

Методика на вокалното обучение

Анотация

Учебникът е предназначен за студенти – бъдещи детски и начални учители. Той ще им помогне да усвоят някои основни правила при работа с деца и ученици от началното училище. Той ще им даде също така един по-широк поглед върху вокалната работа с по-големи ученици.

Студентите ще придобият знания за: особеностите на детския гласов и слухов апарат, механизмите на звукообразуване, качествата на детския глас и правилата за неговото опазване. Овладяването на вокални навици и умения, усвояването на разнообразен песенен материал ще подпомогне студентите при реализацията им като детски или начални учители. Те ще имат нужните компетенции да прилагат усвоените знания, както в уроците по музика, така и в извънкласните форми на работа или извън училище.

СЪДЪРЖАНИЕ

Увод.....	
1. Анатомо-физиологични особености на детския гласов и слухов апарат.....	
2. Механизъм на певческото звукообразуване при децата	
3. Стадии на развитие на детския глас.....	
4. Специфични особености на вокалното развитие на учениците.....	
5. Методи за осигуряване на вокално развитие	
5.1. Формиране на певчески навици и умения у учениците	
5.1.1. Певческа стойка.....	
5.1.2. Певческо дишане. Атака на тона.....	
5.1.3. Артикулация. Дикция.....	
5.1.4. Звукообразуване.....	
5.1.5.Резонатори. Регистри	
5.2. Формиране и развитие качествата на детския глас	
5.3. Разпяване.	
5.4. Репертоар. Работа върху репертоара.	

УВОД

Певческото изкуство е едно от най-разпространените и достъпни видове изкуства. То е заемало и заема голямо място в духовния живот на българския народ, във формирането на естетическо отношение към света. Вокалното изкуство е симбиоза между музиката и художественото слово и е дълбоко свързано с емоционалното състояние на човека. То не само изразява отношението на твореца към света, но е и средство за общуване между хората.

Песента е най-достъпният музикален жанр и едно от най-мощните средства за музикално-естетическо въздействие на детето. Поетичният текст прави песента близка, достъпна и разбираема, а художественото изпълнение развива емоционалната култура. Изпята искрено и непринудено, тя оказва магическо въздействие върху него.

Съдържанието на съвременното вокално възпитание е насочено към формиране на певческа култура на учениците. *Пеенето* е основна музикална дейност в детската градина и началното училище, чрез която главно се осъществява музикалното възпитание в детската градина и началното училище.

Певческата дейност е най-достъпната художественоизпълнителска дейност, в процеса на която детето развива своите вокални качества и способности, формира отношение към песента и певческото изкуство, изразява себе си, своите мисли и чувства.

Педагозите, работещи с деца, за да могат да опазят детския глас, трябва да познават добре спецификата му и особеностите на вокалното развитие на децата.

1. АНАТОМО-ФИЗИОЛОГИЧНИ ОСОБЕНОСТИ НА ДЕТСКИЯ ГЛАСОВ И СЛУХОВ АПАРАТ

Всеки човек се ражда с определени гласови възможности. *Гласовата дейност* започва още с раждането на човека – с първия плач, който има условно рефлексен характер. Новородените изплакват с еднаква височина на тона - 440 Hz (около **ла** на първа октава), независимо от пола. *Гласът* е неотлъчно свързан с живота на човека, с различните етапи от неговото развитие и отразява както физиологичния, така и психичния му живот.

Гласовият апарат зависи изцяло от състоянието на всички органи, свързани с него. Това е единственият инструмент, чиято форма и състояние зависят изцяло от физическото, интелектуалното, емоционалното и здравословното състояние на певеца. За да може да функционира ефективно в продължение на много години, певецът трябва да се научи да използва правилно своя инструмент, задвижен от силното желание “да се предаде емоция и се изрази красота” [55].

Гласът е не само физиологична функция, не е само акустичен продукт. Подчинен на второсигналните механизми на висшата нервна дейност, той е “социално явление, израз на човешката мисъл, висша проява на социалния живот” [31, с. 7-11].

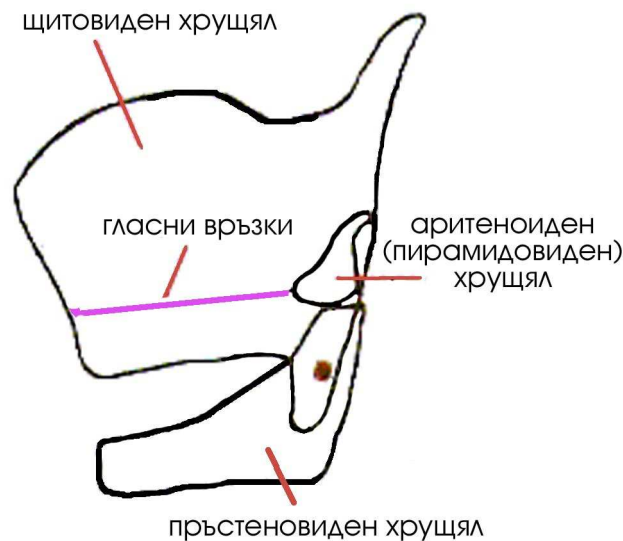
К. Карапетров разглежда певческия глас като музикален инструмент, състоящ се от три функционални дяла: 1./ Звучащо тяло /източник на вълните/ - гласните връзки; 2./ Възбудител на колебанията на звучащото тяло – въздушната струя, идваща от белите дробове и трахеята; 3./ Резонатор или резонатори – гръдният кош, ларинксът и надларинксовата тръбичка [24, с. 13].

Гласовият апарат на човека има сложен строеж и включва в себе си всички органи, които способстват гласообразуването – **ларинкс, дихателна система, артикулационен апарат и система от резонатори**. Всеки един от тях е съставен от много малки части, които трябва да бъдат “събудени” и “активни” преди “целия” инструмент да заработи заедно. Гласообразуването е високодиференциран акт, проява на фонаторния отдел на общия двигателен анализатор. Певческият тон е резултат от точната координация на всички компоненти на фонационната система [55].

Органите, произвеждащи основния звук, са *ларинксът* и *гласните връзки*. *Ларинксът* е съставен от щитовиден, пръстеновиден и два пирамидни хрущяла, свързани подвижно помежду си. Чрез външните мускули на ларинкса пръстеновидният и щитовидният хрущял са окачени във вид на “котешка люлка” (“cat’s cradle), наречени

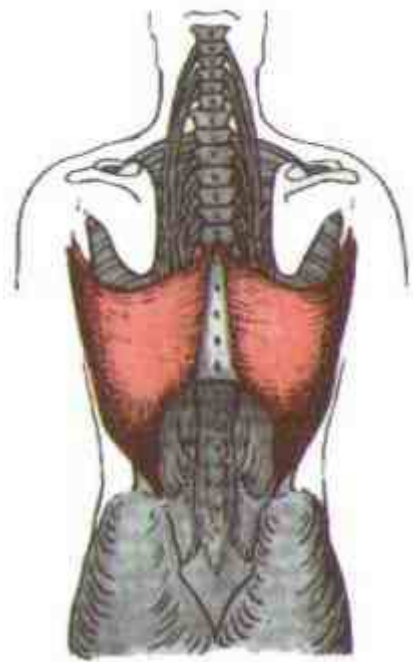
от Хаслър и Род Марлинг “еластично скеле” или поддържащ механизъм. Вътрешните пръстенощитовидни мускули обтягат гласните връзки и видоизменят (стесняват или разширяват) гласовата цепка – ([ГЛОТИС](#))

Мускулите, които приближават гласните връзки се наричат аддуктори, фонатори, а тези които ги отдалечават – абдуктори, респиратори [55].



Фиг. 1. Ларинкс

Дихателната система включва белите дробове и трахеята (фиг.2). Регулираният дихателен поток е главната сила, която ръководи трептенията на гласните връзки. Без въздух, протичащ по ларинкса, гласните връзки не могат да произведат звук. Дишането е енергетичната система на певческия апарат. В резултат на взаимодействието между дишането и ларинкса се раждат и всички качества на певческия тон – височина, сила, тембър и трайност.



Фиг. 2 Дихателна система

От трептенията на гласните връзки на човека възникват звукови вълни, които се разпространяват нагоре и надолу и попадат в резонаторите.

Резонаторната система (“резонатор”) се състои от пространството над ларинкса и включва по-голямата част от фаринкса, носна и устна кухина. Резонаторите всъщност са кухините, в които звукът, възникнал в ларинкса, може да се усили и оцвети. Резонаторната функция се явява като следствие от правилното звукообразуване. Според Хр. Бръмбаров “Звукът резонира само тогава, когато е намерена правилна координация между работата на ларинкса и дихателните мускули” [25, с. 21].

В певческия апарат се различават два вида резонатори: горен и долен. Горният се нарича главов и се намира над гласните връзки. Всички кухини, влизащи в състава на главовия резонатор – горната част на ларинкса, фаринкса, глътката, устната и носната кухина, съставляват т.нар. наставна тръба. Долният резонатор, наречен гръден, лежи под гласните връзки и обхваща целия гръден кош включително трахеята. След редица изследвания В. П. Морозов установява, че: 1/ Горните резонатори са “образуватели” на гласните. В тях се образуват леките, звънливи звуци, богати на обертонове. 2/ Долните резонатори са трансформатори, които усилват звука. 3/ Звуците

в областта на ларинкса са гърлени, груби и резки. Всъщност разделянето на резонаторите е условно. При пеене звучат всички резонатори, като в зависимост от височината на тона съотношението е различно.

И. Максимов нарича резонаторната и артикулационна система “органи, преработващи акустично основния ларинксов звук” [31, с. 25].

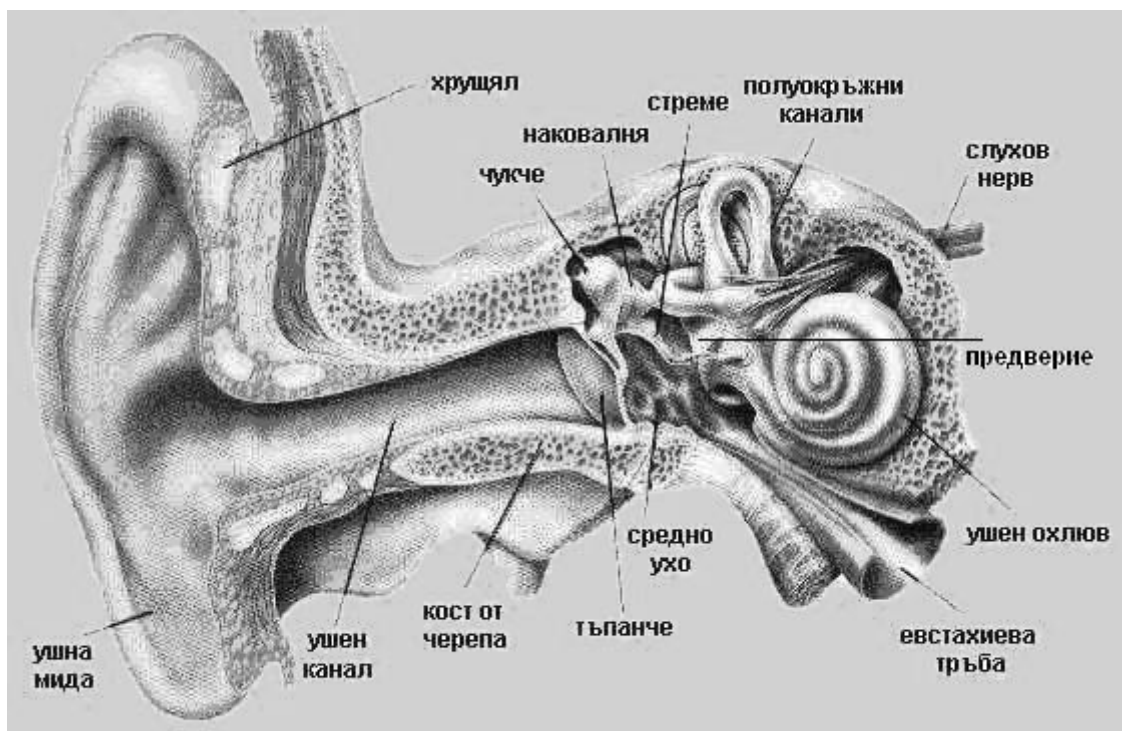
Артикулационната система (“артикулатор”) е съставена от органи на устната кухина, които имат значение при образуването на гласните и съгласните звукове. Това са – език, устни, бузи, зъби, челюсти и небце. Те оформят гласа, идващ отдолу, в различни вокали и думи. Положението на гласовите органи при пеене и говор е различно. При преход от говор към пеене, за да достигне характерната за дадения глас дължина на наставната тръба, всеки певец мени в една или друга степен положението на ларинкса. Следствие на това дължината на устно-гълътъчния канал се мени, а заедно с това обемът и формата на глътката

Гласът, който се заражда в ларинкса, се оформя във вокали или думи в “артикулатора” и зависи от неговата гъвкавост, еластичност, подвижност и тренираност. Върху правилната настройка на гласовия апарат и неговите резонаторни кухини силно влияят яснотата, отчетливостта на думите при пеене. Важно условие за добрата работа на артикулационния апарат е да не бъде напрегнат. От работата на “артикулатора” зависи качеството на дикцията – добра или лоша. Фонетичните особености на езика оказват влияние върху развитието на певческия глас. Различните езици се отличават по съотношението между броя на гласните и съгласните и по тяхното качество. “Колкото повече гласни и по-малко съгласни има дадена реч, толкова тя е по-певуча” [23, с. 42].

