

ВОКАЛНО – ПЕДАГОГИЧЕСКА ПРАКТИКА НА УЧИТЕЛЯ  
ПО МУЗИКА В ОБЩООБРАЗОВАТЕЛНОТО УЧИЛИЩЕ.  
МЕТОДИКА ЗА РАБОТА С ДЕЦА БЕЗ СПЕЦИАЛИЗИРАНО  
МУЗИКАЛНО ОБРАЗОВАНИЕ

Марина Апостолова-Димитрова

**Резюме:** Настоящата студия разглежда вокално-педагогическата практика на учителя по музика в условията на общообразователната училищна подготовка. Описва се специфична методична последователност, подходяща за деца без изяви вокални умения, която стимулира усет за точно интониране и желание за общуване с музиката като изпълнители в непрофесионални, любителски състави и мероприятия, свързани с училищната дейност.

**Ключови думи:** музика, учител, вокално-педагогическа практика, общообразователна училищна подготовка, вокални умения

VOCAL – PEDAGOGICAL PRACTICE IN THEACHING MUSIC  
IN SECONDARY SCHOOLS. METHODS OF WORKING WITH  
CHILDREN WITHOUT SPECIALIZED MUSICAL EDUCATION

Marina Apostolova-Dimitrova

**Abstract:** This article examines the vocal and pedagogical practice of the music teacher in the context of general school preparation. A specific methodical sequence is described, suitable for children with no music abilities as performers in non-professional, amateur groups and school-related activities.

**Keywords:** music, teacher, vocal-pedagogical practice, general education, vocal skills

Обучението по музика в българската общообразователната училищна подготовка се базира на художествени дейности, свързани с възприемане и възпроизвеждане на музикален материал, както и обогатяване на теоретични познания за него. Разделя се на три етапа – начален, прогимназиален и гимназиален. Тези етапи притежават своя специфика, породена от възрастовата група на учениците. Педагогическите съображения с особеностите на всяка от посочените групи постига безусловно осъзнаване от учениците на важната социална роля на предмета „Музика“ и спомага за пълноценно усвояване на изучаваната непозната материя.

Музика и музикално образование в българското общообразователно училище е една необятна тема, вълнувала поколения професионални музиканти. Кой е правилният подход, постигащ интерес у ученика към музикалния свят и има ли изобщо такъв? Като учител по музика и професионален музикант проблемът за обучението по музика в общообразователно училище ме засяга и вълнува лично. Задълбочената работа с деца и общуването ми с тях разкриват една вселена, която често е неразбрана от възрастните. Настоящата статия има за цел да разкрие методически и психологически похвати за развитие на усет за точно интонирание при деца с неизявени вокални способности.

Доста често в практикума на училищния педагог по музика се налага организацията на мероприятията под формата на тържества, свързани с училищния живот. Обикновено педагогическият избор на ученици протича по следния начин – учителят подбира деца, които могат да интонират вярно, а не такива, които имат проблем с точно интонирание на тоновете и трудно постигат контрол върху гласовия апарат. Всеки музикален педагог би предпочел да включи в училищните мероприятия (свързани с пеене) деца, които интонират вярно, защото работата с природно гласовити ученици не изисква специални усилия. Децата без затруднение успяват да изпълнят всяко методическо указание. Съществува и друга група от ученици. Това са тези, които трудно постигат точно изпълнение на мелодичната линия. Правилата за работа с тях са подчинени на друг механизъм. Посоченият принцип на подбор в училищната практика и общуването ми с деца от различни възрастови потоци са базата, върху която е изградена настоящата статия.

Подкрепям този метод на подбор само и единствено в случаите, когато се касае за профилиране в музикално училище или паралелка, както и прием в тясно специализирани формации, свързани с постигане на високи творчески резултати. Често в практиката на общоучилищната педагогика усетът за вярно интонирание се смята

за проява на музикалност и обратно. Подобна констатация уврежда съзнанието на децата и нанася психологически щети, които остават за цял живот. Този извод не е самоцелен, а е резултат от вербално проучване и комуникация, както с деца на различна възраст, така и със зрели хора. Психологическата нагласа „Аз не съм музикален, защото не мога да пея вярно“ се среща все по често при възрастните. Защо? Поставянето на „диагноза“ от учителя без обследване на вида музикална интелигентност осакатява възможностите на индивида да се докосне до удоволствието на процеса пеене. Пеенето е сложен психофизически процес и е свързан, както с физиологическата функционалност на гласовия апарат, така и със слуховите рецептори. Уважаващият себе си учител по музика не бива да забравя основната социална мисия, която носи този предмет, а именно изграждане на разностранен музикално-социален опит и възможност за разгръщане на личностните заложи.

