



Пловдивски университет
„Паисий Хилендарски“
Педагогически факултет
Катедра „Музика“

Светлина Веселинова Христова

„ТЕХНОЛОГИИ ЗА ФОРМИРАНЕ НА
ИЗПЪЛНИТЕЛСКИ УМЕНИЯ В ОБУЧЕНИЕТО ПО
МУЗИКА ПРИ УЧЕНИЦИ В ПЪРВИ ГИМНАЗИАЛЕН
ЕТАП НА УЧИЛИЩНОТО ОБРАЗОВАНИЕ”

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертационен труд за придобиване на образователна и научна степен
„Доктор“, в област на висше образование 1. Педагогически науки,
професионално направление 1.3 Педагогика на обучението по... научна
специалност „Методика на обучението по музика“.

Научен ръководител: доц. д-р Тодорка Кушева

Пловдив, 2020

Дисертационният труд е обсъден и предложен за защита на 09.06.2020 г. на заседание на катедра „Музика“ на ПУ „Паисий Хилендарски“.

Основното съдържание включва увод, пет глави, заключение, приноси, приложения и библиография, общо 212 страници. В използваната литература са посочени 41 източника на български, 2 източника на английски език и 8 интернет източника. За онагледяване на съдържанието са използвани 21 таблици, 28 нотни примера и 9 диаграми.

Защитата ще се проведе на 09.09.2020 г. от 14.30 ч. в зала 505 в нова сграда на ПУ „Паисий Хилендарски“, гр. Пловдив, бул. „България“ 236.

Материалите по защитата са на разположение в библиотеката на ПУ „Паисий Хилендарски“, ул. „Цар Асен“ 24.

СЪДЪРЖАНИЕ

УВОД.....	3
ПЪРВА ГЛАВА. ОСНОВНИ ТЕОРЕТИЧНИ И ПРАКТИЧЕСКИ ЗНАНИЯ И УМЕНИЯ, КОИТО ТРЯБВА ДА ПРИТЕЖАВА ВОКАЛНИЯ ПЕДАГОГ	6
ВТОРА ГЛАВА. ВОКАЛНИ ТЕХНИКИ В РАЗЛИЧНИТЕ СТИЛОВЕ МУЗИКА И ТЕХНОЛОГИИ ЗА УСВОЯВАНЕТО ИМ	19
ТРЕТА ГЛАВА. СПЕЦИФИКА НА ПЕВЧЕСКАТА ДЕЙНОСТ ПРИ РАБОТА В УРОКА ПО МУЗИКА В ОБЩООБРАЗОВАТЕЛНОТО УЧИЛИЩЕ.	27
ЧЕТВЪРТА ГЛАВА. ОСНОВНИ ТЕХНОЛОГИИ ЗА ФОРМИРАНЕ НА ИЗПЪЛНИТЕЛСКИ УМЕНИЯ В ИЗВЪНКЛАСНА ДЕЙНОСТ ПО МУЗИКА	34
ПЕТА ГЛАВА. ИЗСЛЕДВАНЕ НА ОСНОВНИ ПРОБЛЕМИ НА ВОКАЛНО-ИЗПЪЛНИТЕЛСКАТА РАБОТА ПРИ УЧЕНИЦИ В ПЪРВИ ГИМНАЗИАЛЕН ЕТАП НА УЧИЛИЩНОТО ОБРАЗОВАНИЕ	40
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	55
ПРИНОСИ	56
ПРИЛОЖЕНИЯ	57
БИБЛИОГРАФИЯ	57

УВОД

Идеята на настоящия труд е да представи система от технологии, които подпомагат подобряването на вокалната работа в извънкласната дейност по музика в първи гимназиален етап на училищното образование. Същността на дисертационния труд представлява разглеждането на певческата дейност в урока по музика в общообразователното училище, което ще обхване спецификата и задачите на певческата дейност, музикалните способности, вокалните и хорови навици. Главната идея е да бъдат изследвани технологии за формиране на изпълнителски умения в извънкласната дейност по музика. Акцент ще бъде поставен върху същността на вокалната група, основните дейности и технологии за провеждането им в урока по пеене в извънкласните занимания. Необходимо е да се определят какви са трудностите в извънкласната музикална дейност. На базата на това да бъде изработено и представено приложение с подходящи решения за подобряване на вокално-изпълнителската работа при учениците.

Обект, предмет, цел и задачи на дисертационния труд.

Обектът на настоящия труд са технологии за формиране на изпълнителски умения при ученици, в извънкласна дейност, в урока по музика.

Предмет на изследването е употребата на технологиите в извънкласната дейност, в час по музика.

Целите на дисертационния труд са да се опишат най-важните моменти на урока в извънкласната училищна дейност при работата с вокална група, употребата на различни технологии за формиране на изпълнителски умения в заниманията и разглеждане същността на вокалната група.

Задачите които си поставя изследването включват:

1. Да се изясни съдържанието на понятието технологии като основно в дисертационния труд и съобразно формулираното заглавие на темата. Да се разкрие съдържанието на заниманията в извънкласната дейност, с вокална група по време на усвояване на музикален материал от учениците.
2. Да се събере и класифицира информация относно устройството на гласовия апарат, механизма на звукообразуване, класификация на гласовете и постановка на гласа.

3. Да се опишат елементите на музикалната и словесна изразност, интерпретацията и импровизацията, като част от художественото представяне на музикални произведения при изпълнение.

4. Да се изведат различните видове техники и методи на работа при класическо, жанрово и народно пеене и да се опишат важни компоненти, необходими за практиката на всеки певец.

5. Да се осъществи сравнителен анализ на общите елементи и различията при певческата дейност в урока по музика в общообразователното училище и в заниманията с вокалната група в извънкласната музикална дейност. Да се сравни развитието на музикалните способности на учениците в клас и извънкласна дейност.

6. Да се изследват трудностите, които се създават по време на работата с вокална група при първи гимназиален етап в извънкласната музикална дейност.

7. Да бъде изработено и представено приложение с подходящи решения за подобряване на вокално-изпълнителската работа на учениците.

Научната хипотеза допуска, че изясняването на теоретичните и практически знания и умения относно певческата дейност би дало необходимата научна обосновка за подобряване качеството на вокално-изпълнителското ниво на извънкласната дейност в СОУ. Изследването на проблемите във вокално-изпълнителската дейност на определен брой ученици, участници във училищна вокална група би могло да разкрие възможности за създаване на иновативни форми за обучение във вокално-педагогическата извънкласна работа. Предложената система от технологии би допринесла за формирането на изпълнителски умения в обучението по музика при ученици в първи гимназиален етап на училищното образование.

Подбор на изследователски методи. Използван е емпиричният изследователски метод, който служи за събиране и обосноваване на знание чрез наблюдение, опит или експеримент. Научната работа се основава и на аналитичния научен метод. В настоящото изследване са анализирани музикалните способности и спецификата на гласовете на вокални изпълнители в извънкласната дейност по музика на Средното общообразователно училище. Методът на научното сравнение се позовава на сравнителен анализ на факти, елементи при работа с учениците. В дисертационният труд е използван и методът на литературните източници. На база прегледа и обработката на релевантни трудове, периодични издания и електронни материали, информацията е събрана, изследвана и обработена.

Практическият принос на изследването се отнася до възможността то да послужи на музикални педагози и вокални изпълнители в тяхната работа. Това би могло да подпомогне дейността на музикалния педагог с вокални групи и изпълнители, да допринесе за обогатяване на вокалните изпълнителски умения и за по-свободното боравене с изразните средства на различните музикални стилове. С разработването на система от технологии за формиране на изпълнителски умения ще се подобри качеството на извънкласната музикална дейност и ще се повиши нивото на музикалното развитие на учениците.

ПЪРВА ГЛАВА. ОСНОВНИ ТЕОРЕТИЧНИ И ПРАКТИЧЕСКИ ЗНАНИЯ И УМЕНИЯ, КОИТО ТРЯБВА ДА ПРИТЕЖАВА ВОКАЛНИЯ ПЕДАГОГ

1.1. УСТРОЙСТВО НА ГЛАСОВИЯ АПАРАТ

Гласът на човека е най-уникалният и изразителен музикален инструмент в природата. Неговата уникалност се състои в това, че за разлика от изкуствено създадените механични инструменти (пиано, китара, цигулка и т.н.), певческият инструмент представлява част от неговия организъм. В образуването на звука участват различни органи. Определени органи участват непосредствено при звукоизвличането и съставляват „гласовия инструмент“. Това са: нос и носни кухини, фаринкс, ЗЕВ, устна кухина, ларинкс, трахея и бронхи, бели дробове и гръден кош, диафрагма и коремни мускули.

1.1.1. Нос – носна и челна кухина. Те имат голямо значение като резонатори. Носът е началото на дихателния път и е изграден от костен скелет и хрущяли. От вътрешната си страна е обвит с епителна тъкан и власинки, наречени космици. Около и зад носа се намират носните кухини. Твърдото небце ги разделя от устната кухина, а мекото небце ги свързва с нея и епифаринкса. Те имат костна структура и постоянна форма и представляват т. нар. раковини (кохни). Релефната им вътрешна повърхност и въздушните ходове, които се образуват, дават на раковините богати резонансни възможности.

1.1.2. Фаринкс – наречен още гълтач. Представлява удължен, силно подвижен мускул, наподобяващ по форма обърната на обратно бутилка, закрепена за основата на черепа, подезичната кост, хрущялите на ларинкса и шестия шиен прешлен. Образуван е от мускулна тъкан, покрита с лигавица, богата на жлези. Фарингсът е съставен от три части:

- горна част (епифаринкс) – свързана с дихателната функция. Това е носоглътката, която се свързва с носните кухини чрез двата носни отвора (хоани);
- средна част (мезофаринкс) – намира се в устната област, очертана в горния си край от мекото небце, а в долния – от корена на езика;
- долна част (хипофаринкс) – намира се в гръкляновата област, започвайки от корена на езика. Завършва с два отвора, единият към ларинкса, другият – към хранопровода, като така разделя дихателния от храносмилателния път.

Важна част от процеса на „произвеждане“ на звук е и артикулационния апарат. Съвместно с фаринкса те обарзват F-образна форма, като фаринкса представлява вертикалната част, а устната и носните кухини - хоризонталните линии на буквата „F“. Според Алис Боварян, тя „представлява кухо тяло, способно да вибрира, с множество собствени честоти.“ (Боварян, А. 2007).

1.1.3. Зев

Пространството между небната завеска и корена на езика се нарича Зев. Представлява проход в устната кухина при последователно учленяване на два гласни звука в думата или в две съседни думи. То играе важна роля при пеенето, като може да променя тембъра и обема на тона.

- **Устна кухина** – се състои от: твърдо и меко небце, небна завеска, глътка, език, челюсти, зъби, устни, сливици. Извършва храносмилателна, вкусова, речева и резонаторна функция. Ъгълът, който образуват двете челюсти при разтварянето на долната, влияе върху формирането на различните вокали при пеене. Горната стена на кухината е твърдото небце, което в задната си част минава в меко небце - мека мускулеста част, завършва с подвижна небна завеска, която притежава свойството да се движи в различни посоки. Глътката е свързана с носната и устната кухина. Тя осъществява редица жизнено важни за организма функции, като взема участие в акта на преглъщането и дишането и носи защитна, вкусовата и гласово-речева функция. Тя притежава подвижни мускулни стени и се отнася към така наречените „меки резонатори“. От всички части носоглътката се явява като своеобразен звуков филтър, където се усилват и дооформят тембровите особености на гласа. Устните, зъбите, долната челюст, езикът и небцето имат артикулационна функция. Способни да променят размерите и формата на устната кухина, те видоизменят ларинксовия звук и спомагат за произнасянето на разпознаваеми думи. В дъното на устната кухина се намират сливиците. Те имат защитна функция, състояща се в затоплянето на поетия въздух и овлажняването на гърлото.

1.1.4. Ларинкс – съставен е от гръклян и гласни връзки. Този орган представлява тръба от отделни, свързани подвижно помежду си хрущали, дълга около 15 см и широка около 4-5 см, разположена между трахеята и глътката, пред хранопровода. В ларинкса има два вида мускули – тези, които го движат нагоре и надолу и тези, които движат хрущялите един спрямо друг, и чрез обтягането на гласните връзки стесняват или разширяват

гласовата цепка. Състои се от 9 хрущяла – 3 чифтни (пирамидални) и 3 нечифтни (щитовиден, пръстеновиден и епиглотис) и гласни връзки.

Хрущялите на ларинкса се свързват помежду си посредством множество мускулни образувания. Следователно функцията на ларинкса е да отваря и затваря гласовата цепка. Той извършва вертикално движение нагоре и надолу. И в двете му крайни положения при звукообразуване се формира некачествен звук. Чрез правилно дишане, точно резониране и лека прозявка се постига свободно положение на ларинкса.

1.1.5. Трахея и бронхи

Трахеята е разположена непосредствено под ларинкса и пред хранопровода. Тя е с дължина 10-15 см и ширина до 3 см. Състои се от 16-20 подковообразни хрущяла, свързани със съединителна тъкан. Отвътре е покрита с богато кръвоснабдена лигавица и власинки, които спомагат за овлажняването, затоплянето и пречистването на навлизащия въздух. Отдолу завършва с две разклонения – бронхи, които също се разклоняват и завършват с алвеоли. Алвеолите са образувани от еластична клетъчна тъкан, която се разширява значително при поемане на въздух.

1.1.6. Бели дробове и гръден кош – бронхите и алвеолите съставят двата бели дроба - ляв и десен, които съхраняват, осигуряват и организират обмяна на въздух, необходим за поддържане живота на организма, както и за звукообразуването. Десният бял дроб е разделен на три части – горен, междинен и долен. Левият е разделен на две части – горен и долен. Външната повърхност на белите дробове е покрита с прозрачна ципа – плевра.