Характерна особеност на развитието на гласовия апарат е отсъствието на постепенност в растежа на органите му. До 8-годишна възраст гласът не се отличава с нищо особено. При 9/10-годишните деца гласът започва постепенно да разширява своя диапазон, става по-силен. Детските гласови връзки са по-къси и по-тънки в сравнение с тези на възрастните и от тук произлиза по-специфичното звучене на детския глас. Гласните връзки при децата са 2-2,5 пъти по-тънки и къси, при жените те достигат дължина от 14 до 21 мм, а при мъжете от 18 до 25 мм. Ларинксът при децата е 2,5 пъти по-малък от този на възрастните и по-високо разположен. При децата дихателната мускулатура е все още слаба и неукрепнала, а вместимостта на белите дробове е много малка (1000 куб. см.), което прави дишането учестено и повърхностно. Поради това, че

белите дробове са недостатъчно развити и имат малък капацитет, силата на гласа е ограничена. С увеличаване на възрастта междуребрената и ребрената мускулатура постепенно се развива и укрепва. Броят на вдишванията в минута се променя.

Слуховият анализатор играе ръководна роля при певческото звукообразуване. Чрез органа на слуха ([ухото](#)) се осъществява контрол на звука и на дейността на певческия механизъм. Само чрез слуха певецът може да получи впечатление за основните качества на своя глас.



Фиг. 3 Ухо

Важно значение в певческия процес има работата на двигателния анализатор. Слуховият и речедвигателният анализатор работят заедно и работата на единия е невъзможна без другия. Общата регулация и координация на говорния, а също и на певческия процес се осъществява от главния мозък и неговата кора [19, с. 34]. В. П. Морозов отбелязва водещата роля на слуховия анализатор в периода на овладяване на говорните и вокалните навици и коригиращата роля на слуха в периода, когато се създават тези навици [22, с. 36].

При децата и гласовият, и слуховият апарат се развиват неравномерно. Слуховият анализатор започва да функционира още при раждането на детето, докато гласовата функция се развива по-бавно. Още на 7- 8 седмици бебето ясно реагира на звука, а на 6 месеца е способно на относително фин анализ на звука. При децата окончателното морфофункционално формиране на органа на слуха завършва към 12 години. Развитието на слуха достига своя максимум към 14-19 години [20, с. 154]. Гласовите органи завършват своя растеж към 18/20-годишна възраст.

Познанията само за особеностите в развитието на гласа на подрастващите не са достатъчни за правилното вокално обучение. За да се осигури ефективно педагогическо взаимодействие, е необходимо познаването на индивидуалните особености на всеки ученик и особеностите в механизма на певческото звукоизвличане при децата, който се отличава от този при възрастните.

2. МЕХАНИЗЪМ НА ПЕВЧЕСКОТО ЗВУКООБРАЗУВАНЕ ПРИ ДЕЦАТА

Всеки човек притежава певчески “инструмент” и иска да се научи да пее. За да се научиш да пееш правилно и изразително не е достатъчно само желание, необходими са много усилия и упорита работа.

Пеенето е ефективно, почти магическо средство за обучение и комуникация. То е активна музикалноизпълнителска дейност, при която се възпроизвеждат “звучащи в съзнанието” на човека музикални тонове. “Пеенето е удоволствие, проявявано несъзнателно и нецеленасочено от ранна детска възраст до зрялост. То е спонтанна изява, която поначало не е свързана с амбиции, още по-малко с принуда” [31, с. 8]. Разглеждано като физиологичен процес, пеенето е прецизно координиран двигателен акт, в който вземат участие всички компоненти на фонационната и на слуховата система. То е уникална форма на комуникация, произведена от мускулни движения, задвижени от фундаменталното емоционално желание да се изрази красота [55]. Комуникацията трябва да бъде емоционално изявена. Именно желанието да се предаде чувство, задейства и координира пеещия “инструмент”.

В съвременната вокална педагогика под термина “*вокална техника*” се разбира работата на всички части на гласообразувания апарат на певеца и взаимодействието им в процеса пеене. Този процес може да бъде организиран физиологически оптимално или нерационално (неоптимално) за целия организъм. Субективен показател за добра певческа техника е преди всичко усещането за комфорт и удоволствие от процеса “пеене” [39, с., 184-185].

Овладяването на вокалната техника е дълъг процес, който изисква търпение както от педагога, така и от ученика. Много педагози, поради непознаване на спецификата на вокалната техника на детския глас, позволяват да се използват вокалните навици на големите певци. Това е неправилно, тъй като неестественото натискане на гръдния и главовия резонатор и форсирането на звука водят до хрипове и други смущения. От голямото натоварване неоформените детски гласови връзки губят еластичността и гъвкавостта си. Растящият организъм още не е способен да издържи на големи вокални и силови натоварвания, които са допустими за зрелия гласов апарат. Ето защо педагогът трябва да познава механизмите на певческото звукообразуване и основните физиологически закономерности в развитието на детския глас.

Днес постиженията в областта на физиологията, психологията, акустиката, фониатрията и невропсихологията дават възможност да се изясни този “необикновен загадачен процес” – *певческото звукообразуване*. Физиологична основа на певческото и речевото гласообразуване е създаването на сложна система от условни рефлексии от I-ва и II-ра сигнална система в кората на главния мозък.

В своите трудове И. М. Сеченов отделя значително място на проблемите, свързани с физиологията на звукообразуването. Той разкрива ролята на главния мозък за човешките мускулни функции и на слуха като анализатор в звукообразуването, установява общността между певческия глас и говора, изтъква рефлекторния характер на главния мозък. Учението на И. П. Павлов за условните рефлексии и закономерностите на висшата нервна дейност помага да се доизясни процесът на гласообразуването [по А. Егоров, 19, с. 17-27 и Ю. А. Ермолаев, 20, с. 13]. Л. Д. Роботнов определя най-важната роля на гладката мускулатура на трахео-бронхиалното дърво като главна сила поддържаща подструнното налягане. Според него импулсите, постъпващи от кората на главния мозък, се придават на стените на бронхите, които свивайки и разширявайки се автоматически регулират подавания въздух [по Д. Л. Аспелунд, 1, с. 77]. Л. Д. Роботнов е убеден привърженик на необходимостта от прилагане на специално изработено певческо дишане и препоръчва т. нар. “парадоксално дишане.” Тайната на художественото пеене е не в количеството въздух, а в способността икономично да се изразходва [по И. К. Назаренко, 43, с. 402]. До средата на 20. век във вокалната педагогика господства миоеластичната теория, според която разтварянето на гласовите гънки е предизвикано от налягането на издишваната струя, а приближаването е следствие от еластичните свойства на съкратените влакна на гласовите мускули. Според аеродинамичната теория трептеливите движения на гласовите гънки са резултат на усложненото съчетание на аеродинамичните мускули и еластични сили, които се развиват в ларинкса. [31, с. 78-80]. Е. Н. Малютин открива, че гласните връзки могат да се приведат в трептене без участието на механични сили, а под влиянието на процеси, които се извършват в кората на главния мозък и в централната нервна система [по И. К. Назаренко, 43, с. 404-406]. Това откритие установява принципно различен механизъм на певческото звукообразуване от механизма на властващата до този момент миоеластична теория и става един от решаващите фактори за появата на новата “неврохронаксична теория “ на френския учен Р. Юсон – 1950 г. Според него гласните връзки се задвижват под въздействието на серия импулси, постъпващи по възвратния нерв от кората на главния мозък. Височината на тона зависи от честотата на трептенията, а не от режима на дишане, който има отношение само към силата на тона. Колкото импулси в секунда изпраща мозъка към гласовите гънки, толкова пъти те активно разтварят гласовата цепка и изпускат необходимото количество въздух за вземане на определена височина на тона. [по Л. Зарицкий и др., 22, с. 22; А. Егоров, 19, с. 79-80]. Според Р. Юсон типът на гласа се определя от особеностите на

индивидуалната възбудимост на възвратния нерв [22, с. 22]. Неврохронаксичната теория не може да обясни механизма на вибраторото, което периодично изменя височината на тона, без това да става чрез нервни импулси [24, с. 38]. Е. Рудаков и Н. И. Жинкин смятат, че гласообразуването се определя от двата механизма [22, с. 22]. Така в спорове между привържениците на миоеластичната и на неврохронаксичната теория се ражда нова трета теория, която обединява досегашните две и която твърди, че при звукообразуването участват и двата механизма – както миоеластичният, така и неврохронаксичният (Е. Рудаков, Н. И. Жинкин, Л. Б. Дмитриев, В. П. Морозов и др.) Според И. Максимов фонаторната функция на ларинкса е много сложна проява. Принципите на физиологичните основи на механизмите на фонаторната вибрация на ларинкса са обусловени от тоновия сектор на разгърнатия гласов диапазон. По принцип и двата механизма – аеродинамичният и неврохронаксичният са възможни, но са в зависимост от различните изисквания за получаване на глас – при говор и при пеене [31, с. 85-87].

*Основавайки се на редица клинични и експериментални изследвания, съвременната фониатрия приема, че гласообразуването се определя от два едновременно действащи механизма – **миоеластичния и неврохронаксичния.***

Л. А. Зарицки и А. Тринос установяват, че за правилното гласообразуване е необходима хармония на основните компоненти на певческия процес – дишане, синхронни трептения на гласните връзки, нормално състояние на резонаторните органи.

Гласът е общодостъпен инструмент и практически всяко дете може да пее. Някои от изследователите смятат, че децата могат да започнат своето обучение от най-ранна възраст, независимо че гласовият апарат все още не е достатъчно развит. Според В. А. Багадуров, Е. М. Малинина, Д. Аспелунд, Н. Орлова, Н. А. Ветлугина, В. П. Морозов, Н. Доброволска, А. Атанасова, Г. Стоянова, Л. Витанова, К. Хол, Р. Мърдок, И. Максимов и др. вокалното обучение в детска възраст е необходимо, целесъобразно и облекчава развитието на гласа в зряла възраст.