Психологическите, а също и педагогическите изследвания, потвърдени от големия практически опит на учителите по музика, показват, че в ранните етапи на развитие на музикалното възприятие голяма роля имат външните движения, повлияни от педагогическата дейност: пропяване на мелодия, показване с ръка на тонововисочинните съотношения при пеене, движения и игри с музиката. Това твърдение доказва, че създаването на усет за точно интониране изисква от музикалния педагог задълбочена и продължителна работа, търпение, желание и отдаденост.

За да изясня в детайли представената методическата последователност, описана по-долу, е необходимо да се изясни понятието музикален слух. В най-общи параметри ще обобща, че музикалният слух е съвкупност от природни дадености, които се развиват във времето. Процесът се характеризира с постоянство и продължителна работа, фокусирана върху конкретна материя. Наличието на подобен слух предполага: тонововисочинен, темборови, динамичен и метроритмичен слух. Съвкупността на тези четири вида слух образуват лагов и метроритмичен усет. Музикално-слуховите представи се проявяват чрез мелодичен слух, който притежава три фази: възприемане, познаване и възпроизвеждане. Специфичните цели на обучението по *Музика* се осъществяват посредством основни видове музикални дейности – изпълнение, слушане и импровизация. Наличието на лагов и метроритмичен слух предполагат наличие на музикален слух, но констатацията за това в обикновен час по музика е трудна. Тези качества от своя страна предполагат, че децата, които не могат да интонират правилно биха развили с упражнение

това си умение, но правилно възпроизвеждане на мелодия не винаги е предпоставка за наличие на музикална надареност. Не всеки индивид, който успява правилно да интонира мелодия би могъл да стане професионален певец, но всеки който притежава музикален слух и има качества за занимание с музикална дейност би могъл да развие певчески възможности.

Неспиращото желание за пеене и участие в концертната дейност на децата без изявени вокални умения ме подтикнаха да създам модел за специфична работа с тях. Целта е да подсиля не само вярата в собствените им възможности, но и да открия онези скрити, музикални качества, които биха ми помогнали в работния процес. Работата с деца в различни възрастови групи е специфична и изисква личностни качества, които учениците усещат и уважават. Добрият педагог не е обикновен учител, а ментор, служещ за пример на своите ученици. Негова е отговорната мисия да подкрепи желанията и трепетите на децата, като ги насърчава и насочва в правилна посока. Създаването на подобна екипна работа постигат успех, който се регистрира в последвалата концертна дейност.

Преподавателската ми практика като музикален педагог в общообразователно училище ме постави в контакт с реалния свят на децата – с техните музикални впечатления и лични участия в музикалните практики на социалната среда. Моите наблюдения с различни възрастови потоци (I-IV клас, V-VII клас) се превърнаха в повод за класификация и обобщения.

Човешкият глас търпи развитие в целия жизнен процес. Изменението на човешките гласове се класифицира в няколко периода: доучилищен (6-7 години), домутационен (7-13 години), мутационен (13-15 години) и следмутационен. Според гласовите и възрастови специфики на учениците от I-VII клас се формират три групи, които ще бъдат разгледани поотделно:

### **Група от I клас**

Децата се концентрират трудно, лесно губят внимание, не могат да четат. При атрактивно въвеждане на информация, техният интерес се повишава, а с това и тяхното внимание нараства. Този механизъм може да бъде използван от музикалния педагог за лесно и дълготрайно усвояване на учебния материал. Той може да повлияе в положителен план и на възможността за разширяване на периметъра от нови знания, което създава мост към обучението в следващите етапи на учебно-възпитателния процес. Характерно за тази възрастова група е интересът към всякакъв вид музика без изразено субективно предпочитание и неспиращото желание за пеене. Това определя

този момент в началното обучение като важен за запознаването на ученика със света на музиката и в частност придобиване на умения и навици за точно интонирание. Преходът от детската градина към училището е труден и изисква време. Часът по музика в първи клас е разговорващият предмет, който напомня за часовете по музика в детската градина. Групата на първокласниците се отнася към доучилищния период.