1.1.7. Диафрагма и коремни мускули – широк, плосък, еластичен, куполообразен мускул със сухожилна част в средата, която отделя коремната гръдна кухина. Участва при процеса на дишане, като при вдишване се съкращава и застава ниско в по-плоско положение. Вследствие на това, гръдната кухина увеличава обема си, налягането в нея се понижава и вдишаният въздух я изпълва. При издишване диафрагмата плавно се отпуска, като изтласква издишвания въздух и застава в изходното си положение, притискайки белите дробове.

Водеща роля в издишването и важно значение за гласообразуването имат коремните мускули. Мускулите на коремната стена и мускулите на гърба и кръста са в основата на коремния мускулен пояс и създават усещането за т. нар. певческа опора (аподжо).

Познаването на звукопроизводителния механизъм позволява съзнателното регулиране на процеса. Това създава условия за правилното му използване и предпазва от увреждане.

1.2. МЕХАНИЗЪМ НА ЗВУКООБРАЗУВАНЕТО ПРИ ПЕЕНЕ

1.2.1. Пеенето като условно-рефлекторен процес

Според проф. Пенка Минчева „пеенето е сложен условно-рефлекторен процес, в който участват много звена: гласни връзки, разположени в ларинкса, артикулационен апарат, дихателна система заедно със съответните възбудни огнища в кората на главния мозък. Тази сложна дейност се ръководи от слуховия анализатор.“ (Минчева П., 2009)

1.2.2. Звукообразуване

Вълнообразното движение в еластичната среда с честота от 16 до 20 000 трептения в секунда се определя като „звук“ в акустиката. Като физическо явление, звукът представлява трептящото движение на източник, създаващо периодични сгъстявания и разреждания на въздуха. В слуховия апарат, тези вълни пораждат субективно усещане за звук. Звук с определен брой периодични трептения се нарича музикален звук или тон. Броят на трептенията зависи от дължината и дебелината на гласните връзки. Те са по – къси и по-тънки при децата и жените, а при мъжете по-дебели и по-дълги. Различните видове гласове – високи и ниски се явяват в зависимост от тяхната дължина и дебелина. Основният източник на певческия глас са гласните връзки.

1.2.3. Резонаторни кухини

В акустиката резонаторът се определя като обем въздух, затворен между пъргави стени с изходен отвор. Най-точно това е тяло, което звучи поради резонанс, но не е източник на звук. В гласовия апарат има много кухини, изпълняващи ролята на резонатори. Според тяхното разположение в човешкото тяло те се делят на горен и долен резонатор.

- Горен резонатор (главов) – намира се над гласните връзки. Към него спадат горната част от ларинкса, фаринкса, глътката, устната, носната и челната кухина.

- Долен резонатор (гръден) – обхваща гръдният кош с белите дробове, бронхите и трахеята.

1.2.4. Видове механизъм на звукообразуването при пеене

Според класическото определение на Гарсиа под регистър се разбира подреждане на последователни и еднородни тонове, които се произвеждат с един и същ механизъм. В зависимост от начина на трептене на гласните

връзки и резонаторите, които най-активно участват при звукообразуването, различаваме три основни вида механизъм на звукообразуването при пеене: **гръден, главов и смесен.**

1. При **гръдния механизъм** гласните връзки са удебелени, плътно прилепнали и трептят с цялата си маса.

2. При **фалцетния механизъм** гласните връзки са изтънени, не са прилепнали по цялата си дължина, като между тях има явно очертана вретеновидна цепнатина. Гласните връзки трептят само по периферията си понеже мускулите им не са включени активно в работата.

3. При **смесения механизъм**, двата основни механизма – гръден и фалцетен – действат едновременно, което кара гласните връзки да трептят по междинен начин. Смесеното звукообразуване намира приложение и при един специфичен маниер на пеене, известен под наименованието „микст” (от италианското мисто – смесен). „При микста работят и гръдният и главовият резонатор; гръдният не така силно, както при главовия, а главовият не така силно, както при фалцета; при това при микста обертоновете са подчертани по-силно, отколкото при фалцета“ (Назаренко, И. К., 1975). Тембърът определено е по-звучен и гъвкав. Прилагането на този начин на пеене има редица преимущества, най-важното от които е значителното подобряване на интонацията в главовия регистър.

1.2.5. Регистри

Регистърът – това е редицата от последователно разположени тонове, които се получават при звукообразуване на еднакъв принцип. При женските гласове се различават следните видове регистри:

- . висок – главов от *ми на втора октава* нагоре;
- . среден – между *ми на първа* и *ми на втора октава*;
- . нисък – гръден – до *ми на първа октава*;

Средният регистър е почти еднакъв за всички женски гласове, докато главовия и гръдния са различно широки, при различните видове. Тоновите, които отделят регистрите едни от други се наричат преходни тонове (преходни зони).

Има само два регистъра при мъжките гласове – гръден и главов. Те звучат реално октава по-ниско от женските.

Преходи. Работа върху преходи

Главна задача във вокалната практика е да се изравнят регистрите, т.е. да се постигне единно звучене по целия певчески диапазон. Изработването на прехода при мъжете е пряко свързано с овладяване на техниката на т. нар.

прикриване на звука. То се осъществява с помощта на гласни с по-тъмен тембър (О или У) и се предхожда от постепенно закръгляне на звука, известно като подготовка на прехода. Изработването на долния преход при женските гласове е от първостепенно значение. Оформянето на въпросните тонове става най-често с помощта на сричката МО, с умишлено затъмнен по тембър вокал О.

1.3. КАЧЕСТВА НА ПЕВЧЕСКИЯ ГЛАС

Певческите гласове притежават вродени качества, които зависят от анатомичните особености на гласовия апарат. Качествата на певческия глас, казано на музикален език, се характеризират основно с неговите диапазон, сила, тембър, окраска и вибрато. Задачата на вокалния педагог е да доразвие именно тези натурални качества на гласа, като ги превърне в главен инструмент за изграждане на певческото изпълнение.

1.4. КЛАСИФИКАЦИЯ НА ГЛАСОВЕТЕ

1.4.1. Женски гласове

Сопранът с неговите разновидности е най-високия женски глас.

Колоратурният сопран се характеризира с подвижност, лекота при изпяване на височини. Височините достигат до *сол – ла на трета октава*.

Лиричният сопран не е с много широк обем и няма много големи височини. Той притежава подвижност, но не чак такава като при колоратурния сопран. Тоновите са по-закръглени, с нежно и меко звучене.

Лирико-колоратурен сопран При този вид глас не се достигат големи височини.

Спintов (лирико-драматичен), е глас между лиричен и драматичен сопран.

Драматичният сопран се характеризира с мощност, плътност и блясък. Височините при този вид, достигат до *до – ре на трета октава*.

Мецосопранът включва по-ниските женски гласове.

Висок мецосопран – като тембър наподобява драматичен сопран. Низините при него достигат до *ла от малка октава* (не са много плътни), а височините до *ла – сиb на втора октава*, или в някои случаи до *до на трета*.

Нисък мецосопран – хората с такъв глас притежават широки, закръглени тонове. Низините достигат до *сол – фа от малка октава*, а височините до *сол – сол# на втора октава*.

Алтът е най-ниският женски глас с неголям диапазон. Той достига до *фа – ми от малка октава*, а високите тонове, които може да обхване са *фа – сол на втора октава*.

1.4.2. Мъжки гласове

Лиричен тенор – той е лек, подвижен, с меко звучене, приятен тембър.

Драматичният тенор е силен, плътен по целия обем на гласа. Много често се смесва с баритона.

Лирико-драматичен тенор е глас между лиричен и драматичен тенор.

Тенор-алтино е много висок тенор, като ниските тонове са много слаби. Този вид тенор напомня на женските гласове.

Тенор-буфо е характерен тенор.

Баритонът може да бъде лиричен и драматичен.

Лиричният баритон се характеризира с мек, приятен тембър, обхващащ от сол – ла на първа октава.

Драматичен баритон – силен глас, с много плътни високи и ниски тонове. Диапазонът му е от ла – сол на голяма до сол на първа октава.

Басите включват най-ниските мъжки гласове.

Лиричен бас – мек и сочен глас, с низини от сол – ла на голяма октава до фа – сол на първа.

Централен бас - мощен, здрав и плътен глас по целия обем.

Бас-октавата е с ограничен обем, като низините стигат до контраоктава.

Бас-баритон – звучи плътно, като има лекота и баритоновите височини.

Бас-буфо, е характерен бас.

1.4.3. Детски гласове - особености

Дискант – висок детски глас, характерен със своята лекота, подвижност, звънливост, светла звучност. *Диапазон: до-ре на първа октава – сол-ла на втора октава.*

Детски алт – нисък детски глас, по-силен, но по-неподвижен от дисканта, характерен с плътни металически тонове. *Диапазон: сол-ла на малка октава – фа на втора октава.*

През мутационния период, гласът губи за кратко първоначалните си качества – звукът става интонационно неустойчив и сипкав. Гласовата мутация при момчетата (между 13 и 16 годишна възраст) може да продължи от 6 месеца до 3 години. Мутацията при момичетата (между 12 и 15 годишна възраст) не е толкова продължителна и болезнена, както при момчетата. Този период е свързан с половото съзряване и неравномерния ускорен растеж на ларинкса и щитовидната жлеза.

1.5. ПЕВЧЕСКА ПОСТАНОВКА

1.5.1. Стойка

Съществено условие за пълноценното протичане на вокалната работа е певческата стойка. При пеене стоешком, изпълнителят трябва да е стабилно стъпил на двата си крака, които да са леко разтворени за по-добра опора, да бъде изправен, с разтворени рамене, свободно отпуснати ръце покрай тялото. Желателно е главата да не се накланя назад, нито напред, тъй като това води до стягане на мускулите на врата и притискане на ларинкса, което от своя страна причинява неточна интонация и задавен глас. Лицевата мускулатура трябва да е спокойна и лицето да е освободено от всякакво напрежение. Устните трябва да са активни, но не и напрегнати.

1.5.2. Дишане

Видът на дишането се определя от това, кои органи и части от корпуса участват в процеса на вдишването.

- Високото гръдно (ключично) дишане се извършва чрез повдигането и разширението на горната част на гръдния кош. Диафрагмата не участва във вдишването. Раменете се повдигат, стягат се вратните мускули, които притискат ларинкса и гласните връзки. Гласните връзки и ларинкса губят еластичността си, трептят неравномерно и резултатът е преумора и пресипналост на гласа.

- Диафрагменото (косто-абдоминално) дишане е основен и оптимален тип певческо дишане. Извършва се чрез разширяване на долната част на гръдния кош (областта на плаващите ребра), при активно участие на диафрагмата, коремът се издава напред. Прилагането на косто-абдоминално дишане се извършва на базата на свободно протичаща въздушната струя и равномерно трептене на гласните връзки. Този вид дишане осигурява лекота при звукообразуването и правилната координация при работата на гласовия апарат.

Правилното дишане е много важно и позволява по-лесно овладяване дейността на гласовия апарат. То осигурява на певеца свободно боравене с всякакъв вид средства – дълги фрази, динамични нюанси, темброва окраска, лекота при използване на орнаментика, технически пасажи и т.н.

1.5.3. Опора

Усещането за опора е пряко свързано с правилното певческо дишане. Опората е пряко свързана с активно и постоянно поддържане в гърдите на въздушен стълб, здраво фиксиран в областта под коремните мускули и горе от твърдото небце. Опора, или още така наречената с италиански термин „аподжо” представлява физиологическото единство на гласообразуване и

дишане, в процеса на пеене. При пеене с опора гласът е наситен, обемен силен и ярък, със спокойно, ненапрегнато и устойчиво звучене. Постигането на височините е облекчено, с голяма издръжливост, като практически гласът е неуморим.

Атака на тона

В пеенето под „атака на тона” се разбира първият момент от образуването на тона. Това е вторият по важност елемент на постановъчната работа, след дишането. Певецът трябва да е с ясна представа къде да насочи звука преди да атакува. Съществуват три вида атака:

- *мека атака* – 50% - въздух, 50% - звук. При нея издишването на въздушната струя съвпада с началото на тона. Тя се отправя в купола на твърдото небце зад предните резци. Гласните връзки са много приближени, но не твърдо прилепнали. Въздушната струя минава леко, без тласък.

- *Твърда атака* – 80% - звук, 20% - въздух. При този вид атака, началото на тона предшества въздушната струя. Гласните връзки са плътно прилепнали и тя с тласък преодолява съпротивлението им, като по-силна въздушна струя предизвиква по-рязко разтваряне на гласните връзки. При *твърдата атака* на тона, гласът получава маса, но лесно може да се отправи на ниска позиция и навътре.

- *Предихателна атака* – 80% - въздух, 20% - звук. При нея глотисът е широко отворен, поради което въздушната струя предхожда началото на тона и създава впечатление за *х* – (хъскане) преди него. Гласните връзки са широко отворени, поради което въздухът излиза преди началото на тона. Предихателна атака на тона се използва само в някои случаи, защото тонът става неясен, а текстът - неразбираем. Този вид атака е съпроводен от неустойчив звук и недостиг на въздух, което е предпоставка за кратка музикална фраза и неясна интонация.

1.6. МУЗИКАЛНАТА И СЛОВЕСНА ИЗРАЗНОСТ С НЕЙНИТЕ ЕЛЕМЕНТИ

1.6.1. Артикуляция и дикция

Артикуляцията представлява механизмът на произнасяне и съчетание на гласните и съгласните. Учленяването им се извършва посредством артикулационните органи (устни, език, зъби, челюсти и устна

кухина) и зависи от уменията на изпълнителя да ги използва. Абсолютно задължение на певеца е да изучи родния език в неговата говорима форма.

Постигането на подходяща акустична характеристика на различните гласни – вокали е основна задача на вокалообразуването. Това изисква да не се съкращават тоновите трайности, звучейки възможно по-продължително. Гласните трябва от началото до края на тяхното звучене да бъдат с единен тембър т.е. да са равновокални.