3. СТАДИИ НА РАЗВИТИЕ НА ДЕТСКИЯ ГЛАС

Механизмът на звукообразуване при децата е свързан с различните *стадии на развитие на детския глас*. Въпросът за периодизацията на детския глас е основен въпрос при вокалното обучение на учениците. Според Е. М. Малинина стadiите на развитие на детския глас са три, а според Н. Доброволска, Н. Орлова, Н. И. Левидов, М. С. Грачева, Л. А. Зарицки, В. А. Тринос и др. са четири:

- предучилищен до 7 години;
- домутационен – от 7 до 13 години;
- мутационен – от 13 до 15 години;
- следмутационен – от 15 до 17 години.

Гласовият апарат на децата до 10-11 години е крехък. По време на фонация трептят само краищата на гласовите връзки, които не се затварят плътно и между тях остава малка пролука. С това се обяснява фалцетното звучене на децата до 10-годишна възраст. *Механизмът на певческото гласообразуване и диапазонът при момчетата и момичетата е почти еднакъв*. При нормално и правилно възпитание гласът се развива плавно както при момчетата, така и при момичетата. Към 9/10-годишна възраст гласът добива блясък, наситеност и метален оттенък – гласът на детето е в разцвета си. Първите признаци за настъпващата в организма промяна се появяват към 11/12-годишна възраст. Растежът на гласовия апарат престава да бъде плавен.

Мутацията е физиологическо явление, свързано с изменението на функциите на ларинкса и на целия организъм.

Периодът преди мутацията се характеризира с бърза умора, липса на желание за пеење или желание да се пее в по-ниска тоналност. Този период обикновено е от 3 до 6 месеца. Развитие на гласа в голяма степен зависи от функциите на половите жлези. Под влияние на хормоните се увеличава ларинксът, удължават се гласните връзки, гласът на момчетата пада с около една октава. По данни на И. И. Левидов, М. И. Фомичева, М. С. Грачева, Н. Д. Орлова и Е. М. Малинина диапазонът от 5-6 тона (във възрастта от 6 до 8 год.) постепенно се разширява и в домутационния период достига до 11-12 тона.

Мутацията на детските гласове настъпва най-често между 13 и 15 години, но поради наблюдаващата се в последните години акселерация се среща и при деца на 10 - 11 години. По време на мутация започва бърза и неравномерна промяна на гласовия апарат. При момичетата гласът се променя плавно, даже незабелязано. Според Н. И. Левидов, М. Н. Фомичев, Л. А. Зарицки, В. А. Тринос и др. гласът на момичетата не

мутира, а еволюира. Ларинксът при момчетата се увеличава значително повече, отколкото при момичетата, и затова мутационните процеси протичат по-интензивно. Новата конфигурация на увеличаващия се ларинкс се оказва неблагоприятна за пеене. Мутацията се съпровожда от бърза умора, пресипналост, съкращаване на регистрите, несигурна интонация, понякога срыв на гласа.

Продължителността на мутацията при момичетата и при момчетата е строго индивидуална. В мутационния период се наблюдава преход към нов тип (смесен) трептения на гласните връзки. Макар че при момичетата всичко протича по-нормално, възможно е и при тях да се наблюдават ярко изразени изменения на гласа.

От гледна точка на вокалната педагогика е важно да се знае дали трябва по време на мутация момчетата да се занимават с пеене. Мненията на специалистите са различни. Според Е. Н. Малютин и М. И. Фомичев по време на мутация е нецелесъобразно да се пее, А. Д. Орлова, Н. Ф. Лебедева, В. Г. Ермолаев и Е. Алмазов смятат, че пеенето спомага за по-бързо протичане на мутацията и за по-хармонично развитие на гласовия апарат.

В процеса на обучението се отчитат физиологическите и възрастовите особености, а също и това, че в преходна възраст гласовият апарат винаги е чувствителен към натоварване.

В *следмутационния период* гласовият апарат все още не е укрепнал и се характеризира със слабост и с лека ранимост. Механизмът на гласообразуване се променя, като става смяна на детския с този на възрастния. В този период се оформят индивидуалните качества на гласа – височина, сила, тембър и диапазон, който в периода на растеж значително се разширява и достига до 1,5-2 октави. Този факт обяснява защо трябва да се работи много внимателно и да се избягва значителното гласово натоварване, което в случая е нежелателно и нецелесъобразно.

Повечето от децата погрешно смятат, че щом пеят силно, то те пеят по-хубаво. Прекомерно силното пеене се отразява пагубно на гласовите връзки на децата. Силното пеене, високото говорене и крещенето нанасят вреда не само на гласовия апарат, но и на слуха. Напрегнатото звучене нито е целесъобразно за развитието на детския глас, нито е приемливо от естетическа гледна точка.

В съвременната вокална педагогика все по-остро се поставя въпросът за *опазване на детския глас*. “Въпросът за опазване на детския глас се разглежда в неразривна връзка с проблемите на възрастовото развитие, индивидуалните особености, подкрепени от морфологични, физиологични, акустични изследвания. Тези изследвания показват, че всяка възраст има свои условия, в които протича звученето,

своя структура на тоновете, съответваща на механизма на звукообразуването. В съвременната вокална педагогика опазването на детския глас се разбира като създаване и поддържане на вокални качества у децата, присъщи на една или друга възраст” [2, с. 101].

Съвременният учител не само трябва познава особеностите в развитието на детския глас, но и да знае някои основни правила за опазването му.

Основни правила за опазване на детския глас:

1. Да се заема правилна певческа стойка;
2. Да не се пее след физическо натоварване;
3. Преди началото на певческата дейност децата винаги да се разпяват с подходящи упражнения;
4. Да се пее леко и без напрежение в естествения за детето регистър;
5. Да не претоварва гласовия апарат. Да се избягва продължителното силно пеене (крещенето) или много тихото (шептенето);
6. Да се пее в проветрени класни стаи или зали;
7. Да не се пее при заболяване на гласовия апарат или инфекции на дихателните органи;
8. Да не се пее извън границите на работния диапазон на гласа. Да се подбира подходящ репертоар, съобразен с гласовия обем на децата от класа или групата.

Според И. Н. Левидов, В. А. Багадуров, Е. М. Малинина, Н. Орлова, Е. Н. Малютин, А. Атанасова, Л. Витанова, Р. Мърдок и др. *правилното вокално обучение на учениците, провеждано при съблюдаване на определен режим на певческия глас, съобразен с възрастовите и с индивидуалните особености, е важно средство за опазването му.*

Само по този начин може да се получи леко, свободно, звънко и естествено звукообразуване и да се осъществи ”нормалния преход в глас на възрастен човек с перспектива за художествено усъвършенстване” [45, с. 141-147].

За правилното вокално възпитание на учениците е важна готовността на педагога да работи с тях. Той трябва да има хуманно отношение към детския глас, да му помогне, а не да му навреди – преди да пристъпи към работа с деца и юноши, трябва да изучи спецификата на детския глас, строежа, развитието му и в зависимост от това да подготви своите занятия. Отчитайки възрастовите и индивидуалните особености,

внимателно да подбере репертоара и вокално-техническите упражнения, с помощта на които ще постави основата на вокалната техника.

Вокалното възпитание на учениците не се свежда само до развитието на гласа и слуха. То е насочено към формиране на такива знания, навици и умения, които да станат основа на бъдещето им музикално развитие.

4. СПЕЦИФИЧНИ ОСОБЕНОСТИ НА ВОКАЛНОТО РАЗВИТИЕ НА УЧЕНИЦИТЕ

Добрата координация между слуха и гласа е основа за правилното и точното интониране, но тя не е достатъчна, за да се осъществи певческият процес. За осъществяване на тази дейност е необходимо наличието на цял комплекс от музикални способности (обща и специални).

В съвременната музикална педагогика *вокалното развитие* се разглежда като процес, при който се формират специфични способности, съвкупността от които определя успешното занимание с вокална дейност. Развитието на детето в тази посока се осъществява в процеса на певческата дейност, при взаимодействието му с вокалното изкуство.

Според А. Атанасова в структурата на вокалното развитие се включват три основни компонента: 1) развитие на музикалните способности. 2) вокално-техническо развитие и 3) формиране на отношение на детето към песента и певческата дейност. Тези три основни компонента определят съдържанието на вокалното възпитание на децата [2, с. 96]. (Виж приложената по-долу схема)

Първият компонент – **музикални способности** има две подструктури:

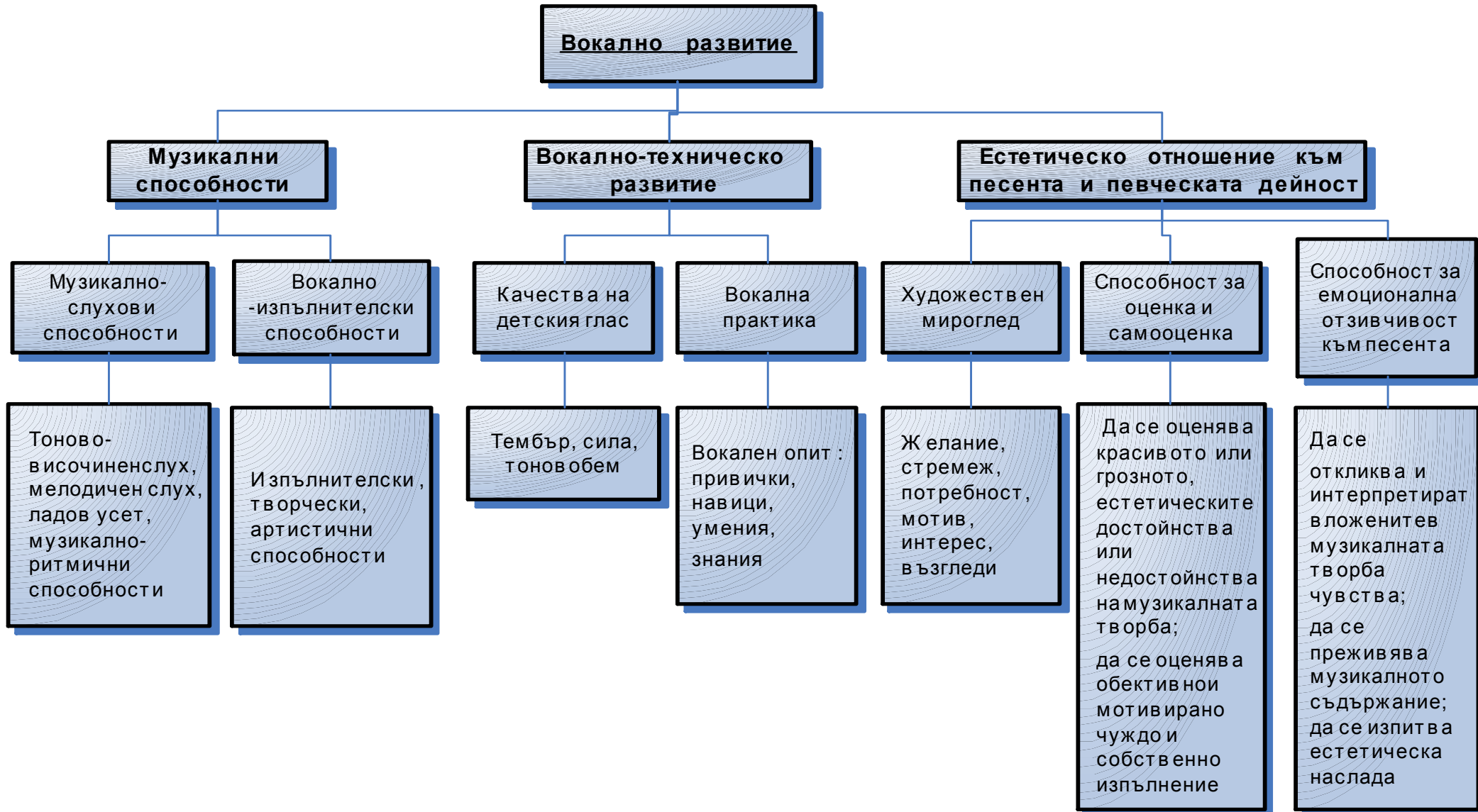
- **музикално-слухови способности**, които включват *тонововисочинен и мелодичен слух, ладов усет и музикално-ритмични способности*. Те осигуряват възприемане, различаване и възпроизвеждане на музикалната тъкан. Развитието на музикално-слуховите способности е необходимо, но не е достатъчно за осъществяване на ефективна вокална дейност;

- **вокално-изпълнителски способности** – *изпълнителски, творчески и артистични способности*. Тези способности осигуряват възприемане, осмисляне на песента и музикалната активност на ученика при изпълнението.