Учениците участват с удоволствие в процеса пеене. Характерно при тях е твърде силното гласопродуциране. Този начин на звукоизличане наподобява викане и естественият резултат от него е детониране на тона и довежда до умора на гласовия апарат. Това явление се получава, когато децата са групирани, а не в случаите на индивидуално изпълнение. Първата най-важна стъпка във вокалната работа с първокласници е провокиране на слуховите анализатори. Без да бъдат стимулирани слуховите рецептори не може да се осигури контрол върху процеса пеене на учениците не само в първи клас, но и при всички, желаещи да пеят правилно, независимо от възрастта. За получаване на дълготраен ефект е важно всяко заучаване на нов песнен материал да бъде съпътствано от описания по-долу метод.

Важно условие при пеене е да се прекрати със създадените навици на викане. Привикването към тиха динамика при звукопродуциране е крайно необходимо. Как става това? Разучава се песента, като първо се прослушва два пъти, а след това се рецитира текста в ритъм. Педагогът обръща внимание на дикцията и ясното изговаряне на всички съгласни букви. Крайна цел при ритмичното и ясно изговаряне на текста е наузустяването му. В тази възраст децата запомнят елементарни текстове много бързо и е добре това тяхно качество да бъде използвано пълноценно. Когато текстът на песента е запомнен и музиката е позната от първоначалното прослушване, децата биха могли да се освободят от напрежението при изпълнението ѝ. Тук е моментът, в който педагогът ще попречи на силното, грубо и фалшиво пеене с един разбираем съвет, а именно при пеене ученикът да запуши едното ухо. Изглежда елементарно, но ефектът е поразителен. Динамичната амплитуда рязко се намалява, т.е. децата спират да викат. Необходимо е, докато пеят по този начин учителят да пее с тях и със звучащата на звуконосител песен. Запушването на едното ухо всъщност помага на друг процес. Наричам го „отпушване на ушите“. Получава се следният ефект: отпушеното ухо чува външния звукоизточник, а запушеното – вътрешния, т.е. собствения глас. В този момент стартират констатациите на децата, че пеят силно и неточно. Учителят обяснява, че е необходимо всяко

дете самостоятелно да проследи мелодичната линия на песента пеейки, за да констатира дали неговото изпълнение съвпада със звучащата мелодия. Забелязват се интересни детайли – тези деца, които могат да интонират правилно веднага запяват смело, а тези които имат затруднения правят опит за раздвижване на гласа от нисък към висок регистър, за да достигнат до правилен тон. Това упражнение помага на учителя веднага да отчете децата, които интонират правилно тези, които почти успяват да се справят с правилно изпълнение на мелодичната линия, както и онези, които нямат контрол върху гласовия апарат. Песента се изпълнява по този начин най-малко три пъти.

Следва упражнение, което е с инструментален съпровод, който е на звуконосител или изсвирен от педагога на подходящ инструмент. Упражнението е важно, защото децата чуват само и единствено себе си. Добре е педагогът да изпълнява учениците на групи, а не самостоятелно, защото те се притесняват и стресират. Подходящо е разпределение в групи по четири или пет деца, тогава те се чувстват по-спокойни при пееене. Усетът за правилно интонирание започва да придобива смисъл в очите им и всяко дете се опитва да пее вярно. Естествено не може да се сравняват вокално надарени деца, с тези които не притежават подобни музикални качества, но ефектът от съчетание на вярно интониращи деца с деца, които правят опити за самоконтрол, показва положителен ефект върху цялата възрастова група.

Личната ми педагогическа практика от тази възраст регистрира, че учениците изпълняват удоволствие от целия обучителен процес. Те следят мелодичната линия и се опитват да контролират собствените си вокални умения. Този начин за изучаване на песенен материал и непрестанното следене за точно интонирание на мелодичната линия бележи своя положителен ефект в края на учебната година, когато психологическата настройка на децата е променена и те осъзнават пееенето като част от учебния процес, а не единствено като развлекателна дейност. Наблюденията ми върху този възрастова група констатира още един феномен. Учениците пренасят придобитите умения и в следващите етапи на обучение.

