsimin e vlerave të vogla, duke rritur ndjeshëm disiplinën ritmike, b) ndihmon forcimin e kujtesës muzikore, c)

realizon theksimin e rrahjes së parë dhe diferencën e mbështetjeve midis batereve të tjera dhe levareve brenda masës, duke frenuar anarkinë emocionale ritmike e duke i lënë rrugë të hapur lirisë së shprehjes dhe qetësisë së frymëmarrjeve.

2- Klasifikimi i figurave të parregullta (irracionale) në dy kategori

Literatura muzikore e shekullit XIX dhe ajo e shekullit XX në kërkim të performancave të reja stilistike dhe estetike ofron një pasuri figurash ritmike irracionale, të drejtpërdrejta e të kontraktuara, poliritmike e asimetrike, të cilat rrisin dukshëm shkallën e vështirësisë në interpretim. Realizimi praktik i tyre kushtëzon përgatitjen gjithëpërfshirëse të studentëve me

problematikat dhe zhvillimet bashkëkohore të gjuhës muzikore, ku ndërmjet të tjerave një vend të rëndësishëm zë edukimi ritmik.

Duke ndjekur të njëjtën metodologji rrahjeje si në figurat e rregullta racionale, kam ofruar zgjidhje teoriko-praktike origjinale lehtësisht të adaptueshme, pa cenuar rolin dhe karakterin e tyre asimetrik.

Në rrafshin teorik klasifikimi i tyre në dy kategori dhe nëndarja e vlerave irracionale me progresion gjeometrik si ajo e vlerave racionale, është një qëndrim i patrajtuar më parë në traktatet teorike.

Në zbatimin praktik zgjidhja shoqërohet me rezultate të konsiderueshme edhe në nivele të diferencuara studentësh.

Në kategorinë e parë klasifikohen figurat e parregullta formatuar sipas modelit të figurave të rregullta racionale, si: duola, kuartola, triola dhe sekstola. Dy të parat janë racionale për metrikën e thjeshtë dhe bëhen të parregullta për metrikën e përbërë. Dy të tjerat janë racionale për metrikën e përbërë dhe kthehen të parregullta për metrikën e thjeshtë.

Në kategorinë e dytë klasifikohen figurat të parregullta që janë të tilla si për metrikën e thjeshtë po ashtu edhe për atë të përbërë, si: kuintola, septola, nonola etj. (Shembulli 3)

Irracionale

Racionale

Irracionale

Një prej teorive dhe metodologjive italiane, ajo e Ettore Pozzoli-t, ekzekutimin e figurave të grupit të parë e realizon me ndryshimin e karakterit metrik të lëvizjes nga binar në trinar dhe anasjelltas, e lehtë si mënyrë, pasi figurat irracionale nuk janë më të tilla, por lë vend për spekulim dhe humbet domethënien e figurave irracionale. Metodistët francezë triolat e zmadhuara në vlerë si ato me vlerë tetëshe apo katërshe i realizojnë nëpërmjet kontraktimit të figurave të triolave me vlera të vogla. (Shembulli 4)

E drejtë si mënyrë, por kërkon një ndjeshmëri shumë të lartë ritmike për të siguruar

korrektësinë në interpretim, ndonëse ajo ka përsëri karakter subjektiv dhe intuitiv.

Në metodologjinë që kam praktikuar kërkoj të edukoj ndjesinë e poliritmikës. Studenti realizon njëherësh edhe ndarjen e lëvizjes metrike në dy segmente të barabarta vlerash dhe solfezhon tri vlera të barabarta të triolës. I tërë procesi bazohet në një nëndarje shumë të saktë racionale, duke kufizuar maksimalisht qëndrimin empirik intuitiv. Vështirësia tejkalohet nga përpjesëtimi brenda llojit të figurave irracionale të të dy klasifikimeve, duke ndjekur progresion gjeometrik, element ky që e bën të vetëdijshëm qëndrimin e mbajtur në ekzekutim dhe lehtëson kuptimin veçanërisht në rastet e ndërlikuara të kontraktimit e të zmadhimit. (Shembulli 5)

Së pari - Kjo tabelë qartëson momentet

e interpretimit të triolave me vlerë të ndryshme sipas lëvizjes së dorës ↓↑ (batere / levare) me të cilën studenti rreh metrin.

Së dyti - Nëpërmjet saj vëmë re rregullsinë e barazisë të përpjesëtimit të vlerave irracionale me progresionin gjeometrik. (Shembulli 6)

I Vlerë = ♩ = me 2 ♪ = me 4 ♫ = me 8

Ky formulim teorik gjen zbatim adekuat në të gjitha figurat e parregullta të të dy grupimeve e njëkohësisht ndihmon e hedh dritë edhe në kuptimin e realizimit praktik të kontraktimit të tyre. Shembulli 7 është tregues i qartë i poliritmikës dhe veçanërisht i realizimit praktik. Të gjitha këto figura e gjejnë veten e tyre si figura të rregullta në lëvizjen metrike 6/8 por nuk janë aspak të ngjashme në solfezhim në metrekën e thjeshtë 2/4. Krahasimi figurativ është i ngjashëm, por, në bazë të arsytimit të mësipërm, interpretimi ka diferencë.

