

ЮГОЗАПАДЕН УНИВЕРСИТЕТ „НЕОФИТ РИЛСКИ”
ФАКУЛТЕТ ПО ИЗКУСТВОТА
КАТЕДРА ”МУЗИКА”

БИНКА ИВАНОВА КОТЕТЕРОВА - ДОБРЕВА

МОДЕЛ ЗА ОБУЧЕНИЕ В ОБЛАСТТА НА БЪЛГАРСКИЯ ПЕСЕНЕН ФОЛКЛОР НА ДЕЦА ОТ
4 ДО 14 ГОДИШНА ВЪЗРАСТ

АВТОРЕФЕРАТ

на

ДИСЕРТАЦИОНЕН ТРУД ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА ОБРАЗОВАТЕЛНА И НАУЧНА СТЕПЕН
„ДОКТОР”

НА ДОКТОРАНТКАТА НА САМОСТОЯТЕЛНА ПОДГОТОВКА

Професионално направление 1.3. Педагогика на обучението по...

научен ръководител:

проф. д-р ДИМИТРИНА КАУФМАН

БЛАГОЕВГРАД

2012г.

СЪДЪРЖАНИЕ

УВОД

ПЪРВА ГЛАВА. ОБУЧЕНИЕТО ПО НАРОДНО ПЕЕНЕ – ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА

- 1.1. Известни методисти допринесли за пропагандирането на българската народна песен6
- 1.2. Институции стимулиращи обучението по музикално фолклорно изпълнителство.....13

ВТОРА ГЛАВА. ОБУЧЕНИЕ В ОБЛАСТТА НА БЪЛГАРСКИЯ ПЕСЕНЕН ФОЛКЛОР НА ДЕЦА ОТ 4 до 14 ГОДИШНА ВЪЗРАСТ

- 2.1. Обучителния процес по народно пеене в предучилищна възраст (4 - 6 годишни)18**
 - 2.1.1. Начални занятия19
 - 2.1.2. Методи на работа21
 - 2.1.3. Избор на песенен материал24
- 2.2. Вокалното обучение на деца от начален курс (7- 10 годишни)29**
 - 2.2.1. Общопедагогически и психологически предпоставки за обучението по народно пеене29
 - 2.2.2. Модел за начално обучение по народно пеене на ученици от начален курс32
 - 2.2.3. Особенности на звукоизвличането при народното пеене36
 - 2.2.4. Разпяване. Модели за разпяване41
 - 2.2.5. Избор на песенен репертоар45
 - 2.2.6. Пеене в група50
 - 2.2.7. Хигиена на гласа53
 - 2.2.8. Проблеми, възникващи преди и по време на изпълнение пред публика58
- 2.3. Обучението по народно пеене на 11 -14 годишните ученици**
 - 2.3.1. Проблеми свързани с мутацията на детския глас61
 - 2.3.2. Особенности на дишането при подрастващите певци64
 - 2.3.3. Определяне и оформяне певческия фолклорен стил.....66 на учениците67

2.3.4. Груповото/ансамбловото пеене – част от цялостната вокална подготовка на певеца	77
2.3.5. Загриване на гласа за работа. Развиване на хармоничен слух.	80

ТРЕТА ГЛАВА. СПЕЦИФИКАТА НА ЗВУКОИЗВЛИЧАНЕ И ОРНАМЕНТИРАНЕ В РАЗЛИЧНИТЕ БЪЛГАРСКИ ФОЛКЛОРНИ ОБЛАСТИ - ЧАСТ ОТ НАЦИОНАЛНОТО НИ МУЗИКАЛНО БОГАТСТВО86

3.1. Особенности на народното пеене при източните музикално- фолклорни диалекти в България.....	87
3.1.1. Тракия	87
3.1.2. Странджа	91
3.1.3. Котленски песенен микрорайон	94
3.1.4. Пазарджишко – Ихтимански район.....	96
3.1.5. Родопска фолклорна област	98
3.1.6. Неделински двугласен микрорайон	100
3.1.7. Североизточна България.....	102
3.1.8. Средна Северна България	103
3.2. Особенности на народното пеене при западните музикално – фолклорни диалекти	
3.2.1. Средна Западна България	105
3.2.2. Югозападна България (Пирински край).....	106
3.2.3. Велинградски район.....	109
3.2.4. Северозападна България	110
Изводи и заключение	11
Приносни моменти.....	
Публикации.....	

Увод

Българският музикален фолклор, аранжиран и неаранжиран, се представя и популяризира от индивидуални изпълнители, народни хорове, както и фолклорни ансамбли на много места по света. Световни знаменитости като Боби Макферин, Кейт Буш, Питър Гейбриъл и много други, имат осъществени музикални проекти с наши фолклорни изпълнители и формации. Всички те се възхищават на самобитността и многообразието на българската фолклорна песен и нейните аранжименти. Многобройни са игралните филми на широк екран, в които българската народна песен се ползва за озвучаване, защото тя е една старинна, архаична музика, идваща от дълбините на вековете. Все повече стават групите и хорове по света, които изпълняват аранжиран български фолклор. Не са малко музикантите от България, които отиват да обучават чужденците на българско народно пеене. Това ни задължава да съхраняваме фолклорното си богатство, като възпитаваме нашите деца на българщина още от ранна възраст.

Идеята за разработването на примерен модел за обучение в областта на българския песенен фолклор на деца от 4 до 14 годишна възраст възникна у мен по време на преподавателската ми дейност. Към тази идея ме насочиха проблемите при обучението на различните ми по възраст ученици. Желанието им да получат повече знания, да усвоят необходимите умения за изпълнение на народнопесенния стил от мен, ме задължиха чисто професионално и човешки най-достъпно, да ги превода по най-краткия път да пеят индивидуално, както и усвояването и създаването на навици за ансамблово-групово пеене. Интересът на децата ме ангажира и мотивира да бъда настоятелна и последователна в разработването на настоящата тема.

В нея разглеждам широко и комплексно обучението на подрастващите, които не са свидетели на музикалнофолклорната традиция, а растат в градски условия на живот.

Методиката на обучение по народно пеене, както и отделни аспекти от нея, са проучвани от различни изследователи и вокални педагози. Но в техните изследвания не се засягат особеностите, свързани с конкретната възраст на децата, върху които е фокусирана моята разработка. Тя включва обширно изследване, което детайлно представя методиката на обучение в специфичното българско музикалнофолклорно изпълнителство и въвеждането в колективните, хоровите и ансамблови интерпретации. В настоящия труд съм се постарала да представя дългогодишния си опит на педагог и солист на световно известния народен хор „Мистерията на българските гласове”.

Цел на дисертационния ми труд е да направя подробна разработка на оптимизиран модел на обучение по народно пеене от ранното детство до юношеството при днешните градски условия на живот.

От поставената цел произтичат следните **задачи**:

1. Да направя литературен обзор на научните и музикално-теоретични източници, засягащи обучението по пеене на българския музикален фолклор.
2. Да разгранича условни възрастови групи, съобразно специфичните особености на подрастващите и възможностите им за обучение по народно пеене.
3. Да анализирам особеностите на изпълнение - звукоизвличане, орнаментиране в различните музикалнофолклорни диалекти и да определя постепенното им включване в обучителния процес на учениците.

Обучението по народно пеене , с цел развитие на детската личност и творческия потенциал на подрастващите, определя значението и актуалността на изследвания проблем в настоящия труд.

Обект на моя труд е българския фолклорен песенен материал.

Предмет на изследването е вокалното обучение на децата от 4 до 14 годишна възраст, свързано с особеностите, спецификата на орнаментиране и звукоизвличане при изпълнението на българския песенен фолклор.

Методи на изследване: *наблюдение, събеседване, анализ.*

ПЪРВА ГЛАВА ОБУЧЕНИЕТО ПО НАРОДНО ПЕЕНЕ – ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА

1.1. Известни методисти, допринесли за пропагандирането на българската народна песен.

Най-рано се появява необходимост от методология на преподаването на народно пеене сред диригентите на детски народни хорове. Затова и първият труд по проблематиката е на **Михаил Букурещлиев**. С голяма убеденост подчертава значението на приемствеността за съхраняване и развитие на певческата традиция и необходимостта от вокално обучение на младите народни певци – индивидуално.

Иван Вълев, диригент на Северняшкия ансамбъл за народни песни и танци, първи публикува книга, посветена на работата с народен хор - "Народните хорове и някои проблеми свързани с тях" (1972). Според него постигането на еднотипна вокална характеристика се осъществява чрез индивидуалното обучение.

През 1972 г. в музикалното училище в Пловдив, благодарение на идеята на директора **Асен Диамандиев**, са приети за обучение и първите народни певци, наред с учениците за класическо пеене. Не закъснява и неговият труд "Вокализи за народни певци и певци" (1974). Целта е свободно разучаване и овладяване на народната мелодия, както и изравнено вокалообразуване, преди поставянето на същинския песенен материал и детайлно усвояване на орнамента.

Анастас Дафов, в своята книга "Народно песенният изпълнителски стил и неговите вокално педагогически проблеми" (1978), черпи опит от авторите, които са разработвали проблеми на класическото пеене. Методът на работа на Анастас Дафов не отговаря на съвременните изисквания - нито по отношение на звукоизвличане, нито като начин на орнаментиране на българската народна песен.

В труда на **Александър Моцев** „Орнаменти в българската народна музика” (1961) са систематизирани различните видове орнаменти, но не е обяснен начинът на тяхното изпълнение.

В „Българската многогласна народна песен” (1968) **Николай Кауфман** анализира различни певчески похвати: провикване, тресене, ацане. Те са представени като елементи на мелодическият строеж на двугласните песни. Изследването насочва нашето внимание към различни видове изпълнителски маниери на пеене. Изследователският му принос е изключително голям - записва и издава голям брой песни от всички фолклорни области. Неговите авторски обработки се пеят и представят от почти всички фолклорни хорове и състави в България и извън пределите ѝ.