Вторият компонент – **вокално-техническо развитие**, има също две подструктури: **качества на гласа и вокална практика**, които осигуряват техниката на пеене и оптимално певческо развитие.

Третият компонент – **естетическо отношение към песента и певческата дейност** има три подструктури: **художествен мироглед, способност за оценка и самооценка и способност за емоционална отзивчивост към песента**. Те осигуряват желание, стремеж и потребност за активно участие в певческата дейност, обективна оценка на достойнствата на песента и емоционалност на изпълнението.

Теоретичен модел на вокалното развитие (по А. Атанасова)



Формирането на вокалните способности, благодарение на които човек може да възпроизведе мелодия с глас, става в процеса на певческата дейност. Тя определя насоките на развитие, а индивидуалното своеобразие на музикалните заложи определя степента на това развитие. Според Е. М. Малинина развитието на вокалните способности на детето трябва да се осъществява не с цел максимална експлоатация на възможностите на детския глас, а с цел рационалното им развитие от специалиста, т. е. като подготовка на вокалните способности на възрастния човек. "Гласът може да се развива правилно само в тези случаи, когато се използва неговата природа на днешния, а не на утрешния ден" [32., с. 6]. Само ако се използват естествените свойства на детския глас, без да се насилва, той може да се развива хармонично и да премине безпроблемно в глас на възрастен.

Поставени при равни условия, децата имат различни потенциални възможности за развитие на вокалните си способности. Това зависи от индивидуалните различия, от нееднаквото равнище на развитие на способностите и от музикалната надареност. Компонент на този тип надареност е музикалността, която стои в основата на вокалното развитие на децата. За да може човек да се занимава успешно с певческа дейност, той трябва да притежава музикален слух. Според П. Минчева понятията музикален слух и музикалност се приемат като еднозначни, защото не може човек да бъде музикален, а да не притежава музикален слух. Освен това основният критерий за музикалност е наличието на музикален слух [36, с. 32].

Връзката между развитието на музикалните способности и различните фази на интелектуално развитие проследява П. Минчева, като се опира на теорията на Ж. Пиаже [37]. Според П. Минчева и Св. Кръстева музикалните и интелектуалните способности са взаимосвързани и си взаимодействат.

Според Х. Гарднър съществуват лингвистична, логико-математическа, телесно-кинестатична, музикална, пространствена, интраперсонална и интерперсонална интелигентност. Той разглежда музикалната интелигентност като равна по значение на останалите [16].

Певческата дейност допринася за развитието на различните видове интелигентност:

- лингвистична – учениците слушат езика и произнасят текста в приятна за тях атмосфера. Текстът на песента се усвоява много по-лесно в сравнение с обикновен текст;
- логико-математическа – развитието на музикалната мисъл се осъзнава като определена логика;

- телесно-кинестатична – изпълнението на песен е свързано обикновено с езика на тялото, с движения, които подпомагат изпълнението;
- музикална – певческата дейност въздейства най-силно върху този тип интелигентност; чрез нея се развиват музикалните способности на учениците.

Музикалната интелигентност помага за лекото и бързо възпроизвеждане при пеене и музициране, при което творческата интерпретация е особено изразена. Тя се развива през най-ранна и средна училищна възраст и предполага както спонтанни, така и съзнателни дейности.

интраперсонална – всяка песен носи свой емоционален заряд и се възприема и преживява по различен начин от отделния ученик;

- интерперсонална – песента е вид комуникация между автор и изпълнител, между изпълнители и аудитория.

Вторият компонент на вокалното развитие е вокално-техническото, което включва: 1/ създаване на вокални навици и умения; 2/ развитие и опазване на качествата на детския глас.

Вокално-техническото развитие е свързано с изграждането на редица певчески навици и умения. Усвояването на тези навици и умения се осъществява постепенно в процеса на вокалната дейност. Формирането и развитието им способстват чистотата на интонацията и изразителното детско пеене.

При усвояването на певческите навици и умения, целта е учениците да се научат:

1. Да заемат правилна певческа поза, която е необходимо условие целият певчески механизъм да е напълно активен и да работи балансирано и максимално ефективно.

2. Да усвоят певческото дишане:

- ✓ изграждане на умения за спокойно, плавно и безшумно дишане;
- ✓ дишане предимно през носа и издишване през устата;
- ✓ постепенно приучване към нискоребрено, диафрагмено дишане, защото само при него не се създава напрежение и ларинксът остава еластичен и естествен;
- ✓ пестеливо изразходване на издишвания въздух с възможно най- малки усилия.

3. Меко да атакуват тона.

4. Да постигнат подвижност, еластичност, гъвкавост и тренираност на артикулационния апарат, тъй като от него зависи качеството на дикцията.

5. Да използват различни варианти на резониране.

6. Да постигнат изравняване на вокалите по целия диапазон и овладяване на преходните тонове.

Тези навици се усвояват по пътя на овладяване на вокалната техника, вследствие на което се придобива умение да се владее гласът като музикален инструмент.

В съвременната музикална педагогика техническата и вокално-изпълнителската подготовка са в неорганично единство. Според П. Тронина и Д. Аспелунд техниката е средство, а не цел. Тя трябва да е подчинена и да служи на главната цел – художественото, изразителното пеене [50, с. 15]. За постигането на тази цел емоционалността на изпълнителя е важно и необходимо качество, тъй като пеенето е преди всичко умение да се предаде емоция. Според В. П. Морозов, “емоцията – това е не само художественоизпълнителско средство за въздействие върху слушателя, но и важно средство за достигане на техническо съвършенство на певческия глас, т. е. свойство, необходимо преди всичко на самия певец за овладяване техниката на пеене” [39, с. 173-213., с. 199].

Формирането на певческите навици и умения е свързано с *развиване на качествата на детския глас, чието познаване е едно от условията за ефективно вокално обучение.*

Като акустично явление човешкият глас е най-съвършеният акустичен продукт, който по своите качества и възможности не може да бъде заместен от никой друг инструмент. *Основните качества на певческия глас са: диапазон (тонов обхват), сила и тембър.* Тези качества са обект на изследване и анализ от много учени – В. П. Морозов, С. Н. Ржевкин, Н. Д. Орлова, Е. И. Алмазов, У. Т. Бартоломей, Е. Н. Малютин и др.

Човешкият глас включва тоновете от 64 Hz до 1300 Hz [31, с. 119]. Според Р. Юсон височината на звучене на гласа зависи от честотата на съкращаване на гласовите мускули под влияние на протичащите по нерва импулси. Въздушното налягане не оказва никакво влияние върху честотата на трептенията на гласните връзки. Височината на звука зависи от централната нервна система и се регулира от мозъка (19, с. 77]. Следователно височината на тона се обуславя от броя на трептенията за единица време – с увеличаване на броя на трептенията се увеличава и височината на тона. *Тоновият диапазон* се определя от границите, очертани от възможно най-ниския и най-високия тон, произведени от певца (тонововисочинен диапазон). *Работният диапазон* е отрязък от тонововисочинния, в който се пее без напрежение и с лекота. Развитието и

възпитанието на детския глас е в пряка зависимост от неговия тонов диапазон, който се обуславя от пола, възрастта и обучението. Тоновият диапазон в някои случаи се отъждествява с теситурата на гласа. *Теситурата на детския глас* включва най-често срещаните тонове в работния диапазон на децата от дадена възраст и тяхното разпределение [3, с. 70].

Детският глас се развива постепенно с възрастта, но не еднакво при всички деца. Неговото развитие зависи от общото състояние на организма, надареността на детето, средата в която се намира, музикалните впечатления и много други условия. Отчитането на тонововисочинния диапазон и теситурата за дадената възраст има голямо значение за нормалното функциониране на гласовия апарат и за неговото опазване.

Гласът при децата, до 12–13 години, се развива много бавно. В края на детската възраст (12 години) диапазонът се разширява, докато достигне до 14–19 полутона за момчетата и до 16–22 полутона за момичетата. Повечето деца преди пубертета разполагат с диапазон от една октава и половина, при някои и повече. Според Международния комитет за изследване на промените на гласа върху 200 000 изследвани деца от 7 до 14 години средният гласов обхват се простира от ”ре” на първа октава до ”фа” на втора октава [31, с. 149-150].

Силата на гласа зависи от подглотисното налягане, което непрекъснато се поддържа от певица, и от степента на поглъщане от фаринкса и устната кухина на звуковата енергия, създадена от ларинкса. Колкото подглотисовото налягане е по-голямо, толкова амплитудата на трептенията на гласните връзки е по-голяма и гласът е по-силен. При обикновен разговор силата на гласа е около 30 dB. Силата на певческия глас е различна при отделните хора и е в диапазона от 30 до 130 dB. Тя се променя с възрастта, зависи също от височината на тона и от емоционалното състояние. Децата обичат да пеят силно. При силното пеене се нарушава балансът в работата на целия певчески механизъм. При злоупотреба със силата изчезват не само звънкостта, но и други важни качества на детския глас. Той звучи най-добре при пеене с умерена сила – средно тихо (mp) или средно силно (mf), тогава звънкостта е най-голяма. Силата на гласа при 7/8-годишните деца е най-малка. При вокалното обучението на децата силата на гласа има второстепенно значение. В началото е по-важно да се разкрие красотата на тембъра.

Един от най-важните показатели за силата на певческия глас е неговият *динамически диапазон*. Той се измерва в децибели, като се отчита разликата в силата на звучене на един и същи тон.

Тембърът е едно от най-важните, сложно и същевременно най-ценно, качества на певческия глас. Той е резултат на преминаването на звука през резонаторите и зависи от наличието на обертонове в него. Тембърът на гласа зависи и от наличието на певчески форманти – висока и ниска.

Елементи на певческия тембър са: *блясък, обем, плътност и обща окраска.*

Блясъкът като елемент на вокалния тембър е известен много отдавна. Той е основно качество на тембъра и от него зависят полетността, пробивността и металът в гласа. Блясъкът зависи от присъствието в спектъра на всяка гласна на усилени обертонове (хармоници) с честота от 2500-3200 Hz. Описан е от С. Н. Ржевкин, В. С. Казански и У. Т. Бартоломей под наименованието “висока певческа форманта”. Блясъкът е индивидуално, вродено качество на ларинкса и от всички елементи единствено той не е зависим от общата окраска.

В спектъра на добре поставения глас винаги влизат усилени обертонове с честота около 500 Hz. Тази област се нарича ниска певческа форманта, от която зависи закръглеността, мекостта и масивността на гласа. Според С. Н. Ржевкин в гласа на високо квалифицираните певци съществуват и двете (висока и ниска) рязко изразени певчески форманти. Тези певчески форманти нямат нищо общо с формантите на гласните звукове на речта [22, с. 40; 43, с. 416, с. 445].

Тембърът на детския глас е различен от тембъра на възрастния. Звънкостта е неговото най-скъпоценно качество, което трябва да се формира, развива и съхранява. То е необходимо както за ниския, така и за високия глас [3, с. 24; 21, с. 11].

Обемът на гласа на всяка гласна зависи от интензивността на основния тон. Той може да увеличи своята интензивност само ако се създадат условия за това във фаринксовата и в устната кухина.

Плътността на гласа се определя от интензивността и от броя на обертоновете, които се намират под 2500 Hz.

Окраската на гласа често се отъждествява с тембъра. По своята окраска гласът може да бъде светъл или тъмен.