В българския език съгласните са: Б, В, Г, Д, ДЖ, ДЗ, Ж, З, Й, К, Л, М, Н, П, Р, С, Т, Ф, Х, Ц, Ч, Ш. В зависимост от количеството звук при формирането им, те биват: звучни и беззвучни. Звучни са тези, които са получени от гласов и шумов източник (Б, В, Г, Д, Ж, З, ДЗ) и беззвучни, съдържащи само шумов източник (К, П, С, Т, Ф, Х, Ц, Ч, Ш). В зависимост от характеристиката на шума, съгласните се делят на шумови и сонорни.

От съществена важност е произношението на различните съгласни в края на думата. Произнасянето на Б, В, Д, П, Т и Ф трябва да бъде по-ясно и експлозивно, докато при съскащите З, Ж, ДЗ, ДЖ, С, Ш, Щ, Ч и Ц то следва да е много кратко, леко и по-прикрито. Сонорните М, Н, Л, Р и Й трябва да са с по-продължително впяване, като при Й задържането върху звука трябва да се избягва.

Правилната артикулационно-фонетична база по отношение на гласните и съгласните в българския език е от огромно значение и полза за изпълнителите.

Дикцията се явява резултат от учленяването на гласните и съгласните, свързването на думите и сричките и тяхното произношение. От една страна, тя съчетава в себе си артикулационна техничност, а от друга – емоционално-смисловите интонации на речта, т.е. нейната декламационност. Посредством съчетанията на гласните и съгласните се образуват срички и думи. Важно за изпълнителите е да спазват правилното ударение на главните срички в думите и определено певческо произношение. Ударената сричка в думата трябва да се подчертае, акцентира и отдели от другите. Смисълът на текста често се променя при смяна на ударението в думата. Смисълът на фразата или изречението също се променя в зависимост от това, на коя дума в него искаме да наблегнем. Необходимо е внимателно анализиране на съдържанието, за да се избегне неподходящо поставяне на ударение и неправилно тълкуване смисъла на казаното.

Една от основните задачи за педагога е фонетичната изрядност при пеене. Постигането на лингвистичните тънкости се осъществява най-добре, когато певецът разбира ритъма и структурата на езика, и поне донякъде произхода на културата му.

1.6.2. Щрихи при пеене

Начинът на свързване на отделните ритмични трайности се отразява посредством щрихите. Те представляват и нюансите на ритъма и звукоизвличането, във вокалната практика. Взаимно свързани са с фразирането, нюансирането, акцентуацията и художествената декламационност на текста. Основните певчески щрихи са:

- *legato* (от ит. *legare* – свързано) – представлява плавно преминаване от тон към тон, чрез меко преливане с пълна продължителност на ритмичните трайности, без прекъсване. *Portamento* и *glissando* са разновидности на легатото, съединяващи два тона с по-голям интервал чрез приплъзване (пренасяне по междинните тонове на гласа).

- *non legato* (от ит. *non legare* – несвързано) – трайностите се изпълняват с максимална продължителност, но всеки тон се пее самостоятелно, без тласъци и прекъсване.

- *Staccato* (от ит. *staccare* – отделям, откъсвам) – отчетливо и кратко изпълнение на тона с прекъсване.

- *Marcato* (от ит. *marcare* – отбелязвам, фиксирам, маркирам) – всяка трайност се изпълнява отделно с подчертана отчетливост на тона.

Комбинирането на щрихи помежду им се прави в зависимост от изискванията за темпоритъм, динамика, фразиране, нюансировка, агогика и художествена декламационност, и с цел разнообразие и релефност на музикалния текст.

1.6.3. Динамически щрихи

Динамиката в общ смисъл отразява силата на звука. Тя е променлива и относителна величина, чрез която силата на звука се степенува от най-тиха до най-силна динамична звучност. Динамическото изграждане на емоционално осмислената музикална фраза стои в основата на емоционално-художествената драматургия в изпълнението и въздействащото предаване на смисъла на музиката и текста.

Основните динамики в музиката са: тихите динамики (*Pianisissimo* (*ppp*) – в най-голяма степен тихо, *Pianissimo* (*pp*) – много тихо и *Piano* (*p*) – тихо); умерените динамики (*Mezzo-piano* (*mp*) – не много тихо и *Mezzo forte*

(*mf*) – не много силно) и силните динамики (*Forte* (*f*) – силно, *Fortissimo* (*ff*) – много силно и *Forte fortissimo* (*fff*) – в най-голяма степен силно).

Посредством динамическите щрихи се осъществява преливането от една динамика в друга. Основните динамически щрихи биват:

- *Crescendo* (*cresc.*) – постепенно усилване
- *Decrescendo* (*decresc.*) – постепенно отслабване
- *subito piano* (*sub p.*) – внезапно тихо
- *subito forte* (*sub. f.*) – внезапно силно

Динамическите изграждания трябва да са съобразени с цялостното динамическо развитие на произведението, като отделните кулминации в него трябва да се степенуват по сила и да подготвят главния му кулминационен момент. Те не бива да се извършват самоцелно.

1.6.4. Нюанси

Нюанс в превод от френски език означава оттенък, тънка разлика, отсянка. В музикалната изразност, нюансите са най-деликатните отсенки, които обособяват и придават яснота, изразителност и релефност на съдържанието в музикалните форми и мисли на произведението. Нюансите могат да бъдат динамически, темпоритмични, формално-структурни, щрихови, темброви, нюанси на словото, вокализацията, акцентуацията и др. Основен способ на изпълнителската интерпретация е комплексното прилагане на тяхното многообразие с вкус и мярка, и е признак за високохудожествено интерпретаторско умение.

1.6.5. Фразиране

Фразиране представлява начинът за изразяване на музикалната мисъл чрез раздробяване и обединяване на основните художествено-смислови структурни елементи в произведението. Най-малкият структурен елемент в произведението, оформен като относително завършена музикална мисъл е фразата. Образувана е от два или повече мотива. Мотивът е най-малката самостоятелна смислова единица в музикалната форма, състояща се от няколко тона в такта или на границата между два такта, обединени от по-тежък метричен момент в постичния текст.

Фразата съдържа начало, развитие, кулминация, декулминация (полузавършек) и край или продължава развитието си към следваща фраза и кулминация. Най-същественият момент в мелодията е кулминацията, представлявайки смислов център, към който се стреми цялото ѝ развитие. Групирането на фразите става с помощта на цезури (паузи, дъхове). В

произведението всички фрази са взаимосвързани и са във връзка с цялостната форма на творбата.

Разгледаното в Първа глава може да се обобщи: за да е изряден и полезен в работата си всеки вокален педагог, е необходимо да познава добре устройството и спецификата на певческия глас, механизмите на звукообразуване, постановъчните особености на гласа. Да следи и изисква изработване на качествен певчески звук и създаване на правилни певчески навици у изпълнителите. За постигане на качествено и въздействащо изпълнение е задължително познаването и използването на елементите на музикално-художествената изразност.

ВТОРА ГЛАВА. ВОКАЛНИ ТЕХНИКИ В РАЗЛИЧНИТЕ СТИЛОВЕ МУЗИКА И ТЕХНОЛОГИИ ЗА УСВОЯВАНЕТО ИМ

2.1. ВОКАЛНА ТЕХНИКА

Вокалната техника включва необходимите за изграждането на съвършен изпълнителски инструмент певческо майсторство, строй, ансамбъл (спятост), интонация, дикция, слухово възпитание. Овладяването и постигането на средствата на художествената изразност е възможно само след постигане на вокална техника. Те се описват с: нюансировката, щрихите, звуковото обагрение, нюансирането на словото, верните темпа и отклоненията от тях (рубато, фермато, цезури).

Способността на изпълнителя да обедини всички технически и художествени елементи в техните най-верни пропорции има решаващо значение за въздействащото изграждане на пиесата.

2.2. ТЕХНИКИ НА ПЕЕНЕ ПРИ РАЗЛИЧНИТЕ СТИЛОВЕ МУЗИКА

Певческото изкуство най-общо може да се раздели на три основни категории в зависимост от маниера на пеене и похватите, със съответния опит на певците:

- ***Класическо пеене***, включващо изпълнение на оперен певец; хорист; камерен певец, изнасящ вокални концерти.
- ***Жанрово пеене***, обхващащо всички стилове извън народното пеене и класиката (суинг, рагтайм, би боп, скат, рагтайм, етно-джаз, поп, R&B, рок, диско, соул, ретро, мюзикъл, рок, блус, госпел, спиричуъл, рап и хип-хоп).
- ***Народно пеене***, засягащо многообразието и характерността на пеене във всички области.

2.3. ТЕХНИКА НА КЛАСИЧЕСКОТО ПЕЕНЕ

2.3.1. Техниката Белканто (Bel canto)

Терминът е въведен едва в средата на XIX век, но като стил с установени естетически стандарти bel canto-то датира още преди Хендел. Стременията са към изящно фразироване, идеално legato по целия, напълно изравнен певчески диапазон, добре фокусиран звук и чиста атака, липса на аспириран (хрипав) тон, овладяно вибрато, пъргава вокална техника, бързина в пасажите и орнаментите, кристална дикция и ясна пулсация.

Един кратък поглед върху вокалната литература на bel canto ще покаже, че основата му е изградена върху два фактора – *sostenuto* и *coloratura*. Оперната „scena“ (музикална форма), композирана обикновено от

две арии с речитатив, още от ранни години представя формите *cavatina* и *cabaletta*, в които певецът показва двете основни вокални умения: легато и подвижност. „Тези два „плюса“ на вокална техника са взаимозависещи и съществуващи един чрез друг”(Афеян, Н. 2014).

Белкантото не е пеене на гърло, а опряно куполно пеене. По правило всички вокали се изпяват предимно при тази позиция. „С това се цели в задната част на устната кухина по възможност при всички вокали да се почувства „вътрешен обем“, а оттам и едно по-звучно, по-обемно и по-закръглено звучене на гласа” (Боварян, А., 2007).

2.3.2. Затруднения при упражняване и откриване на Белканто.

Нищо не може да навреди на изпълнителите така, както „силовото” пеене. Под „силово” трябва да се разбира пеене с голяма динамика и форсация на гърло. Музикалният педагог е необходимо непрекъснато да обяснява и демонстрира висока певческа позиция на гласа до нейното овладяване. Неправилното звукоизвличане, неправилната постановка и форсирането на звука на гърло, може да повреди гласа, като му създаде изтощена, пресипнала звучност. Пеене във форте и в пиано. Изпълнителите трябва да знаят границата на допустимото си форте и тя да не се преминава, с цел запазване здравето на гласовете им. Умението да се пее в пиано и пианисимо до пълното му изчезване е знак, че гласът на изпълнителя е абсолютно здрав и правилно поставен.

2.4. ТЕХНИКИ НА ЖАНРОВОТО ПЕЕНЕ

2.4.1. Техниката *Speech level singing* (Пея както говоря).

В джаз музиката и при джаз изпълнителите голяма роля играе вокалната техника *Speech Level Singing* (Пея както говоря). Създателят на тази техника е Сет Ригс – американски актьор, певец и вокален педагог. Последователи на техниката са известни имена, като Майкъл Джаксън, Стиви Уондър, Рей Чарлс, Тина Търнър, Натали Кол и др. По своята същност тази техника позволява процесът на пеене да се извършва със същата лекота както при говорене. Главната цел на техниката е обучението по пеене да предизвика и поддържа здравословна и естествено произведена и спокойна вокална фонация чрез балансиране на връзките между регистрите при пеене, безпроблемно преодоляване на преходните зони на гласа, подходящо затваряне и компресиране на гласните връзки, спокоен, ниско поставен и стабилен ларинкс.

Дишане при Speech Level Singing.

Тази техника акцентира върху баланса между въздуха и съпротивителната способност на гласните връзки. Количеството въздух, което се използва за силен тон трябва да бъде достатъчно, за да подкрепи вибрациите на гласните връзки - нито повече, нито по-малко, така че тонът да може да се произведе без никакво усилие и напрежение. Правилна дихателна опора има тогава, когато е осъществен баланс между мускулите и въздуха. Получава се едновременно съгласуване на правилното количество въздух с подходящо прилепване на гласните връзки.

Преходни зони.

Особено голямо значение в този метод заемат функционирането на гласните връзки и способността на ученика да смесва плавно регистрите. Това се постига без напрежение, чрез правилно обслужване на преходните зони на гласа, докато се поддържа нисък, стабилен ларинкс, слепени (затворени) гласни връзки и единна връзка между регистрите.

Гръден, главов регистър и микс.

Според техниката Speech Level Singing певците трябва да се учат да „миксират”. Когато микса се използва правилно, връзката между регистрите запазва еднородността си при достигане на по-високите тонове и обратно.

2.4.2. Затруднения при използване на Speech level singing.

Могат да възникнат различни затруднения при използването на техниката - прекалено голямо въздушно налягане при упражнения за разпяване, стягане на мускулите, които управляват въздушния поток по време на пеене, осезаемо преминаване през различните регистри, стягане на гърло и същевременно стягане на външните мускули, викане при пеене на височини, или рязко прекъсване и преминаване на фалцет.

2.4.3. Белтинг техника.

Търсенето на алтернативни певчески техники е нараснало с увеличаване популярността на мюзикъла, поп, соул, фънк, госпъл и рок стиловете. Някои вокални педагози смятат, че тази вокална техника е неподходяща и опасна, а други я намират за необходима и важна. Белтингът (belting) произхожда от английската дума belt, чистото жанрово значение е „изговарям енергично, силно”. Въведена и популяризирана от Етел Мърман – американска певица, от средата на миналия век, белтинг техниката се използва предимно от жени, сред които са Арета Франклин, Селин Дион, Уитни Хюстън, Лайза Минели, Марая Кери, Кристина Агилера, Шаная Туейн и др. Белтинг пеенето представлява подпряно, силно пеене, за което певецът ползва гръден резонатор, но над прехода на гласа. Белтингът, е

изпяване на даден тон с гърден глас при положение, че е извън обхвата на гърдния регистър. Белтингът е жизнено важен за някои певчески стилове, като R&B, поп, рок и при други съвременни стилове.

Първи стъпки при овладяване на белтинг пеене.