Елена Стоин и нейният труд „Музикално-фолклорни диалекти в България“ (1981) прави цялостно и обстойно изследване на музикалния фолклор във всички големи и по-малки райони. Тя първа разглежда фолклорните диалекти като източни и западни.

Със свой принос в областта на теоретичните изследвания на българския песенен фолклор е и **Димитрина Кауфман**. В трудът си "Мистерията на българското многогласие" (1998), тя анализира обзорно народното многогласие. Авторката много точно е доловила онова самобитно народоусещане за красотата на човешкия глас, охарактеризиращ го като уникален и савършен. Засяга многогласната обредна структура, връзката между народното многогласие и

композиторското творчество, както и развитието при аранжирането на народната песен.

Дисертационният труд на **Стефан Чапкънов** „Феноменът българско народно пеене (проблеми на звукоизвличането)” (2002), е посветен на спецификата на звукоизвличането в българския песенен фолклор. Изводите, които прави, се базират на дългогодишната му практика като диригент на народен хор и композитор, с постигнати художествени резултати. Неговите изследвания, наблюдения и изводи са свързани с утвърдени народни изпълнители и нямат педагогическа насоченост.

Най- голям принос в областта на българската фолклорна песен имат трудовете на **Анка Кушлева** - "Звукоизвличане и орнаментика при народното пеене. Методи за тяхното овладяване" (1996), както и "Постановъчни проблеми при развитие на гласа на народния певец от детска възраст до високия професионализъм – традиция и съвременност" (2000). В тях авторката обхваща всички възрастови групи - от ученици до студенти, така също особеностите и методите за разрешаване и преодоляване на трудностите при изграждането на фолклорния вокалноизпълнителски стил. В голяма степен следвам и продължавам маниера на обучение на Анка Кушлева, но разделям обучителния процес при децата тристепенно, като разглеждам спецификата при обучението на всяка група поотделно. Авторката описва и анализира нейния личен педагогически опит, но не засяга работата и усилията на вокални педагози и преподаватели, работещи по периферията на големите градове. Извън разработките ѝ остават сценичното присъствие и убедителното поднасяне и разиграване на вече изработената песен, хореографията, пластичността на самите певци.

Дора Христова – диригент на световно известният народен хор "Мистерията на българските гласове", водена от опита си и ежедневната работа с певици, носещи различни фолклорни стилове и богат песенен

репертоар, описва и анализира в детайли своята работа с тях в двата си труда: „Изкуството на фолклорните камерни вокални ансамбли” (2004) и „Мистерията на българските гласове” (2007). Изключително ценни са изследванията на Христова, но те се отнасят за професионалните състави и певиците, пеещи в тях професионалисти.

Вокалният педагог **Светла Калудова - Станилова** в своя труд "Методика на обучението по народно пеене" (2011) изследва изпълнителската дейност на народните певци в традиционни и нетрадиционни условия на развитие, като по-голямо внимание отделя на вече израсналите народни певци, продължаващи своето музикално образование във висшите учебни заведения.

1.2. Институции, стимулиращи обучението по музикално фолклорно изпълнителство.

В началото на 50-те години на миналия век се извършва истинска революция в развитието на българския музикален фолклор и българското композиторско творчество. Създават се Държавният ансамбъл за народни песни и танци „Филип Кутев” и Ансамбълът на Българското национално радио. По техен образец се раждат народни хорове, както професионални, така и самодейни. Със създаването на Държавния ансамбъл за народни песни и танци през 1951г. Филип Кутев открива пътя - поставя основите на аранжирането на народни песни и създаването на авторски песни на народностна основа за изпълнение от народни хорове. По подобие на този ансамбъл се създават и редица други от всички краища на страната Чрез тях композиторите разкриват нови страни на музикалното съдържание. Употребата на хармонични и полифонични изразни средства поставят фолклорните творби на съвременно техническо ниво. Всичко това поражда въпроси, свързани не само с репертоара на народните хорове, но и с изпълнителската техника на певиците. Възниква необходимостта от

музикално възпитание и на народните изпълнители. Появява се необходимостта от работа с вокален педагог, който да съхрани характеристиката на народния глас, да формира певчески умения и навици и нотно да ограмоти народните изпълнители. Възниква въпросът за развитие на това изкуство, за професионализъм от нов тип.

Откриват врати Средното музикално училище по фолклор „ Филип Кутев” в гр. Котел през 1967г., а през 1971г. в село Широка лъка, Смолянско. И в двете училища слухово-подражателният начин на обучение е основна форма. Песенната традиция се запазва чиста и неподправена, способите на преподавателите се опират на природните дадености на учениците. Възпитаниците на тези училища продължават обучението си в новооткрития факултет Музикален фолклор към ВМПИ – Пловдив (1972), а през 2004 г. названието се трансформира в Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство (АМТИИ).

Основател на специализирания „Профил за народно пеене и изучаване на народни инструменти” е Асен Диамандиев – диригент и педагог. От неотдавна народно пеене се изучава в новооткритата специалност „Педагогика на обучението по музика” – ПОМ, в СУ „Св. Климент Охридски” (1994), в ЮЗУ „Неофит Рилски” – Благоевград (1994), НБУ – София (1991), ШУ – „Константин Преславски” (1989) и Великотърновски Университет „Св.св. Кирил и Методий“, Варненски свободен университет „Черноризец Храбър“(1996). Преподавателите по народно пеене са възпитаници на АМТИИ – Пловдив. Това е признание и доказателство за утвърждаването на народнопесенната школа и непрекъснато нарастващия интерес към народната песен и изпълнителство.

ВТОРА ГЛАВА

ОБУЧЕНИЕ В ОБЛАСТТА НА БЪЛГАРСКИЯ ПЕСЕНЕН ФОЛКЛОР ЗА ДЕЦА ОТ 4 до 14 ГОДИШНА ВЪЗРАСТ

2.1. Обучителния процес по народно пеене в предучилищна възраст (4 - 6 годишни)

В българската музикална педагогическа наука досега не съществува становище коя е най-подходящата възраст за започване на обучението по народно пеене. От биографичните данни на повечето известни народни певици и певци, отговорът на този въпрос е ясен. Тяхната певческа и изпълнителска кариера е започнала от най-ранно детство. Днес, в градски условия, наблюденията, които имам от работата ми с децата, ми дава основание да смятам, че независимо от настъпилите миграционни промени, предучилищната възраст е подходяща за начало на обучение по народно пеене.

2.1.1. Начални занятия.

Ако в тази възраст, заедно с физическото развитие на детето, успоредно се провежда и **въвеждането** и **запознаването** с народната песен, освен усвояването на речта, детето ще развива музикалния си слух и памет, както ритмичния и метричен усет. Това са били и са първите естествени методи на музикално възпитание в народната традиционна практика. За провеждането на обучение по народно пеене, първото условие е да открием **наличие на музикални способности** у детето. Това бихме го констатирали по време на детска игра, като провокираме в децата възпроизвеждане на мелодия, която ние сме изпяли. Децата обичат да пеят и да се включват в музикалния процес. Те са много чувствителни и съпричастни и към това, което се разказва в песента. Възприемат поетическото действие като реално. Необходимо е **словесният текст** да е

специално подбран и да отговаря на техните представи за добро и лошо. Не без значение е и обучението в правоговор, както и насочването към правилно изговаряне на гласни и съгласни. Децата умеят да се превъплщават в героите от песента. По този начин, чрез сюжетно ролеви игри, развивам различните музикални способности у децата, включително и групово танцуване, изискващо синхрон.

Така както детето усвоява естествено говорната реч, слушайки, възприемайки и звуково възпроизвеждайки я, по същия непосредствен начин натрупва музикално-слухови възприятия за характерното звукоизвличане, интонация, правилно произношение на диалектните думи, изгражда се у него усет за ритмиката в народната песен. Когато детето добие запас от музикално-слухови представи, може и да започне обучение в предучилищна възраст, като методът бъде съпроводен с разнообразни музикални игри.

Основната функция на детския фолклор е занимателно развлекателната. Навременното откриване на музикалните способности е главно условие, за да се определи специалната подготовка на детето в определена дейност.

2.1.2. Методи на работа.

От изключително значение за развитието на музикалните и изпълнителски умения на децата е преподавателят да изработи специална програма и да използва **индивидуален подход** към всяко дете, съобразен с личните му музикални способности и детска психика.

Музикалните игри в детските градини, народните хора и танците, придружени с песни, са естествена основа за музикалното възпитание на децата. Развиването на способностите са важно условие за изграждането на умения и навици. Със своето словесно и мелодическо разнообразие, богатата ритмика и метрика българският фолклор способства за развитие на **въображението** и творческия потенциал на децата.

Разнообразните форми на въздействие още от първите часове на обучение са от решаващо значение (фолклорни носии, детски ударни инструменти-кречетала, лъжици и всякакви вид аксесоари от българския фолклор). Колкото по **непринудено**, системно, придружено с много разнообразие се провежда обучението, толкова то ще бъде по-успешно. Съществен момент в педагогическата работа е успоредно с мелодията да се усвоява и **ритмиката** на песента. Системно използвам пианото, за да подчертая ритъма (обикновено в октави). Практиката ми показва, че лесни за усвояване са ритмически модели, които **моторно** се повтарят от началото до края на песента. В процеса на работа често установявам, че **една малка част от децата притежават естествено открит и поставен глас**. Певческото звукоизвличане се извършва правилно, пее се над говорния регистър, звукът е цветист, наситен и по-силен. За да покажат, че имат силни гласчета, децата, пеят силово до преекспониране и изкривяване на звука. Преподавателят много деликатно и разбираемо трябва да ги убеди, че пеенето не е викане (да крещиш не значи, че пееш). Независимо от това откритият и звучен глас, когато е красив, е предпочитан от всеки един преподавател. Вокалният педагог обръща много сериозно внимание върху подбора на песните, съобразен с красотата и тембъра на детския глас. Показва подходящото звукоизвличане и интерпретиране на народната песен.