Тембърът на певческия глас зависи не само от спектралния състав, но и от *вибратото*. Това е специфично качество на певческия глас, негова ритмична пулсация, която се открива при артистичното пеене. Според съвременните схващания вибратото е музикално украшение (орнамент), което придава особена красота на тона [31, с. 132]. То възниква за сметка на трептенията на ларинкса и само по себе си представлява процес на периодическо изменение на звука по височина, сила и тембър. Нормалната му честота е равна на 6-7 трептения в една секунда. Според Б. М. Теплов вибратото се възприема като темброва окраска на звука и е постоянно свойство на всеки обработен

певчески глас. *В съществуващите изследвания има различни позиции по отношение на това дали децата притежават вибрато.* Б. М. Теплов твърди, че вибраторо се среща и у музикалните деца, които пеят по свое желание. Според него и при децата, и при възрастните то е свързано с емоционалната изразителност на пеенето [49, с. 74]. Според някои учени вибраторо и певческите форманти се забелязват и у деца на 5/6 - годишна възраст, а според други (В. П. Морозов) вибраторо се наблюдава в детския глас към 12-15- годишна възраст [40, с. 21]. И. Максимов смята, че детските гласове, освен тези, които са специално обучени, не притежават вибрато [31, с. 134]. Дали трябва децата да пеят с вибраторо, или не – зависи от индивидуалните особености на детския глас.

По време на обучението гласът на детето непрекъснато се променя по отношение на диапазона, силата, тембъра, регистрите, продължителността на звучене. Всичко това трябва да се има предвид при вокалната работа с децата.

Развитието на певческия глас на децата може да бъде ефективно само на основата на правилното пеене, в процеса на което трябва да се формират певчески навици. Наложително е вокалната работа да бъде съобразена с психофизиологическите особености на учениците в различните възрастови периоди, всеки от които има своите отличителни черти в механизма на гласообразуването.

5. МЕТОДИ ЗА ОСИГУРЯВАНЕ НА ВОКАЛНО РАЗВИТИЕ

Вокалното обучение на децата в детската градина се осъществява по време на музикално-педагогическите ситуации и в музикалното ателие. Вокалното обучение на учениците се реализира в уроците по музика, като извънкласна форма на обучение или извън училището (вокално студио) в две основни организационни форми: индивидуални и групови занятия.

Обучението трябва да бъде съобразено с възможностите на учениците и със степента на тяхното музикално развитие. Използваните методи (словесни, нагледни, фонетически, действие “по образец”, беседа, дискусия и др.) трябва да са насочени към максималното развитие на индивидуалните качества на всеки ученик. За да бъде ефективна вокално-педагогическата работа, е необходимо да се използват съвместно всички методи и средства, които водят до единство на художественото и вокално-техническото развитие.

5.1. ФОРМИРАНЕ И РАЗВИТИЕ НА ПЕВЧЕСКИ НАВИЦИ И УМЕНИЯ

5.1.1. Певческа стойка

Заемаването на правилна певческа поза е необходимо условие целият певчески механизъм да е напълно активен и да работи балансирано и максимално ефективно.

В началното училище и детската градина децата пеят в седнало положение. Затова от тях се изисква да стоят изправени на столчетата или на чина, без да са напрегнати. Когато учениците се обучават индивидуално се изисква да стоят прави, без да се напрягат, да излъчват бодрост и енергия. Когато главата се придвижи напред и нагоре, а таза в противоположна посока – напред и надолу – гръбнакът се освобождава и изправя. Изправянето и издължаването на *гръбнака* позволява на диафрагмата да се издигне на подходяща позиция в тялото и да се подготви за работа. Стабилността на гръбнака зависи също от свободата на бедрените, коленните и глезенните стави. Те могат да бъдат свободни само тогава, когато тежестта на тялото се носи не само от костите на краката, но и от таза и гръбнака. Децата трябва да стоят естествено и непринудено. *Раменете* също трябва да бъдат изправени и леко отдръпнати назад. В никакъв случай не бива да се стягат и повдигат, което често се получава при неправилно дишане. *Ръцете* са свободно отпуснати надолу. *Главата*, трябва да бъде изправена и свободна върху шията. Ако главата е изтеглена назад или наведена напред, то това се отразява на ларинкса, а оттам и на гласните връзки. В първия случай се

получава стягане във врата и ларинксът е зле “окачен”. Във втория случай има натиск върху ларинкса и той отново е парализиран. Освобождаването на *главата и шията* води до освобождаване на всички поддържащи мускули на ларинкса и дихателната система, които са готови да работят съвместно, координирано и добре балансирано.

Много е важно емоционалното състояние на учениците. Когато са нервни, много често те махат с ръце, тропат с крака, въртят главата и т. н. Това състояние води до стягане на целия гласов и дихателен апарат и бърза умора. Когато са уморени, те са разсеяни, отпуснати, а пеенето е вяло и нестабилно. За да бъде обучението ефективно, учениците трябва да са отпочинали, спокойни и бодри. Добре поставеното тяло и правилното непринудено положение на главата, не само съдействат за правилното функциониране на целия певчески механизъм, но и създават благоприятно естетическо впечатление.

5.1.2. Певческо дишане. Атака на тона.

Правилното дишане зависи от това как протича въздушната струя по дихателните органи и в зависимост от това какво влияние оказва на ларинкса. Необходимо е дробовите да се снабдят с нужното количество въздух при най-малко напрежение. Важно е да се изградят умения у учениците да дишат така, че да осигурят: 1/ леко, спокойно без тласъци и напрежение протичане на въздушната струя; 2/ икономично да изразходват издишвания въздух и да го разпределят върху цялата певческа фраза.

След заемане на правилна певческа стойка се пристъпва към усвояване на певческото дишане, защото правилното дишане е основа на правилната постановка на гласа. Процесът на овладяване на дишането е продължителен и се упражнява дотогава, докато стане подсъзнателен, т. е. докато се превърне в безусловен рефлекс.

Учениците, които не са обучавани специално, поемат неправилно въздух при пеене. Най-често те дишат повърхностно, не дълбоко като предимно използват горната част на гръдния кош. При някои от учениците се наблюдава т. нар. гръдно дишане, като разширението става в средата на гръдната кухина. И при двата типа дишане не се използват целите дробове, а само част от тях, което е вредно за здравето. Не се доставя необходимото количество въздух и се налага често повторение на дишането. В стремежа си да поемат повече учениците повдигат раменете и предизвикват стягане на мускулатурата на шията, а оттам се създава напрежение в областта на ларинкса и гласните връзки. Диафрагменото дишане се е наложило в цял свят, защото само при

него се осигурява леко образуване на тона, минимално напрежение и правилно фонаторно положение на гласовия апарат. Само при нискоревреното, диафрагмено дишане може да се получи изравнен, продължителен и добре овладян тон.

Процесът на дишането упражнява автоматично влияние върху положението на ларинкса, отварянето и затварянето на глотиса, затова е необходимо да се извършва правилно.

Малките деца най-често дишат високо, ключично. Най-важното при тях е да не стягат раменете и шията и да пеят с лекота. С увеличаване на възрастта постепенно нарастват и изискванията за правилно дишане.

За разлика от обикновеното физиологическо дишане разходът на въздух е доста по-голям, ритъмът на дишане е различен. При обикновеното дишане вдишването и издишването са почти равни, докато при пеенето вдишването е бързо, а издишването сравнително бавно и дълго, и съответства на продължителността на певческата фраза. Въздухът се получава от белите дробове. Състоянието на дробовете и ефективността на използване на дихателната струя имат огромно влияние върху гласовата функция.

При певческото дишане се наблюдават три етапа – вдишване, задържане на въздуха и издишване.

Много е важно още в началото певецът да усети движението на долните ребра и диафрагмата. Умението да разширяват долните ребра се възприема индивидуално. По-развитите физически деца се справят по-добре от тези със слаба мускулатура. Във възрастта, когато се развива ребрената и междуребрена мускулатура, е добре да се правят упражнения за развиване на ребрата. Например

1./ На едно – вдишване, на две – издишване.

2./ На едно-две – вдишване, на три-четири – издишване.

3./ На едно-две-три-четири . . . – вдишване и на пет-шест-седем-осем . . . – издишване.

4./ На едно – бързо и безшумно вдишване, на две-три-четири-пет-шест . . . – издишване

Учениците трябва да знаят, че е важно не голямото количество въздух, а икономичното му изразходване. Умението да се държат ребрата разширени, а диафрагмата – свита способстват за това. Най-добро е това дишане, при което може да обезпечи максимално дълга фаза на издишване. Напрежението, което се създава в мускулите на коремната преса, дава опора на въздуха и подобрява качеството на звука. Когато дишането се извърши напълно и ритмично, то вдишването се явява като ответна

реакция на създадения от издишването вакуум. Тогава дихателният апарат работи в синхрон с природата.

Вдишването се извършва през носа, където въздухът се затопля и пречиства. То трябва да става естествено и свободно, без физическо усилие. В зависимост от характера на песента може да се извършва бързо и безшумно или бавно и спокойно. Диафрагмата е мускулът, който осигурява фазата на вдишване. Поемането на голямо количество въздух я отслабва и създава допълнително въздушно налягане, което нарушава координацията между дихателния орган и ларинкса. Вдишването през носа предотвратява поемането на твърде много въздух и осигурява естествена защита на дробовете. При вдишване диафрагмата се свива и спуска надолу, разширяват се долните ребра и се увеличава обемът на гръдния кош.

Певческият процес всъщност е акт на издишване. Ето защо следващият етап в овладяване на певческото дишане е много важен.

Упражняване на поддържане на вдихателна постановка – брой се до 2, 3 . . . 6, 7, 8 . . . и постепенно се увеличава времето на задържане.

В момента на задържане се чувства известно напрежение в коремната преса (единственото полезно напрежение в певческия процес), но горната част на гръдния кош, вратните мускули и ларинксът остават спокойни. При издишването диафрагмата бавно се връща към нормално положение. Тя трябва да бъде мека и еластична и да осигури свободно изпускане на въздуха без шум и без прекъсване.

В началото не бива да се прекалява с дихателните упражнения, за да не се получи мускулна преумора.

Това са трите етапа на певческото дишане – вдишване през носа (устата леко отворена), задържане на вдихателна позиция и издишване с леко отворена уста.

Певческото дишане се упражнява по време на пеене. Най-често се пеят упражнения върху един тон с различни вокали или фрази с различна дължина, изпети с един вокал.

Целта е в процеса на самото пеене, като се използват различни задачи и упражнения, учениците постепенно да се научат съзнателно сами да управляват певческото дишане дотогава, докато то стане подсъзнателно и се превърне в безусловен рефлекс.

Работата над певческото дишане обхваща два етапа:

Първият етап – работа с най-малките, която се свежда до възпитаване на навици за спокойно, без стягане в раменете и шията, без напрежение, вдишване и

равномерно издишване. Тези учениците овладяват дишането несъзнателно в процеса на работа. Певческото дишане постепенно се задълбочава с израстването на детето и укрепването на неговата мускулатура.

Вторият етап обхваща работата с по-големите ученици, при което усвояването на диафрагменото дишане придобива съзнателен характер и заема определено място в учебния процес. Точно на каква възраст (11-12 г.) трябва да се пристъпи към последния етап на развитие на певческото дишане, зависи от индивидуалните особености и физическото развитие на ученика. В случая важна роля играе вокалният слух на педагога.

От качеството на дишането зависи *атаката на тона*. Атаката се появява при началото на фонацията.

Използването на гърдния регистър най-често е свързано с *твърдата атака* на тона. При работа с деца най-безопасно и най-удачно е използването на меката атака, тъй като при нея физиологичното положение на гласните връзки е най-благоприятно за образуване на тона и няма опасност от повреждането им. Ето защо, още в началото е добре децата да се учат как да смекчат атаката. Работата по смесване на регистрите също води до използване на меката атака.