Вокалният педагог е задължен да предпази ученика от проблеми, като първо го накара да осъзнае, че за получаването на белтинг трябва много сила. Силата концентрирана на грешното място предизвиква проблеми в гърлото и гласовия орган. Необходим е и малко повече въздух от обичайното пеене. Тонът не трябва да се натиска много силно, като пеенето се осъществява с по-отворена уста.

2.4.4. Затруднения при използване на белтинг пеене.

При използване на белтинг техника, певецът може да се сблъска със следните трудности: неразбиране на същината на техниката, прекалено викане, „Удряне на гърло”. Това се получава, когато се стегне долната челюст и диафрагмата.

2.5. ТЕХНИКА НА НАРОДНОТО ПЕЕНЕ

2.5.1. Същност на народното пеене

Според доц. д-р Стефан Чапкънов „На народното пеене трябва да се гледа, като израз на естетическите потребности на народа. Възпроизвеждането на звука при народното пеене е уникално – гърлено, натурално, открито пеене. Характерно за него е еднорегистров гласов диапазон, единна звучност по целия певчески амбитус, пестеливо отваряне на устата, специфично вибрато, твърда атака на звука, високо или средно положение на ларинкса, гърден механизъм на звукообразуване, динамика – форте, специфична орнаментика.

Няма направена класификация на народните гласове, поради ограничения гласов диапазон, съответстващ на теситурните изисквания на народната песен. В традиционната практика гласовете се разпределят на партии – първи, втори, трети глас, в зависимост от това дали е нисък, среден или висок. При вокално-постановъчния процес, една от най-важните задачи е умението да се контролира дейността на ларинкса. Във вокалното обучение при народните изпълнители, една от началните задачи е привеждането на ларинкса в положение за гласопроизвеждане и превръщането му в навик. Това става чрез поемане на въздух, като певецът разширява устогълтачния канал, при което ларинксът се разтяга. Получава се така наречения необходим при пеене „рупор”. В това положение

въздушната струя и гласните връзка са в пряк контакт. Дори най-малкото напрежение в ларинкса, при народното пеене, вреди на звукообразуването.

Звукообразуване.

Фонационният процес при народното пеене се извършва на гърло, което ограничава неговите изпълнителски възможности. Преобладава гръдно и смесено дишане и гръден и смесен механизъм на звукообразуване. Според маниера на пеене се употребяват се и трите вида атака на тона – твърда, мека и предихателна, като най-много се ползва „твърда” атака на тона. В динамическо отношение най-често се пее във *forte*, с някои изключения в *mezzoforte*. Това се дължи на факта, че в миналото певците са пеели на открити пространства.

Орнаментика в народната песен.

В българската народна музика съществува многообразие от орнаменти. Такива могат да бъдат по-прости (антисипация, единичен и двоен форшлаг, мордент, шлайфер, групето) и по-сложни (рулади, каскади, тиради, трилероподобни), образувани от различни комбинации на по-прости, предударни и следударни. Характерното при всяка от тях е бързото изпълнение на тонове. Най-често срещаните орнаменти са форшлаг, мордент, групето.

2.5.2. Затруднения при народно пеене.

- Похабяване на гласовия апарат и бърза умора. Поради факта, че народните изпълнители пеят на гърло е необходимо прецизно определяне на теситурните възможности. Прекаленото натоварване води до увреждане на гласните връзки.
- Невъзможност на ученика да изпее песента. Вокалният педагог носи пълната отговорност за точния подбор на песни, спрямо индивидуалните възможности на всеки ученик.
- Нехарактерни мелодични интервали. Затрудненията при този проблем идват от факта, че недостатъчният слухов опит на певеца.

2.6. ЗНАНИЯ, НЕОБХОДИМИ ЗА ВСЕКИ ПРАКТИКУВАЩ ПЕВЕЦ. ОСНОВНИ КОМПОНЕНТИ, КОИТО ТРЯБВА ДА ЗНАЕ, УСВОИ И ПРИТЕЖАВА ВОКАЛНИЯТ ИЗПЪЛНИТЕЛ

2.6.1. Хигиена на гласа.

Необходимо е да се спазват редица хигиенни правила, за да може обучението по пеене да протича успешно и да завърши с добър краен резултат. Работата на вокалният педагог включва напътствия за предпазни мерки за гласа, освен правилния начин на пеене. Самодисциплината е най-

необходима за младия изпълнител. Тя прави човек пълноценен, здрав и жизнен.

Певческата дейност е нужно да бъде съпътствана от известен режим на сън, хранене и работа, както и закаляване на гласовия апарат. Преумората, тревогата и лошото настроение се отразява отрицателно на гласа. Най-важни за изпълнителите са здравословният сън и пълноценното хранене. Добре е храненето преди концертно участие да бъде по-рано и с по-лека храна. При хранене непосредствено преди пеене, диафрагмата не може да се движи свободно, а дишането става затруднено и по-тежко.

Негативно влияние върху гласа може да бъде още:

- Преумората на гласа.
- Форсираното пеене.
- По време на мутация е задължителна работата с гласа да бъде с повишено внимание и подходяща методична насоченост.
- Правилното разпяване за формиране елементите на вокалната техника е много важен фактор.
- При разучаване на нова песен да се пее полугласно.
- Неправилна вокална постановка и навици – води до бърза умора на гласа и заболявания на гласовия апарат.

2.6.2. Борба с недостатъците на гласа и гласовата хигиена.

Всички болезнени състояния на гласовия апарат забавят развитието на певеца и спъват работата на вокалния педагог. Недостатъците могат да се разделят на две групи: такива, които се откриват и отстраняват с медицинска намеса и такива, които могат да се отстранят чрез системна работа. Недостатъците на гласа могат да се дължат на:

- Дефект на гласовия апарат;
- Вредни навици в резултат на грешна работа и неправилно пеене;
- Недостатъчно развит глас;
- Такива породени от стрес, психическо натоварване, сценична треска;

В периода на мутация е необходимо да се следят типичните белези – смущения в говорната функция, раздразнителност, пресипналост и умора на гласа, темброво непостоянство.

2.6.3. Микрофонна техника.

След придобиване на необходимите певчески умения за изпълнителя (правилно звукообразуване, правилни певчески навици, изравнени регистри, правилно разпределяне на фразите), идва ред и на микрофонната техника. Пеенето с микрофон изисква специално обучение, както всяка една

дейност. Техниката се постига трудно и е необходима практика за нейното овладяване. С микрофон може да се пее по няколко различни начини – на стойка, с хендсфрий микрофон или с микрофон в ръка (жичен или безжичен).

Основната задача на микрофона е да усили гласа на изпълнителя. От друга страна може да се получи така, че да разкрие грешки и дефекти, недостатъци в дикцията, липса на изравненост на вокалите в различните регистри, неточна интонация и всички проблеми във вокалната постановка.

Особено трудно е ръчното използване на микрофона при пеене. Първото условие за добро изпълнение е певецът да свикне да чува гласа си през микрофона. Следва правилното определяне на разстоянието между звука и микрофона. Опирането на микрофона до устните, прекаленото отдалечаване на микрофона от устните, „тактуването” с пръстите по микрофона, шумно поемане на въздух и др., са все прийоми, които не помагат на изпълнението. Често при произнасяне на някои съгласни, като „п”, „б”, „т”, „д”, „к” или „с”, „з”, се чува пукане или съскане. В тази връзка, микрофонът следва да се държи на разумно разстояние от устните и леко встрани. Работата за микрофонна техника трябва да бъде една от задачите на вокалния педагог с ученика, успоредно с овладяването на основни певчески навици.

2.6.4. Актьорско майсторство

Важно за изпълнителят е да владее както изкуството – пеене, така и актьорската игра на сцената. Това го прави не просто певец, а и професионалист. Актьорската игра трябва да присъства при всички изпълнители, които работят с текст. Според Христо Христов „трябва ясно да се знае: в изкуството стандарти няма, има високи стандарти. Ако младите класически певци не се потопят още в самото начало в тях, после вече ще е късно.” (Христов, Хр., 2007)

Изпълнителите-професионалисти, трябва да изиграват пеейки всяка една дума, всяка една история на песента. Те трябва да вярват в това, което правят, за да е наистина завладяващо тяхното изпълнение. С актьорската игра изпълнението има живот и е атрактивно и любопитно за зрителя.

2.6.5. Самочувствието, което изпълнителят трябва да притежава.

Младите вокалисти няма да могат да изявят таланта си в пълния му блясък, ако в тях отсъства самочувствието. Младите певци трябва да знаят, че само тези от тях, които имат самочувствие и не се срамуват от таланта си, успяват да направят успешна певческа кариера. Тези от тях, които имат самочувствие успяват, а тези, които нямат, се провалят. Липсата на

самочувствие е негативно човешко качество, което дълбоко затваря и изкривява човешката психика. Здравото самочувствие трябва да придружава човека през целия му живот. Изпълнителят трябва да се насърчава и подкрепя още от най-крехка възраст, за да бъде по-късно животът му осъзнат и изпълнен със съдържание.

2.6.6. Сценична треска и има ли място за нея.

Сценичната треска е не просто творческо вълнение и трепет, който обзема всички млади певци преди появата им на сцената пред публиката а панически страх, който изпитват певците от сцената и от публиката. Но сценична треска не трябва да има при мисълта на човек за нещо, което прави с желание и е отдал живота си на него. Човек, който обича работата си, изучавал се е за нея и се е посветил на нея, няма основания да се страхува от нея. Точно обратното, той трябва да я упражнява с голяма любов и удоволствие, защото тя е неговата осъществена мечта и смисълът на професионалния му живот.

Сцената е място за дисциплинирани певци със здрави нерви, добра памет, бързи реакции и абсолютна концентрация. Тя е място, където хората трябва да са спокойни и да показват владееенето на певческото изкуството.

Единствената треска, която трябва да има е тази, от аплодисментите на публиката, след представлението, което ги е завладяло.

Гласовите данни при певците несъмнено са една от най-важните предпоставки за успеха, но те не са достатъчни, ако няма на лице силен, борбен, действен, активен, трудолюбив характер. Нищо не може да попречи на истинския талант да успее, ако той е съчетал в себе си вяра в това, което прави, силен дух и борбен характер.

ТРЕТА ГЛАВА. СПЕЦИФИКА НА ПЕВЧЕСКАТА ДЕЙНОСТ ПРИ РАБОТА В УРОКА ПО МУЗИКА В ОБЩООБРАЗОВАТЕЛНОТО УЧИЛИЩЕ.

3.1. СПЕЦИФИКА НА ПЕВЧЕСКАТА ДЕЙНОСТ

Основната и най-достъпна за учениците музикална дейност в общообразователното училище е певческата дейност. Тя е най-широко застъпена и като извънкласна и извънучилищна дейност при заниманията по пеене във вокална група, хор или индивидуално вокално обучение. Целта на певческата дейност е формирането на певческа култура у учениците.

Задачите на певческата дейност се определят на базата на посочените елементи на певческата култура. Те са свързани с познаването, развиването, използването и опазването на певческия глас; създаването на умения и навици при пеене; формирането на разнообразен репертоар от високохудожествени песни за изпълнение; развиване на музикалните способности; изграждане на естетически и художествено-творчески вкус на учениците; създаване на интерес и необходимост от певческата дейност.

3.2. МУЗИКАЛНИ СПОСОБНОСТИ

Музикалните способности са главно необходимо условие за прецизното и изразително изпълнение на песни. Особено значение за развитието им има активното участие на учениците в певческата дейност.

Трите основни музикални способности са: **ладов усет, метроритмичен усет и музикално-слухови представи.**

3.2.1. Ладов усет

Ладът представлява логично организирана група от тонове, които са поставени в определени отношения, в резултат на което някои звучат устойчиво, а други – неустойчиво. При работата за развиване на ладовия усет е добре да се изхожда от мелодии, които подчертават различната степен на устойчивост на тоновете им. Използването на характерни мелодии има по-добър ефект, отколкото упражняването над отделни тонове или интервали. Интервалите биват по-добре разпознавани във характерни мелодии и в следствие асоциирани чрез тях.

3.2.2. Метроритмичен усет

Метроритъмът е другото главно изразно средство в музиката. Способността на възприемане, възпроизвеждане и емоционално преживяване на движението в музиката, което се поражда от протичането на различни по времетраене тонове, организирани в силни и слаби метрични пулсации се нарича метроритмичен усет. Метроритмичният усет се развива

и усъвършенства от ранна детска възраст, като се обособява в жанрове като марш, валс, ръченица, право хоро, където децата сравняват късите и дългите срички и двете основни метрични форми в музиката – двувременни и тривременни пулсации. Осъзнаването на метрума се осъществява при изпълнение на мелодии, при които учителят подчертава силното време. Когато децата ги изпълняват, учителят брои на глас и подчертава силното време (раз-два или раз-два-три). Броенето се придружава с отмерване. Целта е постепенно да се изгради умение за разпознаване на двувременна или тривременна пулсация, при прослушване на непозната песен.

Най-естествената проява на музикалния слух е мелодичният слух, който се развива чрез ладовия и метроритмичния усет. Мелодичният слух се изразява в способността да се възприеме, запомни и възпроизведе емоционално една мелодия и обикновено за музикалността на ученика се сди именно по степента на развитие на тази способност.

3.2.3. Музикално-слухови представи

Способността на мозъка да пресъздава в относителна степен отминали възприятия се нарича представа. Музикално-слуховите представи са основна музикална способност представляваща минал музикално-слухов опит. Музикално-слуховите представи отразяват височината, силата, трайността и тембъра на тоновете в мелодията. Тяхната роля е определяща, както за развитието на музикалния слух, така и за цялостното музикално развитие на ученика. Възприемането и възпроизвеждането на нови песни става по-лесно и бързо, когато музикално-слуховият опит по отношение на елементите на музикалната изразност – ритъм, метрум, щрихи, тембри и др. е по-голям.

Музикално-слуховите представи са свързани с развитието на ладовия и метроритмичния усет. Те са основна музикална способност и отразяват метроритмичната организираност, тонововисочинното движение, както и емоционално-образното съдържание на мелодията.