Друга, по-голяма група деца, са с гласчета, които са все още недоразвити. С тях предстои същинската и много важна работа на вокалния педагог. Голяма част от тях имат интонационни проблеми, тук на помощ идва пианото, като прецизирам думите си да не се стресираща и комплексира детето. Внимателно, много търпеливо, многократно изпявам и изисквам от малкия певец да **открие своя** глас, което най-често става звукоподражателно. Важно за педагога е да внуши на детето да повярва в себе си и да свикне със собствения си глас. Учителят запознава и

практически показва, кой е красивият, певчески глас, изнесен над говорния регистър и кой детският, говорен, неподходящ за пеене глас. Вниманието ми е насочено към по-бързо и точно възпроизвеждане на мелодията.

Работата с децата изисква преподавателят многократно да показва моделите, многократно да ги изпява, да изговаря и обяснява текста. Това е един продължителен, дълготраен процес, започващ от ранното детство и достигащ до осъзната младежка възраст.

2.1.3. Избор на детски песнен материал.

От много съществено значение е правилно подбраният песнен материал: да бъде напълно съобразен с гласовите възможности и интереси на детето. Той трябва да бъде с ярка запомняща се мелодия, текстовете да са разбираеми и достъпни. Условието, на които би трябвало да отговаря един примерен детски репертоар, са:

- народните песни да бъдат с кратки мелодии и бързо усвоими;
- песните да са подходящи за включване към тях на различни ритмични движения;
- да има леки обредни народни песни, достигнали до наши дни в синкретичната им връзка с обичаите, в които те функционират;
- да има възможности за включване на децата в сюжетно ролеви игри с конкретна тематика.

В тази група използвам и популярни песни за деца, които най-често са създадени в нашето съвремие и са авторски. Те са близки до детската душевност и необходими за цялостното им музикално-естетическо възпитание. От моята дългогодишна практика съм установила, че **всяка фолклорна област има своите детски образци и първоначални песни, с които може да се започне обучението. За децата от тази възраст е много важно да се пее групово, не толкова индивидуално, да се положи**

началото за създаване на певчески умения и навици. Да се запали интерес и желание за пеене.

Същественото, с което трябва да се съобразява вокалният педагог, който работи с 4-6 годишни деца е:

- **в най-ранна детска възраст музикалното възпитание да има за цел *натрупване* на възможно най-много музикалнотелухови представи за народната песен;**
- **за децата от тази възраст много е важно да пеят *групово*, да се положи началото за създаване на певчески умения и навици;**
- **създаването на *певчески навици*, заучаването и анализирането на поетическите текстове; разиграването им чрез хореография и музикално сюжетни игри провокира детското въображение и това е вярната посока за формиране на интерес и развиване на музикално - артистичната дарба на подрастващите;**
- **в тази възраст възпроизвеждането и показването с глас от педагога на различните музикални модели, както и цялостното изпълнение на песента, са пример за подражание и ключ към формиране у децата на интерес към народната песен.**

2.2. Вокалното обучение на деца от начален курс (7-10 годишни)

2.2.1. Общопедагогически и психологически предпоставки за обучението по народно пеене.

За учениците, които искат да изучават народно пеене е необходимо да отговарят на следните условия: **наличие на гласови данни, музикален слух, ритмичен и метричен усет, музикална памет, отсъствие на говорни дефекти.** От голямо значение и не на последно място, е с желание и мотивация да изпълняват български народни песни. Установяването на творческа атмосфера и предразполагането на детето е

условие за бъдеща успешна работа с него. Детските гласове от тази възраст биват най-различни: от тихи и плахи до силни, дрезгави, викащи. Пред вокалния педагог стои задачата да шлифова тези гласове и да се изведе най-доброто от тях. **Обучението по народно пеене обхваща дълъг период от време, в който учител-ученик трябва да си партнират, съдействат и вярват. Затова се използва субект-субектният подход.** В първите часове на обучение вокалният педагог установява доколко детето има предварителна музикална подготовка. Спонтанната комуникация и диалог между преподавател-ученик е един от търсените лостове за по-успешна творческа дейност. В индивидуалната ми работа с децата това е наложително. В противен случай процесът на обучение не е пълноценен и резултатите са незадоволителни. **Пеенето е свързано с емоционалното състояние на личността и всяко действие на педагога, което предизвиква негативна реакция у детето, както и подобна външна намеса, може да се отрази отрицателно на обучителния процес.**

Децата са личности, които реагират на всички проблеми (в семейството, в социалната група, както и в личен план) индивидуално. Някои остават по-затворени, по-вгълбени, други са по-разсеяни, замислени или хиперактивни. За всяко свое психично състояние, с положителен и отрицателен знак, децата имат нужда от изслушване и споделяне.

Ако часът по пеене започне с изразяване на недоволство, повишаване на тон, то обучителният процес вече е затруднен. Старая се да не допускам това. Всички забележки оставям за края на часа и ги правя много деликатно. Децата имат нужда да бъдат оценявани. Те искат да се сравняват, за да демонстрират постиженията си.

2.2.2. Модел за начално обучение по народно пеене на ученици от начален курс.

В начален курс обучението по народно пеене е преди всичко на слухово подражателна основа. Този метод на обучение се налага поради факта, че според Държавните образователни изисквания (ДОИ) на МОНТ за учебната дисциплина "Музика", същинското нотно ограмотяване започва от трети клас. Разбира се още през втория срок на трети клас задължително им раздавам нотирани песни. Това допринася за създаване на умение да следят нотния текст, посоката на движение на мелодическата линия, да отчитат някои скокове и орнаменти.

Най-важните задачи, които стоят пред педагога в този период, са: да се изградят певчески умения и навици, да се стимулира и поддържа интерес към народната песен.

Вокалната работа е добре да се води изключително в средния регистър на гласа, с малки тенденции за неговото разширяване. Тази възраст е много подходяща за формиране и овладяване начина на звукоизвличане чрез подражание/имитиране; така също за запознаване и усвояване на диалектните и фонетични особености на песните от различните фолклорни области. С добре подбран песенен материал вокалният педагог непрекъснато трябва да се стреми, веднъж събуден, да поддържа интереса в малките деца към изучаване на българската народна песен. **Стъпка по стъпка, от лесно към по-трудно, се създават навици за характерното вокално изпълнение, развиват се музикалните умения, поддържа се желанието за усвояването на нови народни песни – все по-трудни, но и по-красиви.**

Урокът започвам винаги по следния начин:

- давам сведения за произхода на песента, за фолклорната област и характерното за нея;

- разяснявам текста;

Тъй като повечето текстове са с много неразбираеми от децата диалектни думи, обръщам главно внимание върху тях и съвременните им синоними.

- правя достъпен анализ на мелодическата линия на песента, като обръщам внимание върху началния тон, посоката на движение и орнаментика (там където я има);
- запознавам децата с народния певец, направил популярна тази песен, както и за различни други интерпретации на тази песен;
- разучавам песента с учениците, спазвайки следните правила, които са специфични за обучението по народно пеене:
 - ✓ транспонирам песента в удобна за ученика тоналност;
 - ✓ едновременно заучаваме мелодия и текст (концентрирам вниманието си върху първата строфа);
 - ✓ овладяваме начина на звукоизвличане (конкретно за песента и фолклорната област, от която произлиза);
 - ✓ внушавам емоционалния заряд, характерен за съответната песен.

В процеса на моята работа понякога предоставям възможност на учениците, за домашна работа, **сами** да изберат новата песен, която да разучим. Това е начин да насоча вниманието им към песенни образци, проверявам каква информация имат за музиката и до колко следят новите, нашумели, популярни изпълнители и техните песни, а часът преминава с желание и незабелязано. В никакъв случай, това не означава, че последното мнение не е на вокалния педагог, напротив.

В тази възрастова група най-важното условие за успех е вокалния педагог да запознае децата с популярни песни от българския фолклор. Желателно е те да бъдат песни от родния край на децата, за да е разбираем текстът и да са по-достъпни в музикално отношение. **Обучителният**

процес в самото начало на този период е забавляващ, но успоредно с това показвам и извеждам на преден план музикалните способности и качества на всяко дете, за да не спира интереса и желанието му за пеене.

2.2.3. Особености на звукоизвличането при народното пеене.

В певческата и педагогическа практика са утвърдени два основни начина на звукообразуване - **открит и прикрит звук** (Кушлева А. 1996; 21). **Откритият звук** се забелязва от вокалния педагог и прави впечатление по своята сила, цвят, яркост, светла, бяла окраска, а позицията му е ниска. При децата в тази възраст това се изгражда постепенно във времето по звуково подражателен начин. Учениците от тази възрастова група (7-10), понякога в определени моменти звукоподражателно откриват своя глас, но в повечето случаи от незнание, пестят, скриват, пеят с говорна позиция и се нужни много повторения и по-дълъг период на обучение, за да усетят и чуят сами, силата и звучността на своя глас.

Прикритият звук има окръглен, мек характер и се отнася за по-големи ученици-певци. Неговата позиция е висока, като са включени всички горни резонатори. Определенията открит и прикрит звук, отразяват слуховото впечатление на тези начини на звукоизвличане.