Още при първите уроци учениците трябва да се учат да атакуват твърдото небце леко и без удар, да отправят въздушния поток към свода на устната кухина, точно зад предните горни зъби. Упражненията, които могат да се използват обикновено са със съгласна и вокал – **ми, ме, ма. . . , ни, не, на..., ли, ле, ла. . . да, ба, ди, би** и т.н. През цялото време трябва да се следи да има баланс между вътрешния отвор на гърлото и външния на устните, за да не се получава съответно външно или вътрешно стягане. В повечето случаи децата отварят широко уста, а гърлото остава свито, стегнато с малък отвор, което води до “огърляване”. Среща се и другият случай, когато гърлото е широко отворено, а устните по-малко, при което се получава задънване на гласа. Ако устата е отворена прекомерно или недостатъчно, това влияе отрицателно на излъчването на гласа във външното пространство. При прекомерно отваряне на устата долната челюст притиска ларинкса и нарушава неговото нормално положение. От свободата на долната челюст зависи свободата на мекото небце. Устата трябва да бъде отворена толкова, колкото е необходимо, езикът да лежи естествено и спокойно. Като демонстрация могат да се използват различни възклицания на радост – **ах, ех, ай** и т.н., при което по естествен път се получава мека атака на тона.

5.1.3. Артикулация. Дикция.

Артикулационната подвижност на начинаещите певци (най-вече при 7-8 годишните деца) е много малка. При работа с тях е необходимо да се отчитат индивидуалните им природни особености. Формата на устата и устната кухина имат важно значение. Ако кухината на устата има плоска форма, то тогава звукът ще бъде светъл и открит, а ако формата е овална, то той ще бъде тъмен и закръглен. В първия случай е добре да се работи с тъмните вокали **О** и **У**, а във втория с по-светлите **И**, **Е**, **А**.

Още през XVIII в. Джамбатиста Манчини придава голямо значение на положението на устата и нейното отваряне. Според него умението да се отвори добре устата може основателно да се смята за едно от най-съществените и най-важните условия за певеца. Общи правила няма, тъй като природата не е еднаква за всички.

За да се получи лек и красив звук, е много важно устата да бъде непринудена, с естествени движения на езика и свободно отпусната долна челюст.

1./ В процеса на работа децата се научават да отварят устата в зависимост от височината на тона, който трябва да изпеят. С повишаване на височината долната челюст се отпуска надолу, увеличавайки обема на устната кухина. В зависимост от височината на тона и индивидуалните качества на гласа устата трябва да бъде увеличена, умалена или изменена.

2./ Долната челюст трябва да бъде много подвижна. Ако тя бъде скована, това схващане се предава на езика, от там на ларинкса и гласните връзки. Нарушава се гласовата функция. За да се раздвижи долната челюст, се правят упражнения на основните вокали **И**, **Е**, **А**, **О**, **У**. При леко отпусната долна челюст ученикът свободно изговаря, а след това изпява вокалите върху един тон. Подходящи са упражненията на интервал секунда и терца.

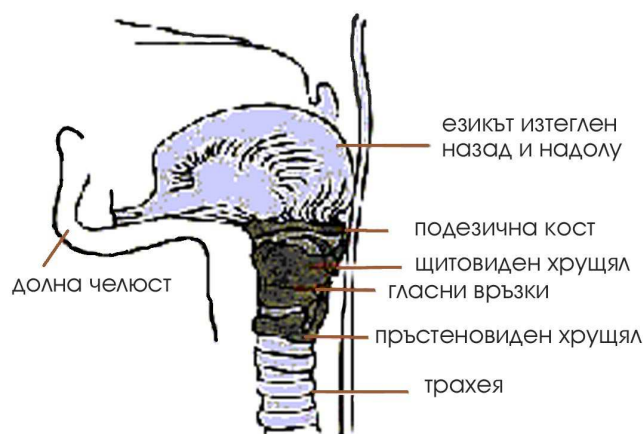
3./ Активността на устните и устната мускулатура имат голямо значение за яснотата на произношението. Някои гласни – **О** и **У** и съгласни – **м**, **ф**, **в**, **п**, **б** и т.н. се формират изключително благодарение на движенията на устните. Ето защо освобождаването на мускулатурата от напрежение и постигането на добра еластичност на устните е особено важно за добрата дикция. Това обикновено се постига чрез активно изговаряне на част от текста на песента. Най-често това са местата, при които учениците изпитват затруднение (завалят думите, не изговарят добре съгласните и т.н.).

4./ От правилното положение на езика зависи не само отчетливото произношение, но и качеството на звука. С помощта на езика се формират съгласните **д, т, р, л, н**.

Езикът трябва да се държи непринудено и естествено, без да повдигат нито върха, нито корена му. Само ако се забележи нещо нередно, което пречи на доброто звукообразуване, тогава трябва да се обръща специално внимание. *Например: напрегнат език, вдигнат, неподвижен, треперещ, прекомерно голям, изтеглен назад и т.н.*

Когато езикът е прекалено голям, той запълва цялата уста и пречи на звуковите вълни да минават от ларинкса в резонаторната кухина. *Например, ако често се изплъзва езика, който излиза напред или удря с върха си предните зъби.* Това се отразява зле на качеството на звука и на дикцията и затова този недостатък трябва да се отстрани.

Един от най-често срещаните проблеми е този, при който с цел да се отвори гърлото, езикът се изтегля назад и натиска надолу със задната си част. Когато езикът се опъне назад и надолу върху езиковата кост, се притиска ларинкса и цялата структура е извън баланс. Гърлото е блокирано, гласните връзки притиснати, а звукът е гърлен и лишен от резонанс.



Фиг.4. Разположение на езика

Тези недостатъци се отстраняват постепенно в процеса на работа. Основната цел, която се преследва, е всички части на артикулационния апарат да са добре координирани и да работят в синхрон, без да правят излишни движения. Лицевите мускули също допринасят за добрата артикулация и затова се следи да са спокойни и ненапрегнати.

5.1.4. Звукообразуване

Необходимо е да овладеят законите на правилното *звукообразуване*, независимо от жанровите различия. Малките ученици се учат да пеят в естествения за тях регистър, без напрежение.

Звукообразуването при пеенето се характеризира с продължително изпълнение на гласните и кратко произнасяне на съгласните. Едно от изискванията е учениците да се научат да пеят вокалите продължително и напевно. Обикновено се започва с тези тонове в средата на диапазона, които звучат свободно и естествено – т. нар. примарни тонове. Те зависят от индивидуалните особености на ученика, но най-често се намират в средата на първа октава (**ми¹ – ла¹**).

Най-удобен за центъра на гласа е вокалът **А**. При него става естествено освобождаване на долната челюст и ларинксът заема неутрално положение. **А** е с най-малък импеданс и дава широчина и обем на гласа. При някои от децата той лежи назад и звучи гърлено. В такива случаи обикновено се комбинира с някой от по-тесните вокали например **И – А**. Може да се използва вокалът **И, О** или **Е** – този, който звучи най-добре и естествено за детето. Вокалът **И** е подходящ за децата, които пеят предимно гръдно и открито, защото тласка гласа напред и води към висока позиция на гласа. **И** е подходящ за целия диапазон. Той дава блясък и колорит на тона. При него е необходимо да се внимава, тъй като ларинксът заема високо положение и често се получава стягане на долната челюст, при което тонът става тесен и резлив. В някои случаи при изпяването на вокалите **И** и **Е** отворът на устата се разширява встрани и звученето става остро. Ако на вокала **И** децата стягат гърлото и пеят гърлено, то тогава се пее със съгласна пред него – напр. **м, н, л** и т.н. или се търси друг вокал.

Вокалите **Е** и **О** носят умерен импеданс и също могат да се използват по целия диапазон. **Е** носи блясък, а **О** – закръгленост. Вокалите **О** и **У** са много удобни при изработване на преходите. Изравняването на вокалите е особено важно за постигане на единна цвятова линия.

Произношението на съгласните е съществен фактор, който обуславя свършената дикция. Те допринасят за изнасянето на гласа напред и насочване на въздуха към резонаторите.

Съгласните – консонанти се делят на: звучни и беззвучни (глухи). Специална група са сонантите. Те са звучни съгласни, които по свойства се доближават до вокалите и затова се наричат още “полугласни” (сонорни съгласни). Това са **м, н, р, л**.

Сонорните съгласни се съчетават много добре с вокалите и затова се използват най-често при разпяването.

Гласните са тези, които дават емоционална окраска, наситеност и сила на гласа. Без тях е немислимо да се говори за вокална музика. От съчетанията на съгласни и гласни се образуват срички и думи. Особено опасни при пеенето са шумящите съгласни: **з, с, ц, ч, ш, щ, ж**. Те се изговарят кратко и енергично особено, ако са в края на думата. Друг често срещан проблем са съгласните, които се губят в средата или края на думата. Напр: радост, младост, (радос, младос); **с т** – в средата на думата – щастлив (штаслив).

Някои деца изговарят много меко съгласната **л** или **я** учленяват с устни, други неправилно изговарят **р** – с по-малка честота на трептене или **я** заваят.

При пеенето е важно да се спазва правилното ударение на сричките в думите. Освен това, за да се разбере смисълът на текста се прави анализ на съдържанието на песента, като се следи за спазването на логическото ударение във всяка фраза. Не са малко случаите, когато логиката на текста се разминава с агогиката на музикалната фраза (т. нар “прозодии”). Затова е важно да се постави ударението на думата правилно, за да се получи ясен и точен текст.

5.1.5. Резонатори. Регистри.

Основната причина за появяването на добър резониращ звук се крие в правилното звукообразуване. За целта учениците трябва да дишат правилно, да заемат правилна певческа стойка, да ползват нормален отвор на устата, свободна долна челюст и естественото положение на езика. Формирането на гласа в ларинкса и работата в центъра на диапазона са също важни условия за правилно звукообразуване.

Различните варианти на резониране зависят от използването на регистрите. Понятието “регистър” се използва в двоен смисъл: като част от диапазона и като механизъм на образуване на гласа. Тонове, които отделят регистрите, там където гласът естествено показва стремежа си да премине от един регистър в друг, се наричат преходни. Основните регистри на детския глас са еднакви с тези на възрастните – гръден и главов (фалцетен). При някои деца се среща и микстово звучене (гласът е смесен естествено).

Пеенето в естествения за ученика регистър и овладяването на преходните тонове е важно условие, от което зависи бъдещето развитие на детския глас.

Работата върху регистрите е строго индивидуална и изисква педагогът да притежава фин вокален слух, тъй като от него зависи как ще настрои инструмента. Много е важно да се схване точно регистровия строеж на всеки певец. Въпреки това има някои общи положения, които са валидни в работата с децата. Учениците използват предимно гърдния и смесен принцип на звукообразуване. Гърдният регистър е не само свойствен за децата, но и представлява един от богатите ресурси на вокалния колорит. Използването само на гърдния регистър има крайно ограничен диапазон. Ето защо е необходимо да се търси микстово звучене. При микста гласните връзки заемат междинно положение – не са така плътно прилепнали както при гърдния регистър и образуват по-малък отвор, отколкото при фалцета. По този начин се облекчава работата на гласните връзки. Получава се междинно звучене, средно – между гърдното и главовото, лишено от рязкостта на първото и слабостта на второто. Микстът дава възможност да се ползват по целия диапазон тембровите богатства на гласа. Микстът предизвиква дейността както на гърдния, така и на главовия резонатор, а това придава пълнота и красота на звука. Преходът от гърдния към главовия регистър е свързан не само с промяната на тембъра, но и със спадане силата на гласа. Работата по смесването на регистрите в тези случаи се свежда до овладяване на високите преходни тонове като гласът се изнася напред и се търси главов резонанс (микстово звучене). При някои от учениците двата регистъра рязко се разграничават и овладяването на преходните тонове изисква повече време и търпение. Микстово звучене се търси не само на високите, но и на ниските тонове от диапазона.