Raporti: 5 me 6 7 me 6 5 m 4 9 me 8

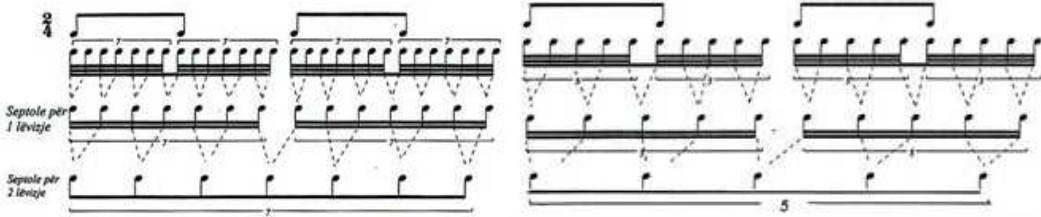
Deri tani u morëm me interpretimin teoriko-praktik të triolës, por një rregull që të legjitimojë pretendimin e formulimit teorik duhet të gjejë zbatim edhe në figurat irracionale të klasifikuara në këtë kumtim në kategorinë e dytë “praktika,

Parashtruar paraqitjen e plotë të triolave në të gjitha vlerat, format e shumta që ato marrin veçanërisht në krijimtarinë e shekullit XX, mënyrën sesi duhen interpretuar ato, përmes së cilës sigurohet si fakt racional saktësimi ritmik e njëkohësisht përplasja asimetrike-ritmike e raportit 2 me 3. U konkretizua sesi ndërgjegjësimi teoriko-praktik shërben për edukimin e poliritmikës, aq prezente në veprat kontemporane. Dinamizmi që buron nga kontrasti i kombinimeve poliritmike, veç të tjerave, është një tipar stilistik që dallon krijimtarinë muzikore të Stravinsky-it, Ligeti-it, Boulez-it etj.

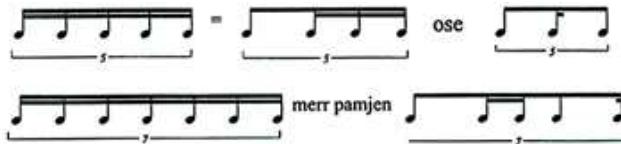
3 – Figurat e parregullta (irracionale) me formim irracional

Grupimet ritmike me 5, 7, 9 dhe 11 nota konsiderohen të parregullta për nga formatimi, sepse nuk janë përpjesëtime as të vlerave të metrave të thjeshtë dhe as të vlerave të metrave të përbërë. (Shembulli 8)

kriteri i së vërtetës”. Tabela në vijim vërteton si nëndarjen e vlerave irracionale me progresion gjeometrik, po ashtu dhe koherencën e njëjtë të realizimit të tyre praktik si në figurat irracionale të grupit të parë. (Shembulli 9)



d) Format e ndryshme të kuintolës dhe septolës të kontraktuara



Kështu veprohet edhe me figurat e tjera ritmike irracionale të grupimit të dytë, si nonola, undecimola etj.

PËRFUNDIME

1. Përkufizimet teorike të lartpërmendura dhe metodologjia praktike ishin të barazvlefshme për të dy klasifikimet e figurave të parregullta në të gjitha pamjet e tyre; të zmadhuara apo të zvogëluara një ose dy herë në vlerë, të kontraktuara, e të zbatuara në rastet e metrikës së thjeshtë dhe të përbërë.

2. Ky proces teoriko-praktik edukon në mënyrë masive, e jo vetëm te studentët shumë të talentuar, korrektësinë ritmike, forcon disiplinën artistike, ndihmon kapërcimin e dobësive dhe ndërgjegjësimi shpejton kohën e përvetësimit.

BIBLIOGRAFIA

- (1) Chailley, J. Challan, H. (1957), *Théorie complète de la musique*, Première cycle, Deuxième Cycle. Paris; Éditions Musicales, Alphonse Leduc.
- (2) Gervais, Françoise (1967), *60 Leçons de solfège rythmique*, Paris; Éditions Henry Lemoine.

(3) Hindemith, Paul (1983), *Teoria musicale e solfeggio*, Milano; Edizioni Suivini Zerboni.

(4) Lejet, Edith (1985), *La précision rythmique dans la musique*, Paris; Éditions Musicales Hortensia.

(5) Lejet, Edith (1987), *Le rythme appliqué*, Paris; Éditions Musicales Hortensia.

(6) Pozzoli, Ettore (1987), *Solfeggi parlati e cantati*, Appendice al III Corso. Milano; Casa Ricordi.

(7) Pozzoli, Ettore (1969), *Solfeggi parlati e cantati*, I, II, III Corso. Roma; BMG Ricordi.

(8) Rhythm.(2001).*The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Vol.21, f. 277-301).New York: Oxford University Press.

(9) Rossi, Luigi (1977), *Teoria musicale*, Bergamo; Casa Musicale Edizioni Carrara.

(10) Coppin, Suzanne, (1986), *Lectyres Rythmiques – Degré supérieur*, Paris; Édition Musicales, Alphonse Leduc. .