Артикулация е латинска дума (artikulatio – образуване, учленение, изговор) „свързано с дейността на говорните органи при произнасяне на звуковете в човешката реч“ (Куюмджиев А. 2010; 91). Артикулирането се извършва от органите на говора (устните, езикът, мекото небце и гласните връзки). За децата от тази възраст е особено полезно прочитането и изговарянето на поетическия текст да става бавно, ясно и изразително. Добра е тази артикулация, която е ясна, точна и естествена. Често в пеенето за сметка на доброто звучене на гласа и чисто интониране, не се

обръща достатъчно внимание на произношението на гласните и особено на съгласните. В моята работа обръщам сериозно внимание на този процес. Изисквам многократно прочитане на словесния текст и на трудните диалектни думи в него, без да се пее, тъй като много от децата все още не могат да говорят ясно и изразително. Посланието в поетическия текст губи своето въздействие, ако дикцията и артикулацията не са ясни. С поставянето на песенния материал, вокалният педагог обръща голямо внимание върху правилното изговаряне на текста.

Дикцията е произношението на думите, както при пеене така и при говорене. В певческото изкуство звук и слово, съществуват в едно органично цяло. Крайната цел и на двата елемента е ясният и правдив музикален образ, живо и цветисто разкриване съдържанието на творбата, която да стане убедителна за слушателя.

Тембърът на гласа е качеството на уникалност и това, което те прави различен.

2.2.4. Разпяване. Модели за разпяване.

Важен момент в метода на обучение по народно пеене, който предлагам, е **разпяването**. Правилното подреждане на упражненията за разпяване в зависимост от тяхната трудност, характер и определена цел, са от голямо значение за правилното развитие на певческия глас, както и за съхраняването на неговата свежа звучност.

В него откривам, забелязвам и начертавам план за бъдещата си индивидуална работа с всеки ученик. Всяка една възраст на певеца има свой работен диапазон, това е средният - говорен. В детската възраст няма разлика в диапазона на момичета и момчета. Това се случва по-късно при мутацията и главно след мутационния период. Децата са изравнени като диапазон и най-често те пеят от h , $c^1 - a^1$, h^1 . Желателно и препоръчително е да се избере лека и кратка песен, като целта е изравняване на силата на

високите и ниски тонове, с подпряно дишане. Това означава, че ученикът предварително съобразява продължителността на фразата, поема дълбоко дъх и изразходва равномерно, овладяно и без тласъци, с цел да се получи еднаква звучност. Разпяването извършвам хроматично. Първо в низходяща, до - h, а после във възходяща посока, до – a¹, h¹, като започвам от средния регистър на гласа – d¹. Опитвала съм разпяването да започне първо във възходяща посока (каквото е прието при класическото пеене), но съм констатирила, че гласовете са по-неустойчиви и по-тромави поради откритото пеене и по-твърда атака на звукоизвличане. Използвам мой метод, като започвам със затворена уста и пеене на полутонове, като се движа от говорен (среден) регистър - низходящо. След което се качвам нагоре до e¹, ако пеещите се затрудняват, слизам отново надолу. Забелязала съм (и по себе си), че колкото повече разпявам в среден регистър гласовете са по-плътни и натоварване не се усеща. А за децата е особено важно разпяването да не ги затруднява, а да развива тяхната музикалност и глас.

За различните възрастови групи използвам различни модели, степенувам ги и в зависимост от задачата която съм си поставила, постепенно включвам упражнения и с по-голяма трудност. В разпяването вмъквам песни с различна проблематика, съобразена с репертоара, който предстои да поставя. Той е изграден на принципа на последователността и подготовката на ученика до този момент.

Във връзка с развитието на гръдния кош **дишането** в ранна детска възраст е по-повърхностно, природата естествено преобразува механизма на звукоизвличането и от фалцетно звучене на гласа, той преминава към по-наситено и по-плътно гръдно звучене. Към десетата година настъпва промяна в детския организъм и започват частично да се оформят гласовите мускули. В тази възраст предвид бързото физическо израстване на децата избягвам да поставям песни с дълга фраза или

безмензурни (с малки изключения, когато имаме много талантиливи деца). Лично аз смятам, че не е необходимо да натоварваме децата, голяма част от тях не са готови за такова изпитание, макар и понякога те самите да настояват. Детският организъм не е укрепнал и процесът на обучение би станал труден и на моменти затормозяващ и отегчителен.

Във този период, когато децата навършат 9-10 години, в разпяването опитвам и експериментирам (с подходяща песен) **вмъкването на бурдониращ тон**. В първия момент настъпва объркване и бурдониращите се влияят от мелодията, но с много повторения и търпение се получава.

2.2.5. Избор на репертоар.

Изборът на репертоар принципно стои пред всеки един изпълнител, независимо на каква възраст е. Това до голяма степен определя неговият успех и по-нататъшен път на певческо развитие. А за малкия народен изпълнител това е от изключително важно значение. И тук ролята на учителя - вокален педагог е определяща. Правилно подбраната песен води до по-добри резултати. **Като за начало на обучителния процес най - подходящи са песни с тесен и среден тонов амбитус - кварта, квинта**. Разбира се изборът на репертоар е строго индивидуален. **В педагогическата си практика се старая да съчетавам както познанията и изпълнителския си опит, така и постиженията на вокални педагози и колеги преди мен, посветили се на вокалната педагогика и обучението по народно пеене.**

В предвид спецификата на индивидуалното обучение не е достатъчно **само** да предам учебния материал предвиден в учебната програма. **От съществено значение за мен е да изградя качествен изпълнител със състезателен дух. Поддържането и стимулирането на вътрешната мотивация на ученика е ключът към неговия успех.** Учениците трябва да са убедени, че това, което се изисква от тях, е

правилно и полезно за самите тях. Да бъдат провокирани, да дадат всичките си умения, знания, енергия, концентрация за по-голям успех. Да правят аналог и оценка на собствените си възможности и качества. По никакъв начин да не се подценяват или обратното, надценяват. Това е работа на вокалния педагог, който трябва да проявява огромно търпение до появата на очаквания резултат. Би била неправилна методиката на преподавател, който до такава степен респектира работата на ученика, че старанието му се свежда до това да угоди, да се хареса само на учителя. Такъв подход и резултат е нецелесъобразен. **Само преподавател - вокален педагог, който умее да мотивира ученика да работи за себе си, е полезен и успешен преподавател.**

Друг интересен момент в подбора на детския музикален материал са песните в двуделна форма, а така също и мелодии, чийто словесен текст е въпрос – отговор, подходящи за изпяване от момче и момиче, ако вокалния педагог разполага с такива ученици. **Опитът ми на педагог показва, че когато децата преминават през по-малки музикални формации, придобиват опит, знания и самочувствие, а това дава нов тласък в тяхното музикално развитие.**

При днешните градски условия на живот, когато поколенията не са свидетели на фолклорната традиция, на нас, вокалните педагози се пада задължението да определим и насочим децата към определен певчески стил. За да пристъпим към този момент е необходимо поне две години децата да са пяли, за да може в процеса на работа вокалният педагог да прецени, кои песни са най-подходящи за гласа на всеки ученик. Не е без значение семейната среда и съответната родова атмосфера. Неговото родно място предопределя отношението му към даден диалектен маниер на пеене. Това също е показател и добър ориентир за правилния избор. Независимо от въпросите и противоречията, които са в мен, опитът ми на певица ми е доказал, че **различното в един изпълнител го**

разграничава и прави уникален. Именно задачата и подходът на вокалния педагог към талантливите деца е да изгради в тях собствен стил, визия, репертоар, разграничаващ ги от останалите.

Към края на този период от детската възраст по-музикалните деца, натрупали повече репертоар, вече имат изграден вкус и предпочитание към определен певчески стил. Когато пък децата се лутат и нямат определено предпочитание, вокалният педагог със своите познания и професионален усет насочва и помага на детето към решаване на въпроса.

2.2.6. Пеене в група.

Интерпретирането на една и съща мелодия едногласно и групово добива коренно различно звучене. Груповото пеене е резултат от индивидуалната подготовка на учениците в часовете, предвидени за това. Няколко са категориите деца, участващи в групата:

- деца, които пеят и са водещи в груповото пеене;
- деца, които могат да пеят, но се притесняват. Пеенето им с първите е полезно;
- деца, които имат интонационни проблеми, но имат огромно желание да се учат.

Груповото пеене произхожда от нашата фолклорна традиция. Тук децата се освобождават и се стремят да покажат своите музикални качества. Гласовете на някои са силни звънливи, на други не чак толкова, на трети - глухи, тихи, неточни интонационно, но всички пеят с огромно желание. Независимо от проблемите в началния период най-важното е децата да пеят популярни български народни песни и да се запознават с българския фолклор. В моята практика използвам мелодични песни, по възможност с кратък разбираем текст, бързи, весели и закачливи. За да се държи **бурдон** учениците са израснали и са се развили още едно стъпало нагоре в музиката. Изключително трудно е постигането на двугласно

пеене в тази възраст. В началото, когато съм изработила гласовете поотделно, за да свикнат със звученето на другия глас, ги разделям на голямо разстояние един от друг, респективно едни от други. Когато не стоят много близо до този/тази, която пее мелодията, съумяват да задържат интонационно бурдониращият тон. Винаги изисквам бурдонът да се изпълнява от двама. Така са по уверени и стабилни, а когато прекъсват, за да си поемат въздух, никога не бива да го правят едновременно (задължително условие). По този начин отработвам и верижно дишане. Всичко това вокалният педагог постига с много търпение, постепенно и с постоянство.

През целия този обучителен процес, концертните изяви са много важна и необходима част от подготовката на учениците. Без тях методиката на преподаване се обезсмисля. Затова винаги преподавателят трябва да търси начини да осигури концерти, публични изяви, както и участия в конкурси и детски фолклорни фестивали.

Вярното и точно изпълнение на дадената народна песен е решаващ фактор за добрия сценичен успех на ученика. От голямо значение за успешното ѝ изпълнение е слушането на първоизточника на песента. Музикалният съпровод допълнително внася своя колорит и е неизменна част от народната песен.

2. 2.7. Хигиена на гласа.