3.2.4. Усет за многогласие

„Усет за многогласие е тази производна музикална способност, която позволява диференцирано възприемане на два или повече едновременно звучащи гласове” (Минчева, П. 2006). Усета за многогласие е способността да се следят едновременно повече гласове в мелодията и ритъма. Реализирането на това става чрез изпълнение на различни видове двуглас – пеене с отпяване, канон, исово пеене и др.

Музикално-слуховият опит има главна функция за изпълняването на многогласна песен, тъй като без наличието на музикално-слухови представи, учениците няма да съумеят да изпълнят дадената мелодия.

3.2.5. Интервалов усет

Друга производна музикална способност е интерваловият усет. „Изразява се в изградена слухова представа за всеки интервал и при мелодическото, и при хармоническото му прозвучаване като конкретна фоническа структура” (Минчева, П., 2006). Образуването и развитието му се реализират на основата на ладовия усет и музикално-слуховите представи. Първоначално се създава представата за мелодическото прозвучаване на интервала, а след това се възприема и като хармоническо построение. За да се изгради представата за мелодичен интервал се приема използването на мелодия-еталон, като при наличие на големи и малки интервали се препоръчва да се избере мелодия, съдържаща и двете величини, за да се разграничат в музикалното съзнание.

3.3. ВОКАЛНИ И ХОРОВИ НАВИЦИ

3.3.1. Вокални навици и умения:

Вокални са тези навици и умения, които притежава всеки един от учениците. Те са основно четири: *певческа стойка, дишане, звукообразуване и дикция.*

Певческата стойка е съществено условие за протичане на вокалната работа. В заниманията по музика в общообразователното училище, правилната певческа стойка изисква учениците да бъдат в седнало положение, с изправени гърбове, ръце свободно отпуснати на чина и глава изправена напред, а погледът насочен към учителя.

В извънкласната дейност има по-голяма възможност за индивидуална работа на вокалния педагог с всеки ученик. При пеене в изправено положение, певецът трябва да е стабилно стъпил на двата си крака, леко разтворени, изправена стойка и свободно отпуснати ръце покрай тялото.

Певческото дишане има първостепенна важност като навик по време на пеене. То трябва да бъде естествено и спокойно, без излишни движения, които биха попречили на красивото и свободно звукообразуване. Въздухът трябва да се поема бързо и безшумно, активно и енергично, без повдигане на раменете (ключично), а изразходването му трябва да бъде плавно, пестеливо, така че да стигне до края на фразата. Определянето на местата, където се поема въздух трябва да бъде още при изучаването на песента. Обикновено това се случва между две музикални фрази, между две думи и

в никакъв случай между сричките на една дума. Примерът на музикалния педагог е изключително важен и трябва да служи на учениците за еталон-образец.

Звукообразуването се отличава с по-продължително (напевно) изпълнение на гласните и кратко произнасяне на съгласните, при спазване на определена тонова височина, за разлика от говора. Учениците трябва да свикнат да не изговарят текста отсечено и ритмично, а да го изпяват. Правилното звукообразуване представлява пеене със закръглени гласни, леко, без напрежение и без викане.

Дикцията представлява точното възприемане, разбиране и произнасяне на всеки звук, дума, текст на песента и правилно поставяне на логическото ударение на отделните думи. Основен методически похват в този случай отново е показът. В работата върху дикцията могат да се използват различни похвати: изговаряне на отделни думи или текста на песента шепнешком под формата на игра; упражнения; скандиране на текста. Едно от най-важните неща в песента, освен мелодията, това е поетичният текст. За доброто изпяване на песен, изпълнителят трябва да познава добре текста и да го предаде изразително чрез мелодията.

3.3.2. Хорови навици и умения.

При сформирането на вокална група или хор много важно значение имат хоровите навици. Те могат да бъдат по отношение на строя и ансамбъла.

Строят се определя от точното интониране на интерваловите отношения, от страна на всички ученици. Той предполага уменията да се пее точно и чисто при едногласно изпълнение на песента, както и вярно и точно интервалово съотношение между отделните партии при пеене на два или повече гласа.

Ансамбълът представлява хорово-певчески навик с огромно значение за художественото изпълнение на песента. Ансамбловото пеене се разбира не само като пеене без изоставане или избързване от другите изпълнители, но и като уеднаквеност по отношение на точно интониране, темпо, динамика, метроритъм, тембър, дъхове, фразирание.

3.4. ПРИЧИНИ И НАЧИНИ ЗА ПРЕОДОЛЯВАНЕТО НА НЕТОЧНОТО ИНТОНИРАНЕ

В певческата работа съществуват някои проблеми, свързани с неточното интониране, при изпълнение на музика. Те могат да възникнат поради недостатъчен слухов опит при изпълнителя и бедни музикално-

слухови представи. При откриване на причините за неточно интониране се прилагат определени методи за тяхното отстраняване. Такива са:

- Недостатъчната чувствителност по отношение на височината на тона, учениците интонират неточно. Според доц. Таня Бурдева „в този случай е подходящо да се поставят индивидуални задачи за сравняване височината на два тона до степен, която позволява реагиране на разлика, по-малка от полутон” (Бурдева, Т., 2012).

- Възприемането на тембъра затруднява усещането на височината на тона.

- Недостатъчно развития ладов усет е другата възможна причина за неточна интонация. Това изисква постоянна и редовна работа върху мелодическия слух, с цел формиране на ясна представа за мелодикоинтерваловите съотношения, за логичното тонововисочинно последование, за характерни ходове в мелодията.

- Непознатият интонационен стил също може да бъде причина за неточно интониране. От голяма важност е заучаването на по-голям брой мелодии, като слухът привиква да чува в различни интонационни сфери, а след това учениците могат с много по-точна интонация да ги възпроизведат с глас.

- Липсата на координация между слуха и гласа (чува правилно, но интонира неточно). При това положение важна роля има работата върху изграждане на връзка между слуховия и гласодвигателния център в мозъка.

3.5. ОСОБЕНОСТИ НА ПЕВЧЕСКАТА ДЕЙНОСТ В УРОКА ПО МУЗИКА

Певческата дейност, както всяка друга дейност, трябва да започне с подготовка. Подготвителната певческа дейност е разпяването. Моделът за разпяване трябва да представлява кратка мелодична линия, бързо и лесно запомняща се, която се транспонира с полутон във възходяща посока и с цял тон в низходяща посока, като винаги се започва от най-удобния гласов регистър. Абсолютно задължително е ритмичното ѝ изпълнение. Продължителността на разпяването в общообразователното училище е не повече от 5-10 минути. Обичайно за разпевен модел се ползва част от песен или произведение, с което учениците предстои да си припомнят или да се запознаят.

Разпяването има особено важна роля за вокалното развитие на учениците в урока по музика в общообразователното училище. Изисква се

подхождане със сериозно внимание към тази подготвителна дейност и плавното преминаване към основната певческа дейност.

3.6. РЕПЕРТОАР ОТ ПЕСНИ ЗА ИЗПЪЛНЕНИЕ В КЛАС

Репертоарът от песни за изпълнение в клас е пряко обвързан с изработването на вокалните умения и музикалните способности на учениците. Обучението по музика в общообразователното училище се извършва посредством учебници и учебни помагала. Всеки авторски екип предлага като учебно съдържание свой певчески репертоар поради факта, че има собствено виждане в избора на музикални произведения.

Съдържанието на учебниците по музика обхваща множество български фолклорни и народни песни, възрожденски песни, маршове, химни и детски песни, свързани със спецификата на конкретните урочни теми. Репертоарът от песни може да включва известни творби на знаменити български композитори, разнообразие от чуждестранни народни и традиционни песни, български естрадни, рок и поп песни, съвременни обработки на народни и възрожденски песни. В репертоара за изпълнение могат да бъдат включени песни предложени от учителя, извън учебното съдържание. Задължително и единствено условие е те да имат връзка с темата на урока.

3.7. ВИЗУАЛИЗИРАНЕТО КАТО НЕЗАМЕНИМ ПОМОЩНИК ПРИ ПЕЕНЕ

За правилното възпроизвеждане на дадена мелодия е необходимо вокалистът най-напред да добие обща представа за движението ѝ, а след това да определи височината на всеки неин тон в съотношение с останалите. С помощта на визуалното възприемане, което оказва силен ефект върху мозъка, се създават ярки, трайни представи и аналогични асоциации. Поради тази причина, методът на визуализиране е незаменим помощник при певческата работа, най-вече с ученици с по-слабо развит музикален слух и по-малък слухов опит. Визуализиране може да се осъществи посредством мултимедийни клипове, снимки, рисуване, графични изображения, илюстрации, словесни описания, движения на тялото и др. Визуализирането при вокалната дейност може да се осъществи чрез изобразяване на движението на мелодията и тоновата трайност посредством нотни символи, диаграми, фигури, графики и др. или чрез графични илюстрации. Визуализирането може да се състои в описване на мелодичната линия с ръка или в показване с определени движения на поетичния текст.

От разгледаното в Трета глава може да се направят следните изводи: Особеностите на певческата дейност в клас са пряко свързани с формиране на певческия глас у учениците, развитието на музикалните им способности, поставените цели и задачи, както и методиката, която се използва по време на работа в урока по музика, в общообразователното училище. Методите на преподаване при основните компоненти на певческата дейност – разпяване, изучаване и художествено изработване на песен, трябва да бъдат умело и правилно съчетани от музикалния педагог. Той трябва да следва своята преподавателска мисия и да е верен на своите ученици, независимо от резултатите постигнати в урока.

ЧЕТВЪРТА ГЛАВА. ОСНОВНИ ТЕХНОЛОГИИ ЗА ФОРМИРАНЕ НА ИЗПЪЛНИТЕЛСКИ УМЕНИЯ В ИЗВЪНКЛАСНА ДЕЙНОСТ ПО МУЗИКА

4.1. ПОНЯТИЕТО „ТЕХНОЛОГИЯ”

Думата „технология” произхожда от гръцките думи „techne”- изкуство, майсторство, умение; и „logos”- понятие, учение. В широк смисъл *технологията* се обяснява като обем от знания, които се използват за извършване на определени дейности във всички области на обществото. *Образователната технология* е изучаването и етичната практика на подпомагането на учебния процес и подобряване на представянето на учащите чрез създаване, използване и управление на подходящи технологични процеси и ресурси.

Технологията е система от последователни, логически, паралелни и смесени дейности за постигане на конкретен резултат. Характеризира се с качества като ефективност, резултатност и оптимални качества.

Понятията „*педагогическа технология*” и „*образователна технология*” се приемат за взаимозаменяеми, приложими в едни и същи направления. *Педагогическите технологии* се описват в три аспекта:

- научен аспект – като част от педагогическата наука;
- процесуално-описателен аспект – система от цели, съдържание, методи и средства за постигане на очакваните резултати от обучението;
- процесуално-дейностен аспект – като процес на преподаване.

В настоящия труд се разглеждат и използват педагогическите технологии за формиране на изпълнителски умения по музика в училищната образователната система. Те са съвкупност от методи, средства и начини, които използва вокалният педагог в урока по пеене и музика, за постигане на по-качествено и по-ефективно усвояване на музикални изпълнителски знания и умения и приложението им в практиката.

4.2. ИЗВЪНКЛАСНАТА МУЗИКАЛНА ДЕЙНОСТ

Извънкласната дейност по музика се осъществява извън рамките на задължителните учебни програми: училищни хорове, вокални групи, инструментални ансамбли, където учениците могат освен пеене и свирене, да слушат музика, посещават концерт, оперни и кино-спектакли, да слушат лекции и доклади свързани с музикалното изкуство.

Извънкласната музикална дейност съдейства за провеждането на музикалното възпитание с по-голяма сила, допълвайки естетическото възпитание на учениците. Днес, извънкласните занимания по музика се

провеждат предимно с вокална група, тъй като пеенето е най-достъпната музикална дейност.

Целта на извънкласните часове с вокална група/хор е да въведе учениците във творчеството на наши и чужди композитори, да ги научи на задружна работа, отговорност и дисциплина.

Задачите на работата с вокална група/хор са в тясна връзка с тържествата и концертите, организирани от училището през учебната година.

Учебно-възпитателното значение на вокалната група/хора се състои в по-трайното задълбочаване и усвояване на получените знания, умения и навици от урока по музика в клас.

4.3. РОЛЯТА НА ПРЕПОДАВАТЕЛЯ

Вокалният педагог има трудна и много отговорна мисия, заемайки се с преподавателската професия. С помощта на музикалните похвати, умения и знания, той не просто учи учениците на музика, а ги повежда към дългия процес на изграждане на човешки качества, показвайки им личностно, културно, обществено и професионално отношение.

Отношенията между ученик и преподавател са от голямо значение, като те се основават не само на взаимното разбиране при усвояването на музикалните знания, но и на невидимата психическа връзка. Преданият и всеотдаен учител е отдаден на делото да обучава и възпитава учениците си, осъзнавайки своята социална и обществена отговорност, с която се е заел.

4.4. СЪЩНОСТ НА ВОКАЛНАТА ГРУПА. ВИДОВЕ ВОКАЛНИ ГРУПИ.

4.4.1. Същност на вокалната група

Вокалната група представлява организиран, действащ вокално-изпълнителски колектив, състоящ се от определен брой певци, който има за цел да пресъздаде образно-смислово и емоционалното съдържание на музикални произведения, които изпълнява.

4.4.2. Видове вокални групи

Според *ансамбловата специфика*, вокалната група може да се раздели на:

1) А капела (a cappella) – най-съвършената форма на вокално групово изпълнение без инструментален съпровод.

2) Вокална група със съпровод: инструментален съпровод записан върху компакт диск или флаш носител.

Според *начина на звукоизвличане и репертоарната специфика*:

1) Вокални групи, изпълняващи музикални творби от жанровата музика (поп, евъргрийни, джаз).

2) Вокални групи, изпълняващи музикални творби от българската народна музика.

Според *вида на гласовете* се делят на: еднородни (детски, женски, мъжки) и смесени (детски + мъжки, женски + мъжки, детски + женски).