При характерното за нашето съвремие смесване на стилове е много важно човек да умее да използва различни техники. Ето защо учениците трябва да умеят да използват максимално регистровите възможности на своя глас, като пеят в най-характерния за тях регистър.

5.2. ФОРМИРАНЕ И РАЗВИТИЕ НА КАЧЕСТВАТА НА ДЕТСКИЯ ГЛАС

Според В. А. Багадуров, П. Органов и Д. Аспелунд, използването на смесеното звукообразуване облекчава работата на гласовия апарат. Гласът може да се развива правилно, само ако се търси смесено (микстово) звучене и правилно съотношение на регистрите, без да се насилват естествените му свойства.

Целта е не само да се формира звънък, сребрист и нежен детски глас, но и да се съхрани. Това е възможно само при свободно и естествено звукообразуване, изравнено в целия диапазон при средна сила на тона. В началото се работи в средния регистър с центъра на гласа. Най-често се използва вокала А. Този вариант е невинаги удачен за децата и затова може да се избере най-удобният за тях вокал (О, Е, И, У). След това да се включат и останалите вокали. Използването на съгласни (р, л, д) пред вокалите подпомага изнасянето на гласа напред, носи микстово звучене и смекчава атаката. След оформянето на средния регистър гласът сам показва своите тежнения – нагоре или надолу. Работата продължава в най-естествения за ученика регистър. Погрешно и неблагоприятно е отделянето на гърдните тонове. Атакуването на тези тонове става нагоре към твърдото небце, което дава възможност да се използва главов резонанс. Прекалено гърдните, открити тонове звучат грубо и неестествено. Затова се използват упражнения в низходящ ред, които са подходящи за постигане на главов резонанс, даващ блясък и колорит на тона. Блясък и колорит придават и вокалите Е и И. В началото се използват движения на малки интервали – секунда, терца, кварта, квинта – без скокове, свързани в легато. За пеенето в легато, микстовото звучене се явява едно от най-съществените условия. Диапазонът постепенно се разширява чрез овладяване на преходните тонове. Особено трябва да се внимава при овладяване на височините. Много често гласът изтънява, става писклив и се създава напрежение в целия гласов апарат. Когато тези тонове се изпълняват с напрежение (при деца с определено гърдно звучене), се използва низходящо движение. Преходните тонове, които често се явяват пределни височини за диапазона, се постигат постепенно и индивидуално.

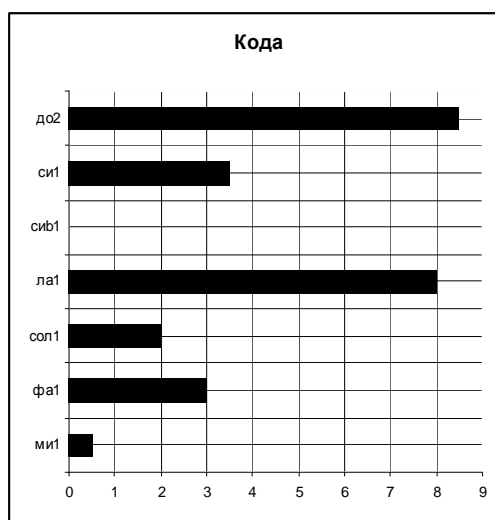
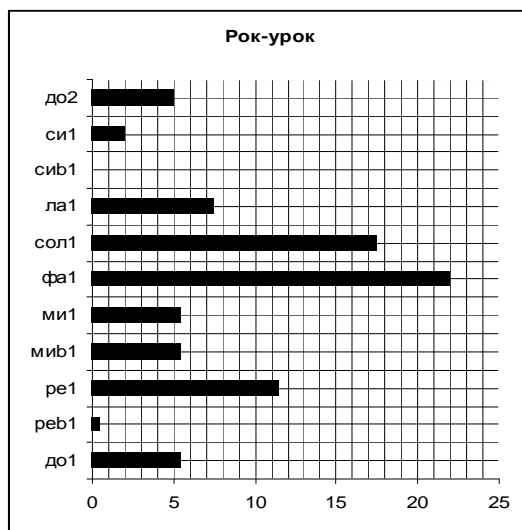
Постигането на изравнено звучене по целия диапазон е продължителен процес и изисква много време и системна работа. Чрез овладяване на преходните тонове към високия регистър, всъщност се прибавят към диапазона още един-два тона. Работата по използването на един или друг регистър при пеене е тясно свързана с разширяването на *тонововисочинния диапазон*. С увеличаване на възрастта се разширяват и оптималните граници на тонововисочинния и работен диапазон.

Седем-осем годишните деца имат диапазон не по-голям от октава, обикновено в рамките на първа ($ре^1$ - $си^1$; $до^1$ - $до^2$), ($ре^1$ - $до^2$; $ре^1$ - $ре^2$). След едногодишна системна работа децата прибавят по един-два, а понякога и повече тона. Постепенно диапазонът се увеличава, като достига една и половина октава (в отделни случаи и повече). Преходните тонове са променливи, но ако можем да ги обобщим, долният преход от ниския към средния регистър се проявява на тоновете $ре^1$, $ми^1$, $фа^1$. При ниските гласове той почти не се забелязва, докато при високите гласове е по-ясно изразен. Горният преход се движи от $си$ бемол¹ – $до^2$ – $ре^2$. Той е особено изявен при децата с гръдно звучене. На тези места начинаещите певци започват да се напрягат и да крещат. При децата с високи гласове (дискантите) тези тонове по-лесно се преодоляват. След известно време те трудно се отличават от другите тонове на диапазона. Прави впечатление, че при малките деца ниската граница се спуска надолу и гласът е значително уплътнен. Голям процент от децата на 9-10 години пеят спокойно **сол, ла от малка октава**. Въпреки това с тези тонове не трябва да се злоупотребя. Гласът на момичетата постепенно се развива и укрепва, като диапазонът се разширява или нагоре във височините или към низините. Необходимо е да се познават много добре гласовите данни на певците и да се подхожда индивидуално в работата по изглаждане на преходите и разширяване на диапазона. Важно изискване е учениците да пеят в природния обем на гласа, без да го насилват, като внимателно и постепенно прибавят по полутона нагоре или надолу в зависимост от тежнението на гласа. По този начин няма да се злоупотребят нито с високите, нито с ниските тонове от диапазона и да се стигне до нежелани последствия.

Правилното създаване на певческите навици е свързано не само с отчитане на тонововисочинния диапазон, но и с *теситурата* на детския глас. За целта се изработва графично изображение на теситурата на песента и се съпоставя с теситурата на гласа (разпределението на тоновете от работния диапазон). По този начин най-ясно се вижда къде гласът ще е натоварен най-много.

Например песента “Рок урок” (муз. В. Кушев, т. Т. Балова) има тонов обем от $до^1$ – $до^2$ и е написана в мажорен лад. От Диаграма 1 се вижда, че на куплетите гласът ще има най-голямо натоварване на тоновете $фа^1$, $сол^1$, $ре^1$ и $ла^1$. На кодата най-голямо е натоварването на тоновете $ла^1$ – $до^2$. Песента е много подходяща за малките ученици, тъй като има малък тонов обем – 6 тона. Тя може да се изпълни от ученик, който има работен диапазон например $до^1$ – $ре^2$.

Диаграма 1



Силата на гласа зависи не само от възрастта, но и от природните дадености. Обикновено ниските гласове (алтите) са по-силни от високите (дискантите). При различните гласове гласните звучат с различна сила. Например при дискантите най-силни са **У** и **И**, а най-слаби **Е**, **О**, **А**, които пък звучат по-силно при алтите. Силата на вокалите също трябва да бъде изравнена и балансирана.

5.3. РАЗПЯВАНЕ.

Изравняването на вокалите се осъществява по време на разпяването, което се извършва в началото на часа. Разпяването се явява първият етап, при който се усвояват основните певчески навици и се поставят основите на вокалната техника. Целият комплекс от навици се изгражда едновременно, тъй като за работата на певческия механизъм е необходима координация помежду им, така както е необходима при

обучението на малките инструменталисти. Този начален подготвителен етап е много важен, тъй като става основа за по-нататъшното вокално развитие на децата.

При **разпяването** се разграничават следните моменти:

Първо: Избиране на подходящ вокал, който е най-удобен и “лежи” най-естествено на ученика. С него се започва разпяването и изработването на певчески звук от центъра на диапазона.

Второ: Работа, свързана с певческото дишане, правилна стойка, атака на тона и активизиране на артикулационния апарат. Тук се включва и изравняването на вокалите, което може да се раздели на два етапа:

- ✓ изравняване в центъра;
- ✓ изравняване по целия диапазон и височините.

Целта е да се получи единна цвятова линия по целия диапазон.

Трето: Изработване на преходите. След овладяване на центъра в естествения за детето регистър с цел да се увеличи диапазона, се търси микстово звучене, при което атаката се смекчава и се облекчава работата на гласовия апарат.

Упражненията, които се използва при разпяването, следват определена последователност и изпълняват определени функции. Най-често се използват упражнения, които започват от центъра на диапазона и се изпълняват в умерено темпо със сричка на всеки тон. Упражненията се подбират така, че да създават благоприятни условия за овладяване на певческите навици във всеки етап на вокалното развитие. Те се изпълняват при хроматично секвенционно движение във възходящ и низходящ ред, без съпровод. Това спомага за изработване на чиста интонация и за успешно развитие на вокалния слух. Постепенно ученикът придобива умение да оценява точността и правилността на изпълнението на всяка поставена задача, т. е. да проявява самоконтрол.

В първото упражнение децата изпяват на един тон петте основни вокала в следния ред **И, Е, А, О, У**, като поставят пред всеки вокал съгласната **м**, в бавно темпо. Целта на това упражнение е да се изравнят цвятово вокалите и да се научат да разпределят правилно въздуха върху цялата фраза.

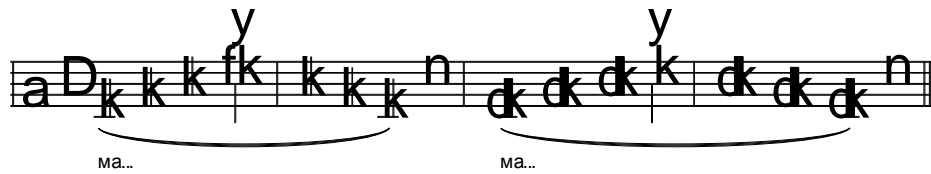
Упражнение 1



ми - ме - ма - мо му - ми - ме - ма - мо му

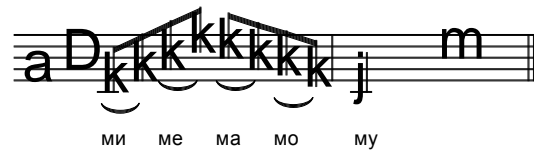
Целта на упражнение 6 е да се научат учениците да пеят високите тонове. Упражнението се изпълнява в легато и бавно темпо и изисква стабилно певческо дишане.

Упражнение 6



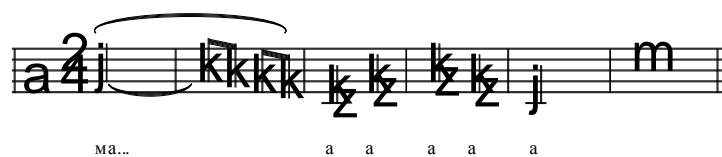
С упражнение 7 се цели да се научат учениците да пеят един и същ вокал на различни височини ("двойни вокали"). При изпълнението на различните интервали се запазва висока позиция.

Упражнение 7



За активизиране на работата на диафрагмата и премахване вялостта на гласовия апарат се използва пеенето в стакато. Упражнение 8 се изпълнява в бързо темпо и стимулира работата на артикулационния апарат: Внимателно се следи за стабилна интонация, ясна артикулация и изравнена цялостна линия на певеца. Упражнението помага за подобряване на техниката на пеене и изпълнение на украшения.