Още със започване на обучителния процес по народно пеене, а и въобще всякакво пеене, педагогът - учител най-напред трябва да запознае начинаещия певец как да си служи с природния дар – гласа и как да го пази. От съществено значение е поддържането на здрав глас. От моята дългогодишна практика на певец знам, че при уморен глас, най-доброто лекарство са добрият сън, пълното мълчание, душевният мир и спокойствие на организма.

2.2.8. Проблеми, възникващи преди и по време на изпълнение пред публика.

Подготовката в учебната стая или музикалната зала е едно, но когато настъпи момента за излизане на сцена пред публика - съвсем друго. Голяма част от учениците не могат да преодолеят притеснението преди концерт. Тези процеси са от изключителна важност, както за народното пеене, така и за пеенето въобще. Умението на педагога още в самото начало да подготви ученика, да даде правилна насоченост, сигурност и категоричност в неговата подготовка, утвърждаване на певчески навици е решаващ фактор за преодоляване на психологическата бариера.

Системното и упорито провеждане на целенасочени упражнения за овладяване на психологическото напрежение на изпълнителя е сигурна гаранция за овладяване на гласа и притеснението на сцената.

Много са факторите, които при различните условия оказват влияние върху психологическото състояние на певеца. Гласът се влияе както от външните метеорологични условия, така също и от вътрешното моментно неразположение на певеца. **Притеснението**, вълнението, тъжното настроение, изпадане в меланхолично състояние, несигурността, или пеенето на отговорни форуми, могат да повлияят негайно върху изпълнението. Необходимо е да се провеждат чести изяви пред публика.

Преодоляването на **психологическата бариера** е важна за всеки един певец още в ранна детска възраст.

Всеки вокален педагог трябва да знае че:

- условие за изучаване на народно пеене, е децата да притежават гласови данни, музикален слух, ритмичен и метричен усет, здрав гласов апарат и желание за пеене. Към това трябва да се прибави и отсъствие на говорни дефекти;

- **обучението по народно пеене в тази възраст изисква внимание и точен метод на работа - индивидуално с всяко дете. Субект - субектния подход при обучението, е важно условие за успешното музикално и певческо развитие;**
- **пеенето е свързано с емоционалното състояние на личността и всяко действие на педагога, което предизвиква негативна реакция у детето, както и подобна външна намеса, може да се отрази отрицателно на обучителния процес;**
- **обучителния процес в този период трябва да продължи, с включване на различни музикални и сюжетно ролеви игри, но успоредно с това вокалния педагог трябва да стимулира и развива музикалните способности и качества на всяко дете;**
- **установяването на творческа атмосфера и развитието на креативното мислене у детето, е условие за бъдещите му музикалнохудожествени постижения.**

2.3. Обучението по народно пеене при 11-14 годишните ученици

2.3.1. Проблеми свързани с мутацията на детския глас.

След 11, 12- годишна възраст настъпва така нареченият мутационен период, физиологичен процес, който протича различно при всеки един подрастващ певец.

Мутационният период е **временно** състояние, което не зависи от нас. В този период е желателно **да не се натоварва** гласът, да се пее в средния регистър, който е естествения – говорен. У момчетата този период обхваща годините между 12 – 16, а при момичетата между 11 – 15, като

при тях преминава по-незабелязано. Най-обичайно гласът в този период придобива временна пресипналост, неприятни хрипове, неразположение, бърза умора, смесени фалцетни и гърдни звуци (най-вече при момчетата).

Обучението през мутационния период поставя пред учителя – вокален педагог две много важни задачи: от една страна изграждане и оформяне в народен маниер на пеене и в същото време съхраняване и запазване на гласа на мутирация ученик. При ученик, който пее системно, мутирането преминава по-незабелязано и постепенно, а при ученик, който не пее - по-бавно и по-трудно. През този период гласът е хрипкав и много често се губи. В дългогодишната ми практика изградих свой метод и подход. При момичетата, които пеят индивидуално и групово и са по-ангажирани, мутацията преминава почти незабелязано и гласовата почивка, която давам за кратък период от време (1, 2 седмици при необходимост), е напълно достатъчна за възстановяване и преодоляване певческото неразположение. Момичета, които са с по-малка вокална ангажираност, хрипкавостта, неразположението, бързата умора, интонационните проблеми, са факт. При тях прекъсването и дългата пауза води до по-бавно възвръщане и възстановяване на певческия глас, затова пеенето без натоварване и провеждано предимно в говорния диапазон е за предпочитане. При момчетата, които като цяло са много чувствителни и мутацията продължава по-дълго и по-тежко (строго индивидуално), съм много внимателна. Задължителен е преглед и гласова почивка. При тях наблюдавам драстично и чисто физическо бързо израстване. Възмъжаването видимо е налице и това дава отражение и на гласовия апарат (Максимов Ив. 1993 :54).

Безспорно важна и отговорна роля има вокалният педагог. Когато познава и работи с децата достатъчно време (но не е задължително), притежава професионален усет и познания, подбира репертоара според индивидуалните, физиологични процеси, опасността от певчески

видоизменения би била минимална или нищожна. Това е физиологичен процес и не би трябвало да има притеснение както от страна на учениците, така и от страна на техните родители. Ако подрастващият тийнейджър следва указанията на своя преподавател и лекарския съвет, прекъсването на пеене за определен срок не е решаващо за неговото певческо развитие. През това време, ученикът е на самостоятелна подготовка. Слуша песенния репертоар, вади текстове, присъства в часовете на други ученици, коментира учебния материал, като е безучастен свидетел на вокалния процес.

Главна задача на вокалния педагог е да следи физиологичното състояние на подрастващите и гласовото им натоварване да се прецизира според това.

2.3.2. Особености на дишането при подрастващите певци.

За никого не е тайна, че изкуството на пеенето е изкуство на дишането. **Правилното, дълбоко дишане с подготовка за дълга фраза се изгражда дълго и е необходимо да се поддържа постоянно.** В моята практика използвам упражнения за дълбоко вдишване и много бавно, постепенно и равномерно издишване както със съгласната „с“, така и с вокалите „а, о, е, и, у, ъ“. Това упражнение и още много други подобни използвам от самото начало на обучението на всеки ученик или певец, но след навършване на 10 годишна възраст. Използвам го и със съгласната „н“, както и с издаване на звук на определена сричка, вокал или произволен тон в диапазона. Друго упражнение е бързо и дълбоко вдишване през носа, задържане и бързо шумно издишване през устата. Това го изисквам с цел, да активирам по-пъргава диафрагма и да се създаде умение, усет да се пълни докрай.

Атаката на звука, филирането и фразирането, всички видове технически прийоми в основата си зависят от степента на овладяното певческо дишане.

Лекарите – фонеатри и вокални педагози смятат, че гръдно - диафрагменото дишане е най-целесъобразно за певческата дейност. При момичетата (жените) преобладава гръдното дишане, а при момчетата (мъжете) - диафрагменото. Насоченото внимание, постоянното упражняване, трениране на равномерно разпределяне на въздушната струя трябва да доведе певеца до освобождаване и естествено контролиране на плавно, спокойно и овладяно дишане. **Дишането се състои от две фази - вдишване и издишване.**

Първата фаза - **вдишването** трябва да става бързо, достатъчно дълбоко и безшумно, едновременно през носа и устата. **По-важната и отговорна е ролята на издишването.** От това зависи правилното звукообразуване, атаката на тона, ярката звучност, точната височина и устойчивостта. Най-важното е издишването да става максимално продължително, много плавно, без въздушен тласък. Необходимостта от овладяване на този процес се осъзнава най-вече при изпълнението на безмензурните песни. За да се пристъпи и изпее бавна песен, всеки певец, било то малък или голям, сам достига до отговора. **Контролът над дишането създава сигурност и самочувствие на пеене.**

При пеене на една и съща фраза необученият певец използва повече от необходимото количество въздух от обучения.

2.3.3. Определяне и оформяне на изпълнителския фолклорен стил на учениците.

Отдавна отмина времето, когато за народните певци се смяташе, че са отраснали в естествена традиционна среда (на село), че са свидетели и участници във фолклорните обичаи и са носители на старинния

оригинален музикален фолклор. Днес в XXI-ви век децата на България не са същите. Растат в големия град, комуникират чрез необятното интернет пространство, разговарят с „файлове“ и „програми“, слушат световна и най-вече балканска музика. И въпреки трудностите, с които се сблъсква българският учител, в частност учителят по народно пеене и музика, нашите деца **откриват пътя до нас**. Ако приемем, че до този момент младият певец е преминал през начална подготовка, усвоил е преподавания му музикално - теоретичен материал, то от тук нататък следва едно по-задълбочено вокално обучение.

Следващ етап може да бъде насочването му към определен певчески стил. Пред педагога стои отговорната задача, да определи и насочи ученика към „неговия“ фолклорен стил на изпълнение. Колкото са учениците, толкова са и различните случаи и подходи на действие. Първоначално може да стане чрез подражание/имитиране, а от там и постепенно търсене и изграждане на свой индивидуален стил.

Навременното определяне и насочване към определен фолклорен диалект е важно за по-нататъшното развитие на младия народен певец.

Следващият етап от нашето обучение е усвояване тънкостите на **безмензурната** песен. А в случай, че ученикът сега започва, обучителният процес е равен на този, който съм описала при втората възрастова група (7 до 10).

За да пристъпи към този момент, педагогът трябва да бъде убеден в затвърдените и усвоени певчески навици при ученика до този момент. Задължително условие е да бъде подбрана подходяща песен за това. Песента да е:

- мелодична
- с тесен тонов обем

- слабо орнаментирана
- да се състои от две фрази – двуредна.

Всички тези условия са необходими за да не се създаде затруднение в самото начало, което води до отегчаване и загубване на сигурност в собствените възможности.