4.4.3. Условия за получаване качествен звук във вокалната група

1) Ансамбълът е основа на многогласната звучност и изразност. Принципът, върху който се гради ансамбълът е уеднаквяване и обединяване на отделните елементи - звукоизвличане, интонация и строй, вокализация, дикция, тембри, динамика, ритмика, темпо, щрихи, гласоводене, фразирание, нюансировка и пр. Ансамбълът изисква пълно съгласуване между певците, на мелодия, хармония, ритъм и темпо, динамични нюанси и тембри.

2) Интонация и строй.

Под интонация може да се разбира качеството на произведения тон при пеене. Във вокалното и многогласното изкуство, под чиста интонация разбираме уеднаквеното и осъзнато точно интониране на интервалите от всеки ученик.

Строят представлява изграждане на интервалови и ладотоналностни стереотипи. Преди осъществяване на точна интонация е немислимо прилагането на други изразни средства.

4.5. ИНДИВИДУАЛНО ПРОСЛУШВАНЕ НА УЧЕНИЦИТЕ ЗА ВОКАЛНА ГРУПА

Индивидуалното прослушване е основният начин за добиване на реална представа относно състоянието на гласовете на певците в дадена група – вид и характер на гласовете. То позволява да се подреди групата по гласовия признак, да се коригират грешки при насочването към една или друга задача и да се оформи мнение относно репертоарните търсения.

4.6. ОСОБЕНОСТИ НА РАЗПЯВАНЕТО ВЪВ ВОКАЛНА ГРУПА.

Разпяването обхваща първите 10-20 минути на всеки час. Целите на разпяването са свързани със загряването на гласовия и артикулационния апарат; концентриране вниманието на учениците; провеждане на вокално-постановъчна и учебно-възпитателна работа; развитие на нотната и музикално-теоретичната им грамотност; изграждане на хорово-певчески, технически и изпълнителски умения и навици; възпитаване и овладяване на интерпретационни похвати и качества.

4.6.1. Варианти на разпяването във вокална група.

Съществуват няколко варианта на разпяването във вокална група:

- Частично (унисонно) – при изработване на частичния ансамбъл, интонация, строй и звукоизвличане във вокалната група;
- На ниските или високите гласове;
- Общо (унисонно) - при наличието на изработен частичен ансамбъл и преодолен вокални проблеми;
- Многогласно - с подбрани акордови последования или проблемни пасажии от репертоара.

4.6.2. Последователност на разпевните упражнения – до няколко групи упражнения.

- 1) За физиологична и психологическа подготовка:
 - Чрез разнообразни упражнения за освобождаване от напрежението, активизиране на двигателно-физиологичната функция на организма.
 - Пеене върху един тон със задържане на трайности или различни ритмични групи, върху различни вокали; дихателни упражнения, включващи: вдишване - задържане - издишване.
- 2) Упражнения за загряване и активизиране на гласовия апарат в примарната зона и пренасяне в средата на диапазона, пеене със затворена уста върху сонорните съгласни М, Н и съчетаването им в срички с гласните И, А, в шрих legato или non legato, в умерено темпо.
- 3) Упражнения за преодоляване на долния преход в женските гласове; за разширяване средата на диапазона до подстъпите към горния преход и смесване на вокалите.
- 4) Упражнения за разширяване на диапазона и овладяване на горния преход.
- 5) Упражнения за пъргавина, бързина, подвижност, активизиране и достигане на крайните високи и ниски тонове от диапазона.
- 6) Упражнения върху акордови последования за изработване на трудни фрази от репертоара; за усъвършенстване на ансамбъл, интонация и строй, динамика и шрихи.

4.6.3. Методология на разпяването във вокална група.

- 1) Спазване принципа за постепенност и последователност – от по-лекото към по-сложното.
- 2) Провеждане на упражнения за усвояване на вокална техника, осигуряващи художественото изпълнение.

- 3) Периодичната смяна на разпевните упражнения, съобразени с певческите, техническите и интерпретаторските възможности на състава.
- 4) Целесъобразно използване на всяко упражнение.
- 5) Предварителни упражнения за овладяване на вокалните и изпълнителски проблеми в художественото произведение.
- 6) Използването на индивидуален подход.

Пеенето при разпяването може да бъде в изправено или седнало положение. Пеенето на крака мобилизира певците и спомага за активен дихателен и певчески процес. Всички упражнения е задължително да бъдат придружени от диригентския жест на учителя.

4.7. УПРАЖНЕНИЯ ЗА РАЗПЯВАНЕ

При по-скромни гласови възможности и при начинаещи, е необходимо по-продължителна работа с няколко (5-6) добре подбрани упражнения, в необходимата последователност. При по-качествен гласов материал или основно овладени вокално-технически умения, се работи с по-голям брой упражнения, с възможност за смяна на характера им съобразно поставените цели.

Употребата на многогласни упражнения при разпяването на вокална група е въпрос на традиция, но не и задължение. Те имат съществена педагогическа стойност във вокалните групи, предвид естеството на гласовия материал и специфичните форми на вокалната работа.

4.8. ОСНОВНИ ДЕЙНОСТИ И ТЕХНОЛОГИИ ЗА ПРОВЕЖДАНЕТО ИМ В УРОКА ПО ПЕЕНЕ В ИЗВЪНКЛАСНИТЕ ЗАНИМАНИЯ

4.8.1. Разпяването във вокална група в извънкласната музикална дейност.

Разпяването на вокалната група обхваща 20 или повече минути от часа по пеене, в зависимост от поставените цели.

Целите на разпяването са свързани със загряването на гласовия и артикулационния апарат, развитието на нотна и музикално-теоретична грамотност, разширяването на гласовия диапазон, изграждането на правилна вокална постановка и превръщането ѝ в естествен механизъм при пеене, укрепването на придобитите и усвояването на нови технически, изпълнителски и хорово-певчески умения и навици, овладяването на специфични импровизационни и интерпретационни похвати.

Важно при подбора и групирането на упражненията е: степенуването им по трудност; да бъдат съобразени с възможностите и общото ниво на

вокална група; да се разнообразяват периодично; да не се сменят непрекъснато; изборът на технически средства и методи да се определя от художествените цели.

4.8.2. Заучаване на нова песен в час по пеене, в извънкласната музикална дейност

В извънкласната дейност по музика, при заучаване на нова песен се отличават няколко основни моменти: изпяване на песента по ноти, с подходяща интонация. Спазването на нотния текст по отношение на ритъм, метрум, темпо, динамика; запознаване с хармонията на песента; прибавяне на текста, ако първоначално песента е заучена по ноти; поставяне на дъхове; слушане на различни версии на песента; интерпретация на музикалното произведение.

Изложеното във Четвърта глава може да се обобщи: Технологиите за формиране на изпълнителски умения в урока по пеене, това са методи, начини и способности, с които музикалният педагог си служи, за да формира по-качествени изпълнителски умения и знания у учениците. Вокалното обучение изгражда у изпълнителите правилна постановка на гласа и усъвършенства певческата техника. С разпяването и прилагането на подходящите упражнения, както и с овладяването на песните се изработват правилно дишане, артикулация, изравняване на регистрите, пеене легато, динамични нюанси, темброва еднородност, щрихи и др. Когато урокът в извънкласна дейност е премине с правилната последователност, целенасоченост и хъс за работа, резултатът е налице.

ПЕТА ГЛАВА. ИЗСЛЕДВАНЕ НА ОСНОВНИ ПРОБЛЕМИ НА ВОКАЛНО-ИЗПЪЛНИТЕЛСКАТА РАБОТА ПРИ УЧЕНИЦИ В ПЪРВИ ГИМНАЗИАЛЕН ЕТАП НА УЧИЛИЩНОТО ОБРАЗОВАНИЕ

5.1. СЪЩНОСТ НА ИЗСЛЕДВАНЕТО

5.1.1. Проучване и анализ на проблеми на вокално-изпълнителската работа на учениците

Настоящото проучване има информативен характер и главната му цел е да определи основните параметри на музикалните способности на учениците, качеството на певческия глас, слуховото и метроритмично развитие, звукообразуващи фактори, като артикулация, дикция, фразирание, щрихи и динамични нюанси. То се проведе през учебната 2019-2020 г. с 22 ученика, от които 3 момчета и 19 момичета, разделени в три групи:

- Вокална група при СОУ „Св. Св. Кирил и Методий“ в гр. Пловдив.
- Вокална група от музикална школа „Music Space“ в гр. Пловдив.
- Индивидуални занимания в музикална школа „Music Space“ в гр. Пловдив.

Пловдив.

При работата с учениците се осъществи педагогически експеримент, обхващащ учебната 2019/2020 г. Направен бе статистически анализ на видовете гласове на учениците, тоновия обем, качествата на певческия глас, тонововисочинния и метроритмичния усет, музикално-слуховите представи, артикулацията и дикцията. Разгледани бяха две области на вокалното развитие – музикалният слух и певческият глас. Резултатите бяха изразени в 15 таблици и 9 диаграми.

Анализът на резултатите от това изследване показва в каква степен са покрити отделните показатели, кои от тях притежават добри параметри и за подобряването на кои от тях се изисква по-специално внимание и допълнителна работа. С оглед повишаване качеството на изпълнение и подобряване на изпълнителските умения на учениците бе създадена и разработена система от упражнения при разпяване. Идеята за въвеждане на това практическо приложение в работата на преподавателя по музика бе целеше подобряване изпълнителското ниво на участниците в изследването. Отделните упражнения поставяха на фокус различни детайли и проблеми при изпълнение, които бе необходимо да бъдат решени и преодоляни в процеса на работа. Това бяха тонововисочинният и метроритмичният усет, разширяване на тоновия диапазон, обогатяването на музикално-слуховите

представи, развиване качествата на певческия глас, упражняване на артикулацията, дикцията и фразирането.

Предложените упражнения бяха приложени в процеса на работа основно по време на разпяване и показаха подобряване на показателите по отношение на отделните критерии. Установено бе чувствително подобряване изпълнителските качества и умения на учениците във връзка със отделни изпълнителски проблеми, като чувство за ритъм, спятост на вокалната група, по-точна интонация и т.н. Участниците, при които не бе регистриран напредък бяха тези, които поради едни или други причини не бяха посещавали често заниманията.

5.1.2. Резултати от показателите и критериите

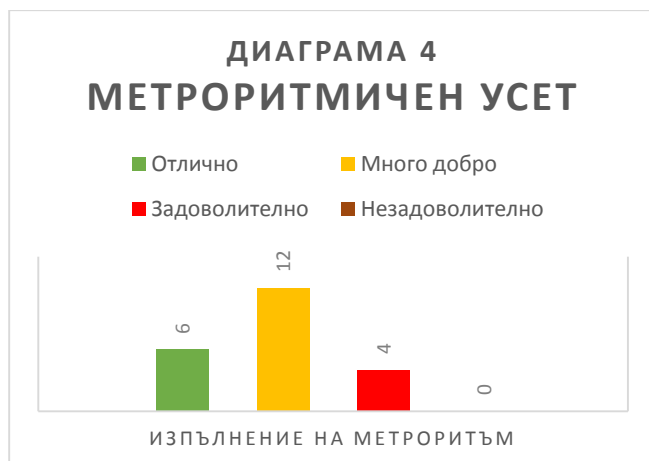
По първият показател „Ладов усет” са разгледани критериите:

- определяне на сричката с най-високия и най-ниския тон в мелодията, скокове в мелодията;
- определяне на поредно движение;
- определяне посоката на мелодическото движение – възходящо, низходящо, без движение в мелодията, скокове;

Според направените изследвания се установи, че по първия критерий от 22 ученика, 17 се справят добре, а 5 трябва да работят по-усилено. По отношение на втория критерий 20 ученика успяват да определят поредно движение в мелодията, а 2 изпитват затруднения. По отношение на третия критерий 19 ученика успяват да определят посоката на мелодическото движение, а 3 се затрудняват.

Вторият показател е „Метроритмичен усет“. Във връзка с него е разгледан критерият - качество на изпълнение на метроритъм.

От трите изследвани групи се вижда, че от 22 ученика, 6 се справят отлично с изпълнението на метроритъма, а 12 са се представили много добре. Задоволително са изпълнили метроритъм 4. Общите резултатите са демонстрирани и в диаграма 4. Със зелен цвят е оказан броя на учениците, които се справят отлично, със оранжев цвят са оказани учениците, които се справят много добре. С червен цвят са оказани онези, които се справят задоволително, а с кафяв цвят онези, които не се справят.



Третият показател е „Музикално-слухови представи“. Критериите по отношение на него са - Разпознаване на мелодията при прослушване на метроритъма ѝ; - Редуване на пеене на глас и на ум с отмерване.

Резултатите показват, че от общия брой на изследваните 22 ученика, 14 са се справили отлично, а 8 задоволително с разпознаване на мелодията по метроритъма ѝ. От общия брой на изследвани 22 ученика, 10 са се справили отлично, а 12 задоволително с редуване на пеене на глас и на ум. Няма ученици, които да не са се справили със поставените задачи. Резултатите са демонстрирани и в диаграма 5. С тъмноранжев цвят е оказан броя на учениците, които се справят отлично, със оранжев цвят са оказани учениците, които се справят задоволително, а със зелен цвят - онези, които не се справят.

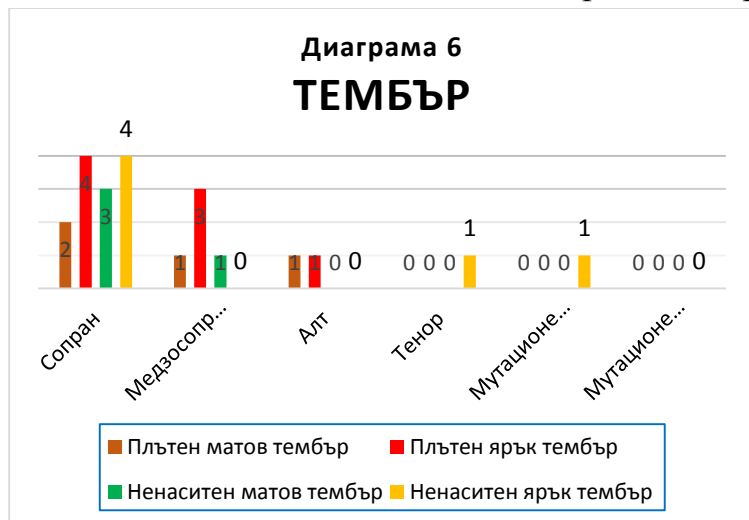


Четвъртият показател е „Качества на певческия глас“. Във връзка с този показател са определени следните критерии:

Изследване тембъра на гласа; Изследване силата на гласа; Качество на интониране; Изследване вибратото; Артикулацията и дикцията.