Упражнение 8



Предложените упражнения са подходящи както за индивидуално, така и за групово обучение. Те са примерни и могат да се видоизменят или заменят с други, които трябва да следват определена логическа последователност. Посочените упражнения са използвани в продължение на много години в педагогическата практика и са дали добри резултати.

5.4. РЕПЕРТОАР. РАБОТА ВЪРХУ РЕПЕРТОАРА.

Изборът на подходящ за възрастта репертоар в теситура, свойствена за съответния глас, е важно условие за неговото развитие и опазване.

Много често претенциите на учениците превишават възможностите им и те се насочват към непосилен за тях репертоар. Подборът на песните се прави най-често от гледна точка на неговата вокално-техническа трудност и се съобразява с възрастта и възможностите им.

Избира се репертоар, както от учебниците по музика, така и други любими на учениците песни в различни стилове (поп, рок, рап и др.), забавни детски песни със съвременно звучене, при които текстът е достъпен, разбираем и близък до детската психика. За да ги пеят с удоволствие, учениците трябва да харесват песните. Това не означава, че могат да пеят песни, лишени от художествено съдържание. Педагогът ги насочва и ориентира, а те правят своя избор в зависимост от своя темперамент и предпочитания.

Когато избираме песни извън предложените от авторите на учебниците, за най-малките певци се подбират такива, които са в по-малък диапазон от порядъка на 5-6-7 тона. Подходящи са например песните: “Шик”, “Непослушно момче”, “Дайте шанс на песента”, “Босоного лято”, “Малкият принц” и др.

Простотата и яснотата в ладовия строеж и хармонията са необходимо условие за песните на начинаещите певци. Малките ученици се обучават по традиционната мажорно-минорна система, като се използват песни в разновидностите на мажорния и минорния лад. Ритмичният рисунък на песните постепенно се усложнява - четвъртини, половини, осмини, шестнадесетини, половина с точка и осмина, осмина с две шестнадесетини и др. В началото се изпълняват песни в умерено темпо, а по-късно в различни темпа и динамика.

Вокалните проблеми, свързани с усвояването на репертоара, най-често се констатира в хода на изучаването на песента. След като репертоарът е внимателно подбран, следва вторият етап - *работа върху песенния материал*.

В работата по песента се различават следните моменти:

Първо: Опознаване на песента.

Учениците активно възприемат песента, като слушат съсредоточено и се стараят да схванат основните музикални послания. Те се ориентират в музикалната тъкан, определят характера и настроението, което носи песента.

За да заинтригуваме учениците и ги накараме да харесат песента, предварително се обмислят методите и методичните похвати, които ще се използват. За целта се прави подробен методически анализ, който включва следните моменти:

- 1) Определяне на основната тема и характера на песента.
- 2) Литературен анализ на текста – внимателен прочит на текста, улавяне на неговия дух и настроение, уточняване на преобладаващото чувство.
- 3) Определяне характера на мелодията, интонационната изразителност, интервали, лад, размер, характерен ритъм, диапазон и теситура.
- 4) Определяне структурата на песента и формообразуващите принципи.
- 5) Определяне изразителността на инструменталния съпровод.
- 6) Определяне на вокалните проблеми, които могат да възникнат, и приноса на песента за вокално-слуховото развитие на детето.
- 7) Обмисляне на варианти за художествено представяне на песента.
- 8) Даване на сведения за авторите на песента, любопитни факти от живота и творческата им дейност.

Например на певците се предлага песента “Малкият принц” по музика на Момчил и текст на Дони. Авторите на тази песен са добре познати на младата аудитория. Темата за богатството и самотата винаги е била актуална. На децата им допада приказния сюжет и те с удоволствие я слушат. “Малкият звезден принц” живее в своя приказен дворец, заобиколен от “мраморна тишина”, самотен и тъжен.

Малкият принц

текст: Дони

Светлината на пътя, осеян с лед,
носи мраморна тишина.
Там в бялото смисълът е отнет
и облечен е в самота.

Припев:

Дворци от вятър и от облачен прах,
Тихо еЖивее там във своята сила и страх
звездният малък принц.
Той не чувства в очите си нищото,
вижда залези и цветя.
Сам живее в своята приказка
И къпе утринната роса.

Той знае, че всички красиви неща
са невидими за очи,
които не чувства, че вятърът в дъжда
цветовете ще угаси.

Малкият принц

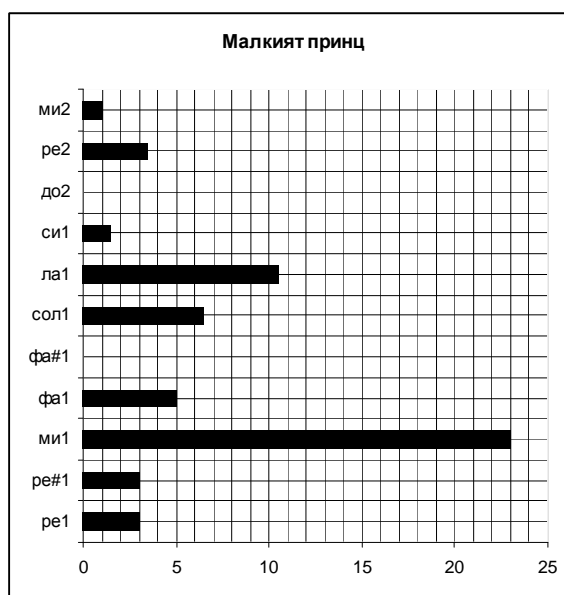
Музика: Момчил



Характерът на мелодията отговаря напълно на настроението на героя. Мелодията е построена върху хармоничния вид на минорния лад. Куплетите са изградени от постепенно възходящо и низходящо секундово движение. При припева се наблюдава по-голямо раздвижване като най-характерен е септимовия скок **ми¹ – ре²**, последван от низходяща кварта и малко по-късно възходяща квинта. Песента е написана в размер 4/4 с преобладаващо осминково движение. Характерна е употребата на синкопи и различни ритмични комбинации с легатура в такт и през тактова черта.

Песента Малкият принц е в малък тонов обем (7 тона) от **ре¹ – ми²** и е много подходяща за децата с неголям работен диапазон. От направената диаграма на теситурата на песента (Диаграма 2) се вижда, че най-често срещаният тон в песента е тона **ми¹**. След него се нареждат както следва: **ла¹, сол¹, фа¹, ре², ре¹, ре диез¹**. Следователно натоварването на гласа ще бъде в зоната на примарните (за малките ученици) **ми¹ - ла¹** тонове.

Диаграма 2



Песента е написана в проста двуделна форма – куплет, припев. Пее се в умерено бързо темпо. Използва се оригинален съпровод от електронни инструменти. Той започва с кратко въведение и завършва с кода. Ритмичната секция изпълнява

шестнадесет бийтов ритъм, съчетан със звуците на китарата. Изпълнението на китарата е в съзвучие с настроението на героя. Между втория и третия куплет има кратка интермедия.

Песента е лесна за усвояване. Единственият проблем е септимовият скок в припева, който е чудесно упражнение за преминаване от гърдния във фалцетния регистър. Чрез този скок героят изразява болка, тъга, съжаление. Той звучи повече като въздишка, като стон. Чрез усвояването на тази песен детето ще развие своите вокално-слухови способности. То ще развие ритмичния си усет като усвои различен ритмичен рисунък, мелодичния слух, интерваловия усет, усета за мажор-минор и за устойчивост и неустойчивост (изпълнението на седма повишена степен, която се разрешава в първа).

При възприемането на песента е много важно ученикът да схване настроението и да го пресъздаде според собствените си усещания. Жестовете, които ще използва, да са умерено съдържани, подчертаващи тъгата и самотата. Песента може да се представи пред децата, като се използват нагледни и словесни методи, а при възприемане на съдържанието на песента основният метод е беседата.

След като учениците са се запознали с песента, следващият момент е:

Второ: *Усвояване на песента.*

При заучаването на песента се установява координация между образуваните слухови представи и възпроизвеждането им с глас. Песните се разучават по слухово-подражателен начин или по ноти. Предварително се отбелязват дъховете и по-трудните места (характерен ритъм, мелодични интервали, мелизми), на които е необходимо да се обърне внимание. Уточнява се най-удобната за ученика тоналност – за някои ученици може да е *до минор*, а за други – *до диез минор*. Добре е предварително (още при разпяването) да се упражни септимовият скок и преминаването от един регистър в друг.

Песента се усвоява след многократно повторение. Упражняването ѝ има подражателно-изпълнителски характер. Обикновено децата подражават на изпълнителя или на вокалния педагог, затова, след като се опознае песента, е добре да не се слуша повече оригинала. Песните се разучават в средно силна динамика (**mf**) - след овладяването им се уточняват динамичните нюанси, обръща се внимание на различните щрихи. Специално се упражняват различните видове украшения. Във връзка с това се правят упражнения за бързо и равномерно сменяне на два съседни тона, отстоящи на

интервал малка или голяма секунда. Едно от упражненията, които може да се използва, е пеенето на триоли, като се акцентира върху първата нота.

По време на изпълнението на ученика педагогът трябва да следи внимателно целия процес, да поправя фонетичните и вокално-техническите грешки като внимава да не претоварваме ученика с прекалени изисквания от чисто технически характер. Прекалената фиксация на вниманието на певеца за решаване на чисто вокално-технически задачи, оказва дезорганизиращо влияние на целия певчески процес, действа пагубно върху художественото изпълнение.

След като песента е разучена добре, се наизустява и се преминава към работа със синбек. Следи се учениците да пеят ритмично, да започват навреме и най-важното – да се вслушват в синбека, който трябва да звучи тихо, за да не се налага да надпяват с него.

След като песента е добре усвоена, ако е необходимо и има подходящи условия, се разучават и записват допълнителни гласове и вокали.

Следва интерпретация и художествено изработване на песента

Трето: *Художествено изпълнение на песента.*

Изразителното изпълнение на песента, от една страна, включва непринудено и естествено преживяване и пресъздаване на общото настроение, а от друга страна, то е изява на музикално-творческите, интерпретаторски способности, в резултат на придобити вече знания и опит. Художественото изпълнение е своеобразно умение да се предадат нюансите на настроението и емоциите. То е възможно благодарение на това, че певецът повторно преживява песента при възпроизвеждането ѝ. Затова е необходимо ученикът да познава добре песента, да е открил най-ярките изразни средства и съзнателно да ползва различни похвати, осигуряващи изразителност на изпълнението. Един от най-важните моменти е учениците да вникнат по-дълбоко в художествената същност на песента. Те трябва да я харесват и да я обичат, а изпълнението да им носи радост и удоволствие.

Художественото изпълнение включва работа над текста и мелодията на песента. На учениците се обръща специално внимание върху артикулацията и дикцията, от които зависи яснотата на текста. Ясното и отчетливо изговаряне на текста е единственият начин съдържанието на песента да достигне до слушателя и да му въздейства. Това е един от най-трудните и важни моменти във вокалното развитие на учениците. Работата върху текста е в тясна връзка с работата върху фразата. Едни от

най-важните изпълнителски качества за певеца са да чувства агогиката на музикалната фраза, да умее да фразира и да пее с динамични нюанси. Затова в часовете е необходимо да се отдели достатъчно време за работа, свързана с фразирането и динамиката. Учениците трябва да усетят пулсацията на музикалната фраза. Определят се местата за дишане, отбелязват се логическите ударения и паузи, динамиката и кулминацията на песента.

След като песента е готова, се прибавят жест, лицеизраз, контакт с очите, красива поза и малко движение. Търсенето и намирането на подходящо пластично решение е съобразено с характера на песента и индивидуалността на всяко дете. Много често учениците изпълняват вокалното произведение механически, формално, без чувство. От малките ученици се изисква да се държат естествено и непринудено и да пресъздават емоционално настроението на песента. Само в този случай пеенето ще бъде заразяващо и впечатляващо. Само така подготвена песента може да има необходимото художествено внушение от сцената.