За всеки един този момент идва различно, но когато настъпи, това е **нов период от неговото обучение**. Вокалният педагог и певецът се стремят към това израстване ежедневно в работата си, а именно: **изнесен глас и добра постановка, звукоизвличане, стилна орнаментика, дишане и дълга фраза, подпрян тон, ясна дикция, музикалност, индивидуалност, присъствие, примереност, импровизация**. В изпълнението на безмензурната песен е включено всичко, което трябва да изработи и притежава добрия певец, в края на неговото обучение.

В моя модел за обучение се стремя освен към изграждане и развитие на подрастващия певец да запазя и неговите индивидуални качества и идентичност. Усъвършенстването да не е подчинено на унифицирането и по този начин да се загуби уникалността на всеки глас.

Както неведнъж споменах в по-горе написаното, изучаването на нова песен започвам с кратко обяснение за песента. От коя фолклорна област е, кой я изпълнява, кратка творческа характеристика за певеца, прочитане на поетичния текст от ученика, разясняване на диалектните думи, правилното произношение, написването му в тетрадката и чак тогава, изучаване на мелодията. Изсвирвам песента с пианото от сборника, преценявам диапазона на детето и транспонирам в удобна за него тонова основа. Орнаментиката и специфичните мелодически особености показвам с пеене.

При разучаването на песенния материал, освен изпяването с глас използвам и помощта на пианото, най-често в динамика *piano*. Винаги транспонирам мелодията по-ниско (колкото е необходимо и възможно) с цел да не допусна умора на гласовия апарат на ученика, предвид необходимите повторения.

Важно условие за пълноценно протичане на учебния процес е новата песен да се поставя в началото на часа, преди приключване на учебния час отново да се изпее и ученикът да си тръгне силно повлиян от музиката.

За бавната народна песен се изисква предварителна вокална подготовка. За красивото ѝ изпълнение необходимо условие е ученикът да е изградил: музикален усет, дълбоко овладяно дишане, вариране, усет за импровизация, индивидуалност, дълбочина в музикалния изказ. Една от съществените задачи на преподавателя през този период е все повече да стимулира творческата инициатива у ученика. С придобиване на по-голяма вокална техника и музикално мислене децата в тази възраст с много голям интерес и вещина навлизат в тази не лека област на музикалното изкуство – импровизацията.

Безспорно най-много време в безмензурната песен, вокалният педагог отделя за изработване и постигане на точната **орнаментика**, характерна за фолклорната област. Тя е различна по своите особености, и се явява едно от най-важните качества на певеца в по-напреднала възраст (пример за това е певицата Недялка Керанова). Голямо майсторство е владееенето на вокална техника и певчески прийоми. Това изцяло зависи от дарбата и възможностите за импровизация на самия певец.

2.3.4. Груповото/ ансамбловото пеене – част от цялостната вокална подготовка на певеца.

Индивидуалната подготовка по народно пеене на подрастващите, усвояването на певческите прийоми върви успоредно и с пеенето в група, а по-късно и в народен хор. Груповото пеене е заложено в нашата фолклорна традиция. Сформирането на фолклорна група или народен хор е трудна задача за преподавателя - диригент. Необходимо е да се съобразява както със изискванията на ансамбловото пеене, така и със възможностите на децата, които все още не са големи. Най-важното условие е да пеят интонационно чисто (това в началото е много рядко), да притежават звучни изнесени гласчета, да имат дарба за развиване на хармоничен слух, чувство за ритъм. Обучението и възприемателният процес се базират, изключително върху слухово подражателния начин на пеене, но и отчасти по ноти. Желателно е преди поставянето на тригласна песен да се раздадат партитури и учениците да свикват с четенето на ноти. Следенето на мелодическото развитие, или кой глас пее в момента, непрекъснатото обяснение за трайностите са първите стъпки към ансамбловото пеене.

Първоначалният етап на пеене в група е изключително труден. Това е бавен процес на уеднаквяване, спяване, напасване на различните гласове и тембри на подрастващите. **Всеки млад изпълнител се възприема като солист и пеенето в група за него е затруднение, изпитание, съобразяване и контролиране на собствения глас с останалите.**

Учебният процес, както при индивидуалното, така и при груповото обучение на подрастващите народни певци, се разделя на **два етапа**. В първия се утвърждава точният диапазон на гласовете на учениците, разпределяне на гласовете по височина (сопран, мецосопран, алт), по звучност и тембър. Във втория - същинския се работи върху вокали,

спяване, напасване, развиване на хармоничен слух, верижно дишане, техническо и художествено изпълнителство.

2.3.5. Загряване на гласа за работа. Развиване на хармоничен слух.

Разпяването на хора правя в динамика *mf*. Това е най-удобната динамика за откритото народно пеене, а динамиката *piano* не позволява на гласа да се загрее за работа по естествен и удобен начин на пеене.

Педагогът - учител е длъжен да подбере подходящи упражнения за разпяване с цел постигане и уеднаквяване на вокалите, силата, орнаментиката, тембровата окраска. Разпяването на гласовете извършвам по следния начин: диапазона на сопраните е от $h - h^1, c^2$ (но в никакъв случай, ако учениците са болни, не бива да се форсира и пресилва детския глас, за да запази своята свежест и издръжливост в този период на мутация), средните гласове – мецосопрани от $g, a - g^1, a^1$ ниските гласове – алти от $e, f - e^1, f^1$. Всичко е много условно, защото в тази възраст (11-14), малко вероятно е да има изградени детски гласове алти. По-скоро музикалните деца, които могат да изпеят по-ниски тонове, ги използвам за ниските партии. За тази възраст и за груповото-ансамбловото пеене, това са най-ценните гласове. По принцип всеки учител поставя музикалните деца на възлови места, за да изпеят по-трудните партии.

Песенният материал за разпяване подбирам и в зависимост от задачите, които съм си поставила. Според репертоара който предстои да поставя, вмъквам елемент от песента, по този начин го изработвам и след това разучаването ѝ става по-лесно и бързо. Също - и според децата, в зависимост от техните проблеми, трудности и изисквания.

Обучителният процес при груповото ансамбловото пеене продължава много дълго като период. Първоначално подбраните песни, са двугласни, тригласни и с по-лека хармония.

Много често за доброто концертно представяне използвам и вмъквам танцови движения, изпълнени от самите певци. Това го правя главно по време на инструменталния съпровод и от ученици които най-добре се справят с танцуването. Това особено им се харесва и самите те дават идеи, опитват различни варианти, активно участват в музикално – танцувалния процес и накрая той става напълно завършен. А това е и една от главните задачи на педагога - да постигне заинтересованост и активиране на учениците в учебния процес.

Обучението по народно пеене е непрекъснат процес и за учениците от 11-14 годинишна възраст, важат всички изводи за методите на работа изведени при 7-10 годишните.

Към тях вокалният педагог, трябва да прибави и следното:

- **да познава състоянието на гласовия апарат на подрастващите и да съобразява натоварването с конкретния случай;**
- **да знае, че правилното дишане се изгражда дълго и с постоянство. От него зависи правилното звукообразуване - атаката на звука, яркостта му и неговата височинна точност и устойчивост. Втората фаза на дишането, издишването - играе огромна роля в процеса на пеенето;**
- **да има предвид, че навременното определяне и насочване към определен фолклорен диалект е важно за по-нататъшното развитие на младия народен певец;**
- **да е осъзнал важността на предварителната вокална подготовка за изпълнението на безмензурна народна песен. Точното ѝ изпълнение е гаранция, че ученикът е изградил музикален усет, дълбоко овладяно дишане, импровизация, индивидуалност, дълбочина в музикалния изказ;**

- да е наясно, че първоначалния етап на груповото пеене е изключително труден. Това е бавен процес на уеднаквяване, спяване, напасване на различните гласове и тембри на подрастващите.

ТРЕТА ГЛАВА

СПЕЦИФИКАТА НА ЗВУКОИЗВЛИЧАНЕ И ОРНАМЕНТИРАНЕ В РАЗЛИЧНИТЕ БЪЛГАРСКИ ФОЛКЛОРНИ ОБЛАСТИ - ЧАСТ ОТ НАЦИОНАЛНОТО НИ МУЗИКАЛНО БОГАТСТВО.

3.1. Тракия

Безспорен факт е, че тракийската музикалнофолклорна област е най-обширна. Основната форма е двуредичната мелодия и се прилага най-вече в хороводни, лазарски, пролетни, коледарски, жътварски, седенкарски и някои сватбени песни, които използвам в трите възрастови групи.

Тоновият амбитус на песните е най-често кварта, квинта, секста. Разбира се има и един не малък брой популярни песни с по-широк тонов обем, достигащ октава, от репертоара на прочутите тракийски певци Вълкана Стоянова, Йовчо Караиванов, Недялка Керанова, Пенка Павлова и др.

Главни носители на песните са жените, които пеят открито, като използват твърдата атака на тона. Гласовете са силни, звучни, звънливи.

Мъжете певци не отстъпват по гласови качества, орнаментика и владееене на вокалното майсторство при изпълнението както на бързи, така и безмензурни песни. Те пеят открито, гърлено, в същото време свободно без напрежение с овладян красив тембър.

3.2. Странджа

Тя се намира югоизточно от обширната Тракийска област и в много отношения има общи черти с нея. Така нареченото странджанско **вибрато** е певчески похват, който е един от най-характерните белези на странджанската народна песен. Характерната малка секунда между I и II степен на песните, запазеният специфичен диалект, правят още по-красива, приятна и завладяваща странджанската песен. Странджанските жътварски песни са предимно двуредични, изпълняват се антифонно от две певици. Жените пеят открито и в същото време акцентирано на първо време при бързите песни, сладко и «макамлия» при бавните песни, които ни създават чувство за кантиленност, провлаченост, спокойствие. Мъжете певци от Странджа са не по-малко завладяващи и впечатляващи със своето гърлено и емоционално, драматично пеене.