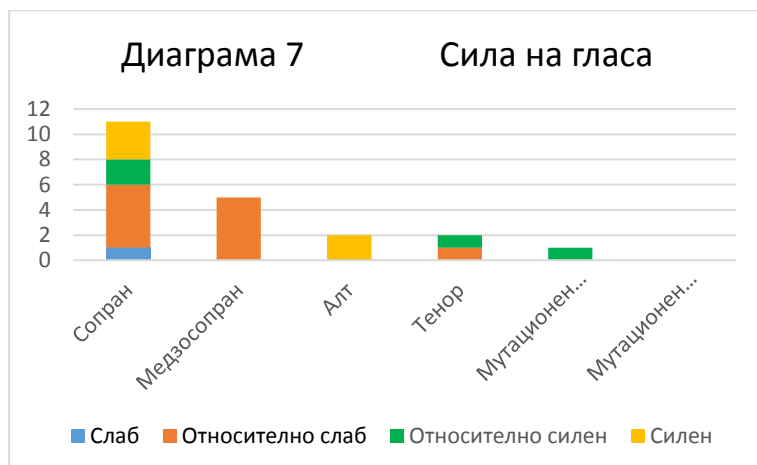
Резултатите показват, че от общия брой на изследваните 22 ученика, плътен матов тембър притежават 2 сопрана, 1 мецосопран и 1 алт. Плътен ярък тембър имат 4 сопрана, 3 мецосопрана и 1 алт. Ненаситен матов тембър притежават 3 сопрана и 1 мецосопран. Ненаситен ярък тембър имат 4 сопрана, 1 тенор и 1 момче в мутационен период. Следващата приложена

диаграма 6 визуализира резултатите. В оранжев цвят са обозначени гласовете, които притежават плътен матов тембър. В червен цвят са показани гласовете, които притежават плътен ярък тембър. Наличието на гласове с ненаситен матов тембър е изобразено в зелен цвят, а в жълт цвят са показани гласовете с ненаситен ярък тембър.



Силните и относително силните и ярки гласове са подходящи за провеждането на солови партии и изпълнение на мелодия. Те обаче по-трудно се вписват в звука на групата при използването им във акордови и акомпаниращи партии. Слабите и относително слабите гласове не изпъкват сред останалите, но пък създават хомогенност и цялостност на общата звукова картина. Тази информация би била полезна при разпределяне на отделните партии между учениците в многогласното пеене.

Резултатите от изследването на силата на гласа показват, че от 22 ученика, 1 сопран притежава слаб глас, 5 сопрана, 5 мецосопрана и 1 тенор имат относително слаби гласове, 2 сопрана, 1 тенор и 1 ученик в мутационен период имат относително силни гласове и 3 сопрана и 2 алта са със силни гласове. Тези резултати са онагледени в следващата диаграма 7. Синият цвят показва броя на слабите гласове. Относително слабите гласове са изобразени с оранжев цвят. Относително силните гласове са изобразени със зелен цвят. Силните гласове са показани с жълт цвят.



Резултатите показват, че от изследваните 22 ученика, 7 владеят вибраторото, 11 нямат изобщо, а при 4 от тях се появява естетсвено в края на фразите. Резултатите са приложени в диаграма 8. В оранжев цвят е изобразен броят на учениците, които владеят вибраторото като техническо изразно средство. В жълто е показан броят на учениците, които нямат вибраторо. Зеленият цвят илюстрира броят на тези, при които вибраторото се явява естествено в края на фразите.



Резултатите показват, че от изследваните общо 22 ученика, 7 имат добра артикулация и дикция, 14 се справят задоволително, а 1 ученик има проблем с артикулацията и дикцията и трябва да обърне по-сериозно внимание. Резултатите са демонстрирани в диаграма 9. С цикламен цвят е указан броя на учениците, които притежават добра артикулация и дикция, с жълт цвят са оказани учениците, които се справят задоволително, а със резидав цвят - онези, които трябва да се упражняват за подобряването на артикулацията и дикцията.



5.2. РЕЗУЛТАТИ И АНАЛИЗИ ОТ ИЗСЛЕДВАНЕТО

Резултатите от проведеното изследване имат за цел да установят нивото на музикално изпълнение на три групи ученици - вокална група „Лолипоп тийн” от СОУ „Св.Св. Кирил и Методий в гр. Пловдив, вокална група „Space voices” от музикална школа Music Space, гр. Пловдив и индивидуални занимания с ученици от музикална школа Music Space, гр. Пловдив. Анализите на резултатите показват какви са проблемите във вокално-изпълнителската работа на учениците, участващи във вокалните групи и при индивидуалните занимания по пеене. От анализите на резултатите би могло да се съди в голяма степен изобщо за проблемите на вокално-изпълнителските умения в обучението по музика в първи гимназиален етап на училищното образование.

Анализът на резултатите от изследването определя кои са най-важните показатели и критерии, по които трябва да се обърне специално внимание в работата на преподавателя с учениците, в заниманията по музика, с цел да се подобрят музикалните им способности и вокално-изпълнителското им ниво.

С оглед решаването на тази задача настоящият труд предлага специално създадено приложение с упражнения, които спомагат за постигане на добра интонация, подобряват качествата на певческия глас, тренира ладовото и метроритмичното чувство, увеличават тоновия обем, подобряват артикулацията, дикцията и фразирането.

5.3. ИЗВОДИ И ПРЕПОРЪКИ ОТ ПРОВЕДЕНОТО ИЗСЛЕДВАНЕ

Изследването показва по отделните показатели, че:

Във връзка с ладовия усет, учениците от трите изследвани групи са се справили много добре. Най-голямо затруднение са изпитали при определяне на сричката с най-високия и най-ниския тон в мелодията. За развиването на

тези способности е необходима системна работа чрез изпяване упражнения със скокове в мелодията.

Във връзка с метроритмичния усет, учениците от трите изследвани групи са се справили добре с поставената задача.

Във връзка с музикално-слуховите представи, учениците от трите изследвани групи са се представили много добре, като по-голямо затруднение са изпитали при пеенето на ум и на глас. За подобряване на това умение се препоръчва задаване на упражнения в една тоналност с подаване на различни фрази от преподавателя и отговор - повторение от страна на групата, или ученика.

Във връзка с качеството на певческия глас се установи, че повечето от учениците от трите изследвани групи не притежават вибрато. За груповото звучене вибратото не е необходимо. Препоръчват се упражнения за изработването на вибрато най-вече при солисти и предимно при индивидуалните занимания.

По отношение на дикцията и артикулацията, повечето ученици са се справили добре. Препоръчва се системно прилагане на упражнения за раздвижване на артикулационните мускули по време на разпяване, с цел по-пъргаво, точно и ясно изговаряне на текста, думите, фрази от песни и т.н.

Изследваните три групи ученици, в един възрастов диапазон – от 13 до 16 години, показаха сходни резултати по посочените показатели и критерии. Това би могло да бъде основание да се смята, че степента на музикална и гласова подготовка на учениците е сходна и проблемите, които възникват в процеса на пеене по отношение на музикалните способности и качеството на певческия глас и при трите групи, биха могли да бъдат решени с едни и същи методи на работа. Това от една страна се дължи на факта, че възрастта на учениците и в трите изследвани групи е една и съща, и нивото на изпълнение на упражненията и песните е сходно. Това може да послужи в подкрепа на твърдението, че включването на повече ученици в изследването служи като доказателство за потвърждение на еднакви резултати. Резултатите от извънкласната дейност подкрепят резултатите в извънкласната дейност.

Получените резултати от проведеното изследване показаха ясно проблемите, които възникват в процеса на вокалното обучение. Решаването на съответните проблеми изискваше специфични във всеки от случаите упражнения за усвояването на отделните интонационни и ритмични трудности. Това наложи създаването на упражнения, които помагат

решаването на отделни вокални проблеми. За тази цел бе необходимо съответните упражнения да бъдат събрани и систематизирани. Полученото приложение от упражнения е подходящо за ускоряване на процеса на музикално и вокално-изпълнителското развитие на учениците в първи гимназиален етап на училищното образование в извънкласната музикална дейност, както и в извънучилищна работа по пеене.

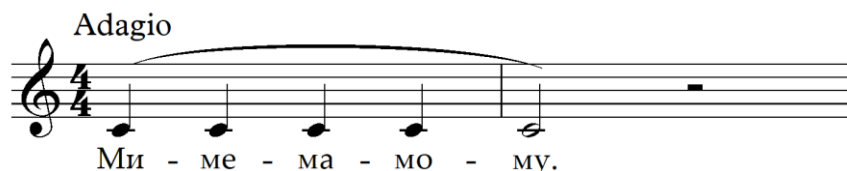
Упражненията са систематизирани съобразно музикалните способности на учениците, дикцията, качествата на гласовете, регистри, мелодически, динамически, темброви трудности.

Посочената методика е проверена във вокалната група „Лолипоп тийн“ и се препоръчва в извънкласна музикална дейност с известна адаптация.

5.4. ПОДХОДЯЩИ РЕШЕНИЯ ПРИ РАЗПЯВАНЕ ЗА ПОДОБРЯВАНЕ НА ВОКАЛНО-ИЗПЪЛНИТЕЛСКАТА РАБОТА ПРИ УЧЕНИЦИТЕ

Упражнения за изравняване на вокалите.

Нотният пример илюстрира упражнение за уеднаквяване на вокалите, равномерно разпределяне на въздушната струя и равна интонация. Изравняването на звученето на различни вокали може да се постигне с изпяване на упражнения на един тон, или на два, три последователни тона. Решаваща роля в това упражнение играе и опората.



5.4.1. Упражнения свързани с употребата на техническия прием вибрато. При тези упражнения техническият прием вибрато може да бъде използван по няколко различни начина:

Първият от тях е свързан с изпяване на поредица от тонове в музикална фраза при което най-често последният тон от поредицата се пее с вибрато. Вибратото започва непосредствено с атаката на тона. Примерите по-долу описват процеса и демонстрират този технически прием.





Вторият начин е свързан с изпълнение на един дълъг тон с вибрато. Вибратото не започва непосредствено с атаката на тона, а след известно време, което се определя от естеството на песента и от естетическото усещане на вокалния изпълнител. Например в песента на Уитни Хюстън (Whitney Houston) „I Will Always Love You“.



Третият начин е свързан с изпяване на поредица от тонове в музикална фраза, при което няколко от тях са свързани и легатирани. Поредицата от тези няколко легатирани тона се пее с непрекъсващо вибрато. Вибратото започва непосредствено с атаката на първия от тези няколко тона и завършва с последния тон от поредицата. Този начин на е демонстриран с примера от песента „We Don't Need Another Hero“ на Тина Търнър.

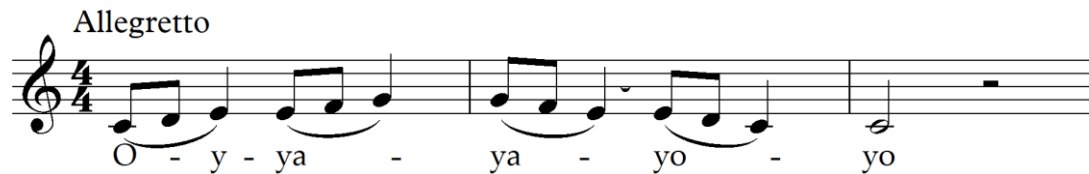


Следващият пример е за подвижност на гласа и за вибрато. Бързото изпяване на трилери развива пъргавината на движение на ларинкса, което е предпоставка за образуване на благозвучно вибрато.



5.4.2. Промяна на тембъра при гърден и главов резонанс

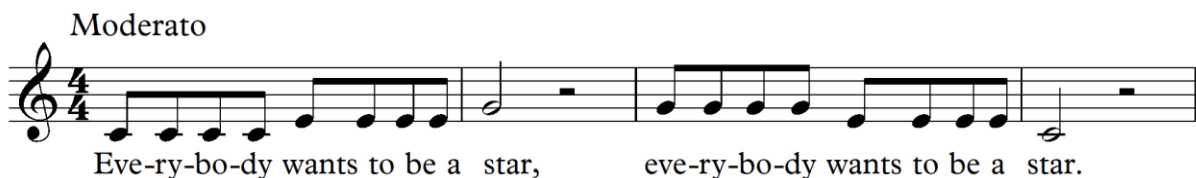
При изпращането на звука в гърдния регистър тембърът е по-плътен и богат на обертонове. Ако звукът се насочи към небцето и главовия регистър тембъра се променя и става по-окръглен, по-беден на обертонове. Следващото упражнение може да се използва за преминаване от гърден към главов регистър.



Следващите две упражнения могат да се използват за упражняване на гръдния и главовия регистър. Примера по-долу демонстрира употребата на гръден регистър. Съгласните М и Н в съчетание с гласните И и А спомагат по-лесното и естествено използване на гръдния регистър.

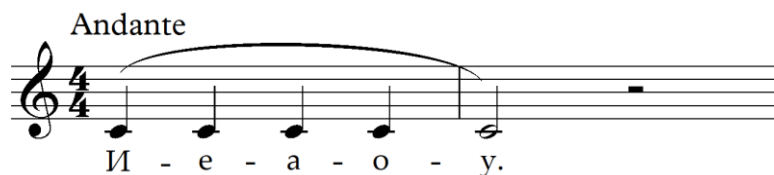


Следващият пример се използва при упражнения за насочване на звука към главов регистър. Динамиката е медзо форте и форте. Съгласната В - в съчетание с гласната И спомага за по-лесното и естествено насочване на звука към главовия регистър.