3.3. Котленски песенен микрорайон

Песните от този край са създадени по действителни случки и са част от тракийската народна песен. Тоновият обем е широк, мелодията - разгърната, най-често двуредична, с тематично разнообразни текстове. Много характерни са хумористичните песни, в които котленецът проявява своя пиперлив, язвителен и остър език към своите събратя и в същото време справедлив съдник за постъпките на другите. Котленци пеят гърлено, с широк звук, изграждат дълбока и богато орнаментирана дълга фраза, която пък говори за правилно смесено дишане, характерно за тях. В техния репертор срещаме много хороводни песни в 2/4, които се пеели на хорото, така важно за котленци. Там се разказвали различни истории, случки из живота на котленци, усмивали са недъзи на местните хора, пеели са за весели събития.

3.4. Пазарджишко – Ихтимански район.

Песните в този район имат най-близко родство с шопските, като то се изразява главно в двугласното пеене и специфичното тресене. Те са с тесен тонов обем - кварта, квинта, по рядко - секста, в едноделна форма, с разнообразна метрична структура. Пеят предимно жени както на групи, така и солово. Гласовете са ясни, звънливи, високи, пеенето е открито. Значително по-рядко в този район се срещат мъже певци.

Красивото и специфично тресене на тона отличава Пазарджишко-Ихтиманската песен от останалите фолклорни области и я прави уникална по своята звучност. Изпълнението на двугласните песни по традиция е антифонно, най-често по две или три певици.

3.5. Родопска фолклорна област.

Родопската песен е една от най-нежните и красиви любовни песни.. Еднакво добре с изнесени, силни, драматични, нежни и емоционални, красиви гласове, пеят и жените и мъжете. Звукоизвличането е гърлено, широко, наситено с обертонове, с използване на главов и гръден резонатор. Най-характерни са бавните безмензурни песни. Тоновият обем на песните е широк – октава, дори до ундецима, фразата е дълга и показва перфектното владение на въздуха от певеца, както в смесеното гръдно, така и в диафрагменото дишане. Преобладават широки гласни, съчетани с меки съгласни и по този начин се внася един по-мек и окръглен звук при звукоизвличането. Орнаментиката е плавна, спокойна и овладяна в целия регистър на гласа. Характерното родопско глисандо прави родопската народна песен уникална, стилна, неподправена и непогражданена, самобитна и архаична. Най-разпространеният инструмент за съпровод на красивата родопска песен е не по-малко известната и обичана ниска **каба** гайда.

3.6. Неделински двугласен микрорайон.

Неговият изследовател Николай Кауфман сочи, че неделинският двуглас се характеризира с подвижен втори глас. Жените пеят по двойки – антифонно, едната „води”, а другата „следи”. Мъжете също пеят двугласно по двойки, но мъжкото пеене е много орнаментирано. Песните, които срещаме тук, много често са с повтарящи се мелодии и мелодически ходове. За разлика от други фолклорни райони, където мелодията се води от една певица, а бурдонът пеят две, три и повече певици, тук наблюдаваме следното: една влачачка и една води мелодията. Неделинските песни имат тесен тонов обем (кварта, квинта) и са най-вече едноделни, двуредни, с по-бедна орнаментика.

3.7. Североизточна България.

Тук имаме всички видове народни песни, познати в другите фолклорни области и най-вече от източната част на страната, поради преселването на хора от Беломорска Тракия, от Мала Азия, от Балкана, отишли да търсят своята прехрана в тази част на България. Подчертано е изобилието на коледарски, лазарски и хороводни песни.

В Добруджа пеят предимно жените във високия си регистър. Маниерът на изпълнение се отличава със смесен механизъм на звукообразуване, мека атака на тона, което е предимство за по-богато динамично нюансиране. Песните са предимно едногласни, а безмензурните са с голямо влияние от тракийските, богато орнаментирани с диапазон кварта, квинта. В ладово отношение се забелязва присъствие на еолийски, дорийски, фригийски, йонийски звукореди. Структурата на песните е в двуредична форма. Мъжете са с открити, ясни и красиви гласове, пеят гърлено и със здрава опора в дишането. Лазарските песни имат прекрасни мелодии, изпяти открито, не много орнаментирано и с по-мека атака на звукоизвличане.

3. 8. Средна Северна България.

Песните на Средна Северна България са най-близки до песните на Североизточна България и Тракия. Един много характерен припев, който отличава песните от Северна България от останалите, е именно „ Дойла, Дойла, Дойла”, или „ Де ладо льо”, като те се явяват след всяка мелодична редица. Тоновият обем се движи около квинта, но не са малко случаите, когато достига и октава. Пеенето е малко по-затворено, атаката на пеене - по-мека, а в мелодическо отношение преобладават диатоничните ладове. В тази фолклорна област се срещат мелодии в диатонични, хроматични и пентатонични звукореди. Откриват се песни в еолийски и дорийски лад. От хроматичните ладове по-често се среща този с увеличена секунда между II и III степен. Пентатонични мелодии има в Угърчинския район, в село Микре и селищата около тях.

Особености на народното пене в западните музикални диалекти.

3.2.1. Средна Западна България (Голям Шоплук)

В Шоплука се срещат най-старите форми на музикално и двугласно мислене на Балканите. Тук мъжете традиционно не пеят двугласно. Носителите на музикалния фолклор са жените. Песните са и двугласни и едногласни. Двата гласа седят максимално близко един до друг. Честите паузирания, провикванията на септима, октава, секста, квинта, кварта и на неопределена височина прорязват често шопските двугласни и едногласни мелодии. Антифонията е задължителна. Основен орнамент е тресенето (трилероподобно или групетоподобно движение спрямо дълъг тон). В Шоплука изпълнителският стил е архаичен, силов. Жените пеят открито,

отривисто гръдно- гърлено. Мъжете пеят, като използват високия си регистър.

3.2.2. Югозападна България (Пирински край).

В Пиринския край музикалният фолклор е добре запазен. Независимо от навлизането на нови музикални форми все още в планинските райони са запазени автентични видове фолклор. От Възраждането насам градската македонска революционна и любовна песен заема все по-съществено място в репертоара на мъжките и женските групи в Пиринския край. Типично за Пиринския край е многогласието – двуглас, триглас и четириглас. Антифонното пеене е характерно и в този диалект - певческата група се разделя на две, една певица от първата група пее мелодията, а две-три и повече бурдонират върху основния тон. Втората група повтаря в същия формат изпятото от първата. Финалният тон на мелодията се задържа дълго, дори и в хороводните песни. При антифонното пеене втората група често встъпва върху този по-продължително звучащ тон. Още от 19-ти, 20-ти век се наблюдава доста голямо влияние от налагането на Вардарско - македонски градски песни, както и авторски песни, които медиите рекламират. Звукоизвличането при изпълнение на градските песни се отличава от старото селско многогласно пеене, което е близко до шопското. Атаката на звука е мека, звукът – филиран, изравнен в целия си регистър. Изпълнителят пее много леко, нежно, без напрежение, почти фалцетно във високия регистър и в същото време драматично, с много усет за динамически нюанси.

Изпълнителки на народни песни в Пиринско са основно жените, но и мъжете. Момите изпълняват водичарските и лазарските песни, на хоро, на седянка, на сватба, на жътва. Мъжете пеят на трапеза, по сватби предимно едногласни, хайдушки, комитски и хумористични песни. За разлика от Шоплука в Пиринския край двугласно пеят и мъжете. Много известни са

групите от Сандански, Баня, Банско, Разлог и др. Лазарските песни в Пиринския край са също много разнообразни. Мелодиите са предимно двугласни, с кръстосване на гласовете, тесен тонов обем, а първият глас буквално се движи над или под втория глас. Срещат се и едногласни лазарски песни, които са пренесени от заселниците от Егейска Македония. Тук няма коледуване.

3.2.3. Велинградски район

Тук населението е предимно помашко – българомохамедани. Пеят предимно жените - двугласно – антифонно. Мъжете пеят едногласно и двугласно. Една води мелодията, други две държат бурдониращият тон, така както го срещаме в Пиринския край и Пазарджишко-ихтиманския. Звукоизвличането е меко, приятно наподобяващо пиринското, двата гласа стоят близо един от друг. Мелодиите са в едноделна форма, тоновия обем на песните е от секунда до октава. Благодарение на това, че преселниците са пренесли песните и фолклора си от родните места (родопски, пирински, пазарджишки), се е получила музикална амалгама от взаимодействието им.

3.2.4. Северозападна България.

Този диалект е най-близък до Шоплука и заедно с Пиринския край представят групата на западните български диалекти. Изпълнителският стил е силно модифициран през XX-ти век. Градското пеене в съседните народи е оказало влияние върху начина на звукоизвличане – погражданило е стария стил, близък до шопския, и развило в местното население желанието да нюансират динамически.

Изводи и заключение

В епохата на отмиране на българския музикален фолклор, когато рядко се срещат живи народни изпълнители, култивирани в естествена фолклорна среда, чувствително нараства необходимостта от методология на преподаването по народно пеене.

Макар и млада наука, началото на която датира от 1971г., специализираната методика на преподаването на народно пеене досега е представена само в няколко изследвания. В нея липват подробни разработки на работа с отделните възрасти при децата и учениците. Автори на научните изследвания доминиращо са диригенти и вокални педагози, които не са народни певци или такива, които са преустановили певческата си кариера.

Предложеният метод на преподаване на народно пеене съчетава опита ми на народна певица, солистка на най - престижните български ансамбли, с опита ми на педагог в единственото училище с разширено обучение по народна музика в София, където експериментирам и изграждам практически своя метод. Трудът съдържа работа с деца при градски условия на живот и такива, които са израснали на село, но продължават образованието си в града. Модификации на този метод прилагам и в работата си с народните певци в катедрата по музика във ЮЗУ - Благоевград. Принципите си на работа изграждам и на базата на наученото от своите учители Вълкана Стоянова, Йовчо Караиванов, Кремена Станчева, Добринка Биденева, Анка Кушлева и др. При все по-нарастващия интерес на децата и учениците към песенния музикален фолклор необходимостта от изследвания на музикални педагози и изпълнители е осезателна.