Упражненията за правилно звукоизвличане включват практически занимания свързани с физически опити за самостоятелно възпроизвеждане и чуване, и усещане на правилния звук. Учениците могат сами да направят тези еспериментални физически упражнения и сами да усетят своя собствен тембър и звукоизвличане. При възпроизвеждане на даден звук се сравнява звукът при отворена уста и отпушен нос със звука при отворена уста и запушен (защипан с пръсти) нос. Ако звукът, който се възпроизвежда при отпушен нос се различава по тембър от звука възпроизведен при запушен нос, тогава звукът не резонира в носа, а е изведен напред. Целта на упражнението е да се достигне положение, при което звукът произведен при отпушен нос е еднакъв по тембър и не се различава от звука възпроизведен

при запушен нос. Упражнението се показва първоначално от преподавателя, като той сам демонстрира разликите.



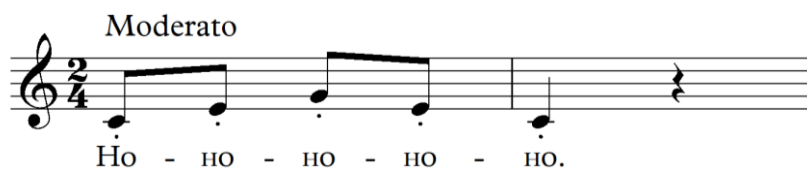
Следващият нотен пример е част от изпълнение на Destiny's Child върху песента „Amazinig grace”. То представлява упражнение с по-широк амбитус и помага за усвояването на плавно преминаване от гръден към главов регистър, изравняване на преходните зони и постепенното разширяване на гласовия диапазон.



5.4.3. Упражнения за подобряването на артикулацията и дикцията.

Артикулацията и дикцията играят важна роля при произнасянето на текста от вокалния изпълнител и възприемането му от слушателя. Тя допринася изключително много за разнообразието и обогатяването на тона, като изразно средство, а също и за стилового фразирание при музикално изпълнение. Артикулацията се отбелязва в нотния текст със специални знаци, носещи наименованията: легато, стакато, тенуто, маркато, глисандо.

Следващият пример е за упражнение в стакато върху мажорно тризвучие. Изпълнява се бързо, с лекота. Тонове са кратки и прекъснати. Това упражнение е много подходящо за начало на разпяването, тъй като бързите терцови скокове раздвижват гласа без да го натоварват, а сонорната съгласна **Н** благоприятства насочването на звука в главовия резонатор.



Следващото упражнение е пример за легато. То служи за активизиране на главов резонанс. Изисква се мека атака на тона и красива, плавно изградена динамическа фраза.



Следващият нотен пример е за раздвижване на артикулационния апарат. При него се изисква тоновете да се пеят с лекота при бързо изговаряне на сричките. Необходимо е отчетливо артикулиране на съгласните **Б** и **Д**.



Дикция представлява способността за ясно говорене и ясно произнасяне на текста при пеене. При добра дикция всяка дума се чува и разбира ясно в нейната пълна комплексност, а нейното прецизно изговаряне има отношение и към недвусмислеността на казаното. Следващото упражнение подобрява правилното произнасяне на гласните. Добре е упражнението да започне в по-бавно темпо, като се обърне внимание на правилното произнасяне на гласните и пъргавината при отваряне на устата при произнасянето им. Постепенно темпото може за се увеличи до най-бързото възможно.



Произнасянето на музикални фрази съдържащи срички с еднотипни, близки и същевременно различни гласни и съгласни изключително много затруднява вокалните изпълнители. Заучаването на музикално-речеви съчетания, като тези в следващите примери изключително много помага на вокалните изпълнители за точното и правилно изговаряне на текста в песента.



5.4.4. Упражнения за усвояване на диафрагмено дишане

Следващият пример представлява упражнение за усвояване механизма на диафрагменото дишане. Тоновите се пеят в стакато с

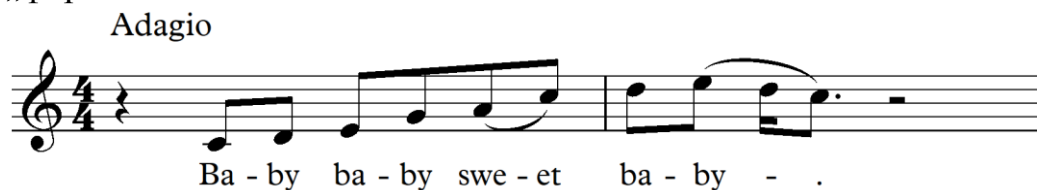
придихателна атака в началото и кратко прекъсване на въздушната струя след края на всеки тон. Пее се на един дъх. Съгласната *X* не се изговаря както в речта – при стесняване на отвора между езика и твърдото небце, а се постига чрез издихание (като при смях). Целта е да се насочи вниманието на ученика върху изтласкването на въздуха от диафрагмата, вследствие на което коремната област периодично се стяга. За да асимилира движението и действието на диафрагмата, ученикът може да постави ръка на корема.



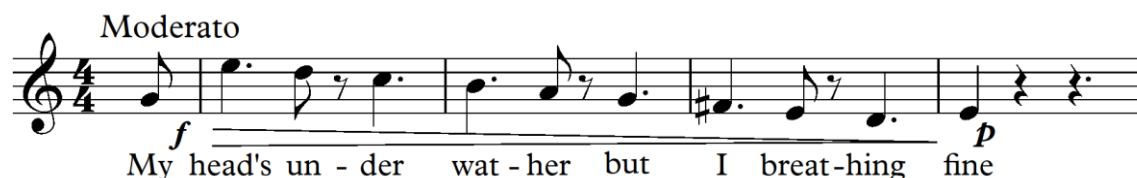
5.4.5. Упражнения за динамика

Разликата в силата на гласа при пеене на форте и пиано е съществен показател за вокалната техника. Майсторите на вокалното изкуство имат голям динамичен диапазон на гласа, който достига 25-30 dB при пеене. Неопитните певци имат малък динамичен диапазон от 6-10 dB, което значително намалява художествената изразителност на пеенето.

Следващият нотен пример се дава с цел да се постигне изграждане на динамиката и за изравняване на преходните зони, тъй като тоновото съдържание е по-голямо. Започва с динамика „пиано” към силната динамика „форте”.



В примера с нотирания мелодия на песента „All of Me“ на Джон Леджънт (John Legend) е показан преход от динамика „форте“ към тихата динамика „пиано“.



5.4.6. Упражнения за развиване на ладов усет

Ладовият усет се изразява във възприемането на мелодията, критерия за точна интонация, разпознаването на различните интонационни стилове, разпознаването на посоката на мелодичното движение и съотношението на тоновете по височина. Следващият пример е за упражнение с квинтов скок

в мелодията. Изпълнението му служи за постигане на смесено звучене при пеене. Първите четири тона по-скоро се изговарят слято, без да се набляга на тях, със стремеж към високия тон. Важно е през цялото време да се използва опора, която ще допринесе за правилното интониране на скока и ще предотврати отпускането и отслабването на звука при изпяване на низходящите тонове. При преминаване в главов регистър опората спомага за естественото озвучаване на високия тон чрез смесено звукообразуване и плавното преминаване в среден регистър.

Умерено



Следващият нотен пример представлява упражнение за осъзнаване и усвояване на интерваловите отношения. Целта на упражнението е да се пее леко, с повишено внимание върху интонацията при интерваловите скокове.



акцентират и изговарят. Упражнението е в нон легато, като в края, на последните две ноти от такта се правят акценти, които подчертават ритмичната фигура.



Песента от следващия приложен пример е „Ain't Nobody“ и е на Шака Кан (Chaka Khan). Ритмичната формула осмина с точка и шестнадесетина изисква разделяне на четвъртината на четири шестнадесетини. Тактуването е на осмини, всяка от които се разделя на по две шестнадесетини – две надолу и две нагоре.



Упражненията за разпяване е добре да се дублират на пианото от педагога или от инструментален запис, за да се подпомогне правилната интонация и темпоритмиката. Опитът показва, че повечето пеещи ученици възприемат по-лесно тембъра на пианото, от колкото този на човешкия глас. Упражненията за разпяване могат да бъдат различни, в зависимост от целите на урока по пеене, в зависимост от затрудненията на учениците, стиловете музика, които се изпълняват и пр. Изборът на упражнения трябва да отговаря по обем и движение на възможностите на учениците, както и на стадия на тяхното развитие – от по-леки към по-сложни, да се разнообразяват, да бъдат различни както по отношение на темпото, така и на динамиката.

При всички гласове основно внимание се отделя за изработване на средния регистър, поради това, че той е основата за диапазона и най-работната част на гласа. Правилното формиране на тоновете служи като фундамент за овладяване на другите регистри. Оформянето на преходните зони също е важен момент при разпяване. Вокалът трябва да бъде окръглен, да резонира балансирано, а дишането да се осъществява правилно. С помощта на различни упражнения и методи на работа се овладява звуковата концентрация на гласа, активността на мекото небце, правилното дишане, развива се тонововисочинното и метроритмичното чувство на учениците.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В този труд е събрана и систематизирана голям обем информация свързана с технологиите за формиране на певчески умения в общообразователното училище, като са разгледани както спецификата и задачите на работата в клас, така и в извънкласната музикална дейност. Вниманието е насочено към теоретичните и практически умения и знания, които трябва да притежава вокалният педагог, спецификата и задачите на певческата дейност, вокалните и хорови навици. Извършено е наблюдение на основните дейности и технологии за провеждането им в извънкласните занимания по музика. Също са описани въпросите касаещи гласовото устройство, постановката и механизма на звукообразуване при пеене. Направена е класификация и са описани качествата на гласовете, музикалната и словесна изразност, интерпретация и импровизация. Разгледани са вокални техники при различните стилове музика и начините за овладяването им. Описани са разликите при класическо, жанрово и народно пеене.

Изпълнена е основната цел, поставила началото на това цялостно и детайлно проучване. Изследването обогати методиката на обучението, като описа най-важните моменти на урока в извънкласната училищна дейност при работата с вокална група. Разгледана бе същността на вокалната група и бе представена система от технологии за формиране на изпълнителски умения в извънкласната дейност. Това стана посредством анализирането и систематизирането на най-важните моменти в работата с вокална група, в извънкласната дейност по музика. Изработена бе система от технологии за формиране на изпълнителски умения, която демонстрира предимствата на научния подход. Анализирането на проблемите в изпълнителската дейност на учениците създаде предпоставки за разработване на специфични технически упражнения, касаещи вокалното обучение в извънкласната дейност.

Предложената система от технологии обединяваща принципни положения от вокалната методика и училищната музикална педагогика, допринесе за подобряване на качеството на вокално-изпълнителското ниво в обучението по музика при ученици в първи гимназиален етап на училищното образование. С това се потвърди научната хипотеза на изследването.

Практическият принос на изследването се състои във възможността то да послужи на музикални педагози и вокални изпълнители в тяхната работа. То би могло да подпомогне дейността на музикалния педагог в работата му с вокални групи и изпълнители. Също така ще допринесе за обогатяване на вокалните изпълнителски умения и за по-свободното боравене с изразните средства на различните музикални стилове. С разработването на системата от технологии за формиране на изпълнителски умения ще се подобри качеството на извънкласната музикална дейност и ще се повиши нивото на музикалното развитие на учениците.

ПРИНОСИ

1. Изяснено е съдържанието на понятието „технологии“ свързани с музикалната дейност, като основно в дисертационния труд и съобразно формулираното заглавие на темата. На тази основа се разкрива съдържанието на заниманията с вокална група в извънкласната дейност.
2. Събрана и класифицирана е информацията относно устройството на гласовия апарат, механизма на звукообразуване, класификация на гласовете и постановка на гласа.
3. Задълбочено са систематизирани елементите на музикалната и словесна изразност, интерпретацията и импровизацията, като част от художественото представяне на музикални произведения при изпълнение.
4. Изведени са различни техники на пеене и методи на работа при класическото, жанрово и народно пеене, необходими за развитието на вокалните изпълнители.
5. Осъществен е сравнителен анализ на общите елементи и различията при певческата дейност в урока по музика в общообразователното училище, и в заниманията с вокална група в извънкласната музикална дейност. Сравнено е развитието на музикалните способности на учениците в клас и извънкласна дейност.
6. Изследвани са трудностите, които се създават по време на работата с вокална група в извънкласната музикална дейност на първи гимназиален етап.

7. Изработено и представено е приложение с подходящи решения за подобряване на вокално-изпълнителската работа при учениците, в извънкласната музикална дейност.

ПРИЛОЖЕНИЯ

1. Компакт диск със записи на нотираните примери.
2. Автобиография
3. Списък със научни публикации.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. „Вокални и хорови навици при учениците в гимназиалния етап на училищното образование”, Научни трудове на Съюза на учените в България–Пловдив, Серия А.Обществени науки, изкуство и култура том III, ISSN 1311-9400 (Print) ; ISSN 2534-9368 (On-line), 2017, <https://cyberleninka.ru/article/n/vocal-and-choral-habits-of-students-in-secondary-education>
2. „Вокални техники при различните музикални стилове“, АМТИИ, Международна научна конференция „Наука образование и иновации в областта на изкуството, Пловдив 12-13.10.2017, с. 168-175, ISBN 978-954-2963-23-3
3. „Звукообразуващи принципи при пеене в различни музикални стилове“, Humanitarian Balkan Research, 2018, № 1, p. 51, UDC 378:784, <https://cyberleninka.ru/article/n/sound-forming-principles-in-singing-in-different-musical-styles/viewer>
4. „Някои аспекти на изразителното пеене и сценичното поведение“, Научни трудове на Съюза на учените в България – Пловдив. Серия А. Обществени науки, изкуство и култура. Том V, ISSN 1311-9400 (Print); ISSN 2534-9368 (Online), 2019 <https://cyberleninka.ru/article/n/some-aspects-of-the-expressive-singing-and-stage-behavior>