В настоящата работа поддържам и доказвам тезата, че за успешното и резултатно вокално обучение на децата от 4 до 14 годишна възраст

задачите и репертоарът трябва да се усвояват в тяхната последователност, съобразена с умствените, психически и физиологически особености на децата. За постигане на високи резултати необходимо условие е учителят да притежава висок професионализъм, педагогически знания и опит, всестранни интереси и не на последно място, да е добър изпълнител на народни песни. На базата на педагогическия си опит и музикалнотеоретическите и методически източници бих могла да формулирам следните изводи:

За първа група от 4-6 годишни:

- **в най-ранна детска възраст музикалното възпитание да има за цел натрупване на възможно най-много музикалнотелухови представи за народната песен;**
- **за децата от тази възраст много е важно да пеят групово, да се положи началото за създаване на певчески умения и навици;**
- **създаването на певчески навици, заучаването и анализирането на поетическите текстове, разиграването им чрез хореография и музикално сюжетни игри, провокира детското въображение; това е вярната посока за формиране на интерес и развиване на музикално - артистичната дарба на подрастващите;**
- **в тази възраст възпроизвеждането и показването с глас от педагога на различните музикални модели, както и цялостното изпълнение на песента, са пример за подражание и ключ към формиране у децата на интерес към народната песен;**
- **пеенето е свързано с емоционалното състояние на личността и всяко действие на педагога, което**

предизвиква негативна реакция у детето, както и подобна външна намеса, може да се отрази отрицателно на обучителния процес.

За втора група от 7-10 годишни:

- условие за изучаване на народно пеене е децата да притежават гласови данни, музикален слух, ритмичен и метричен усет, здрав гласов апарат и желание за пеене; към това трябва да се прибави и отсъствие на говорни дефекти;
- обучението по народно пеене в тази възраст изисква внимание и точен метод на работа - индивидуално с всяко дете. Субект - субектния подход при обучението, е важно условие за успешното музикално и певческо развитие;
- пеенето е свързано с емоционалното състояние на личността и всяко действие на педагога, което предизвиква негативна реакция у детето, както и подобна външна намеса, може да се отрази отрицателно на обучителния процес;
- обучителния процес в този период трябва да продължи, с включване на различни музикални и сюжетно ролеви игри, но успоредно с това вокалния педагог трябва да стимулира и развива музикалните способности и качества на всяко дете;
- установяването на творческа атмосфера и развитието на креативното мислене у детето, е условие за бъдещите му музикалнохудожествени постижения.

За трета група от 11-14 години:

- да познава състоянието на гласовия апарат на подрастващите и да съобразява натоварването с конкретния случай;
- да знае, че правилното дишане се изгражда дълго и с постоянство. От него зависи правилното звукообразуване - атаката на звука, яркостта му и неговата височинна точност и устойчивост. Втората фаза на дишането, издишването - играе огромна роля в процеса на пеенето;
- да има предвид, че навременното определяне и насочване към определен фолклорен диалект е важно за по-нататъшното развитие на младия народен певец;
- да е осъзнал важността на предварителната вокална подготовка за изпълнението на безмензурна народна песен. Точното ѝ изпълнение е гаранция, че ученикът е изградил музикален усет, дълбоко овладяно дишане, импровизация, индивидуалност, дълбочина в музикалния изказ;
- да е наясно, че първоначалния етап на груповото пеене е изключително труден. Това е бавен процес на уеднаквяване, спяване, напасване на различните гласове и тембри на подрастващите.

В настоящият труд "Модел за обучение в областта на песенния фолклор на деца от 4 до 14 годишна възраст" си поставих задачата да създам модел на работа за един последователен, тристепенен процес на обучение. Този модел създадох, базирайки се на:

- опита ми като певица от най-ранна възраст, на изпълнителската ми и солистична практика в Ансамбъл "Тракия", Държавния ансамбъл "Ф.Кутев" и в хора "Мистерията на българските гласове";
- вокално-педагогическата работа, която усвоявах в продължение на години от моите учители Вълкана Стоянова, Йовчо Караиванов, Анка Кушлева, Добринка Биденева и др.;
- теоретичните разработки на вокалните педагози Михаил Букурещлиев, Анастас Дафов, Анка Кушлева, Светла Калудова-Станилова и др.;
- научно-практическите изследвания на диригентите, работили с народни хорове Михаил Букурещлиев, Иван Вълев, Дора Христова, Стефан Чапкънов, Кирил Стефанов и др.;
- изследванията на българските етномузиколози Райна Кацарова, Елена Стоин, Николай Кауфман, Михаил Букурещлиев, Димитрина Кауфман, Лозанка Пейчева, Радка Братанова и др.;
- личен вокално-педагогически опит с деца – индивидуално обучение, вокални групи и народни хорове в 144-СОУ "Народни будители"- София.

Разработеният и практически изпробван от мен модел за обучение на подрастващите в областта на българския песенен фолклор включва:

- **тристепенно обучение на деца от 4 до 14 годишна възраст, като сложността на песенния репертоар изцяло е съобразена с възрастовите особености на децата;**
- **успоредно с индивидуалното обучение по народно пеене провеждане и на ансамблово-групово обучение, което допълнително мотивира малките певци и е подходящ преход за преминаване в многогласно пеене;**
- **в процеса на вокалното обучение, целенасочено развиване на музикалните способности, умения и качества на всяко дете;**

- **подробно запознаване с цел съпреживяване от децата съдържанието на изучаваната народната песен, за да стигнат до нейната същност и логичното драматургично изграждане;**
- **творческата изява на учениците да не се свежда само на училищно ниво, но и да им се осигуряват участия във фолклорни конкурси, фестивали, концерти.**

В моделът за обучение особено място заема и стремежът ми да постигна всички характерни особености на стила и характера на различните фолклорни области в България: диалектно звукоизвличане и диалектен език, метроритъм, старинност, магическа сила, послание и др. които носи народната песен.

В днешно време можем да отбележим отрицателни тенденции в музика, която има претенции да бъде българската народна. Тази музика, наричана "попфолк", се изпълнява в голямата си част от дипломирани народни певци и е странна смесица от ориенталска музика, с музика от други етноси, чиято орнаментика, интонации и специфични ритми (най-често кючек), са чужди на българският фолклор. Добър контрапункт на негативните комерсиални изяви на попфолк изпълнителите, са фолклорните национални международни фестивали (виж приложение №7 – участия и награди от конкурси) като: "Национален събор Копривщица", "Пирин пее", "Рожен пее", "Агликина поляна " Сливен, "Фолклор без граници" (2000) – Добрич, "Орфеево изворче" (2000) – Стара Загора, "Родолюбие" (2004) - Панагюрище, "Орфеева дарба" (2004) – София, "Младежта твори" – София, "Дико Илиев" (2006) Враца, "Песенна дъга над Кутев" (2008) - Котел, "Пауталия" (2006) - Кюстендил, "При шопите" – Казичене (2006), Фолклорен форум – "Мост между поколенията" (2005) Търговище и много други. Там малките изпълнители трупат опит, самочувствие, осъзнават величието и значимостта на българското фолклорно богатство. Стават част от една общност и имат възможност да

се почувстват, като проводници и пазители на това богато наследство. Напоследък сме свидетели на все по-голям засилващ интерес на деца от градовете да изучават и пеят български народни песни. За това може би допринасят изброените по-горе форуми, фестивали, конкурси у нас и в чужбина за народна музика. Всичко това ме прави оптимист за съхраняването и пропагандирането на българския музикален фолклор.

ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

2.В дисертацията за първи път се разработва тристепенен модел на обучение по народно пеене на деца (4-14 годишни), съобразен с възрастовите им особености и спецификата на звукоизвличане.

1.За първи път в България се разглежда широко и комплексно обучението по народно пеене на подрастващите, които не са свидетели на музикалнофолклорната традиция, а растат в градски условия на живот.

4.Трудът е с практическа приложимост и в представянето на модел за работа при подрастващите, и детайлно представя методиката на обучение в специфичното българско музикалнофолклорно изпълнителство.

3.В дисертацията подробно се анализират особеностите на звукоизвличане и орнаментиране в различните музикалнофолклорни области във връзка с усвояване тяхната специфика от подрастващите.

Списък на публикациите, свързани с дисертацията

1. Добрева, Бинка „Българският песенен фолклор при подрастващите. Традиция и иновации. Индивидуални и групови форми на обучение в СОУ“, изнесен на „Академични пролетни четения – 2012“ на 06, 07 април 2012 в НМА „Проф.Панчо Владигеров” - включен в сборник с доклади, издателство „Марс“.
2. Добрева, Бинка „Обучението по народно пеене от 7 до 10 годишна възраст и пеенето в група“, изнесен на СЕДМА НАУЧНА КОНФЕРЕНЦИЯ ЗА ДОКТОРАНТИ С МЕЖДУНАРОДНО УЧАСТИЕ, 9-10 ЮНИ 2012, София, НБУ (под печат).
3. Добрева, Бинка „Спецификата на звукоизвличане и орнаментиране в различните фолклорни области – част от националното ни музикално богатство. Тракия, Странджа, Котленско, Пазарджишко-Ихтимански район“, изнесен на лятна академия „Огънят на Орфей“ с. Широка лъка, 15-20 08. 2011г.
4. Добрева, Бинка „Спецификата на звукоизвличане и орнаментиране в различните фолклорни области – част от националното ни музикално богатство. Родопска фолклорна област, Неделински микрорайон“, изнесен на лятна академия „Огънят на Орфей“ с. Широка лъка, 15-20 08. 2012г.