### **Група от II-IV клас**

Децата са самостоятелни, могат да четат, контролират успешно сетивните си рефлексии. Те се концентрират по-лесно от първокласниците и запазват по-дълго постигнатата концентрация по време на час. И при тази група водещ е проблемът за създаване и устойчиво задържане на интерес към определен обект, поради което механизмите на интереса трябва да бъдат постоянно

активизирани по подходящ провокативен или атрактивен начин. Започнал е процесът „формиране на музикален вкус“. Той е резултат на обучението по музика в I клас и на въздействията от социалната среда. За тази възрастова група е важно да се отбележи, че тепърва започва осъзнаване на трудностите в процеса на пеене и начин на звукоизвличане. Това е една от причините, които подтикват децата към отказ от вокална практика. Те разбират, че при процеса на пеене се изисква непрекъсната концентрация и мисловна активност.

Групата от II-IV клас се причислява към домутационен период (7-13 години) и подлежи на друг методически подход. Учениците осъзнават, че разучаването на една песен е съчетано с изграждане на следните навици – точно интониране, спазване на правила за дикция, артикулация и дишане. Желателно е учителят да стимулира момчетата и момичетата, за да не се получава разделение помежду им. Диапазонът на децата е еднакъв и високите тонове могат да се изпълняват на фалцет от всички. Контролът върху гласовия апарат при пеене става труден в случаите, когато мъжкото попълнение навлезе в мутационен период. Обикновено момчето спира да пее, докато процесът на мутация не завърши. Обикновено мутационния период обхваща възрастта V-VII клас, затова е желателно всички, които имат желание за певческа дейност да се включат в потока II-IV клас.

Репетиционния процес протича по следния начин:

Въвеждат се елементарни упражнения за дишане, с цел стимулиране на диафрагмения мускул. Учителят може да обясни принципите на правилно звукоизвличане, но децата трудно биха усвоили теоретичната информация, поради възрастта си. В този случай практическите упражнения са добър учител. От своя педагогически опит съм стигнала до извод, че за конкретния случай има две упражнения, които винаги дават положителен резултат и са началните стъпки във всеки репетиционен процес.

- Дишаме, задържаме въздуха за част от секундата и го изпускаме с бързи, отривисти движения чрез тласък от коремната стена като изговаряме буква с. При това упражнение тласъкът на коремната стена се извършва именно от диафрагмения мускул. Достатъчна е една минута, за да измори децата и активира диафрагмения мускул, за да покаже място на опора при пеене.
- Пеене на последователни две възходящи и низходящи големи секунди до достигане на интервал голяма терца от първия тон с буква „р“. Повтаря се три пъти в една тоналност, преди да се премине към следващата. При изпълнението на това упражнение освен начин на дишане се следи и точност

при интонирание. Широкият амбитус не е подходящ за този възрастов поток и поради тази причина избирам интервал голяма терца. В случаите, когато се касае за работа с големи деца или възрастни се използва интервал чиста квинта, отново с по три повторения в една тоналност. Проиъзнасянето по този начин на звука „р“ при пеене крие уловка. При неправилно дишане се получава т.нар. изпускане на въздушната струя и звукът „р“ не може да се произнесе. Това е доказан метод за самоконтрол при всяка една възрастова група.

Желателно е всяко упражнение за разпяване да започва в тоналност C dur, но учениците, чийто гласове могат да бъдат класифицирани като дисканти, запяват от E dur. Някои деца от I, II и III клас не могат да възпроизведат тоновете с<sup>1</sup>, d<sup>1</sup> и тонът, от който могат да запяват е e<sup>1</sup>. Този феномен се наблюдава, както при момичета, така и при момчета. Обикновено диапазонът се разширява с физическото израстване на децата. След усвояване на този тип упражнение е добре да се въведат и други, които са с амбитус до квинта, за да се запаметяват и изпълняват правилно и лесно от децата.

Задължителен момент в процеса на разпяване е индивидуално прослушване на всички деца, които имат желание да пеят и участват в училищните мероприятия. Важно за физическото и психическо израстване на всяко едно дете е да бъде прието с всички качества и недостатъци, които то притежава, включително и неточно интонирание на мелодичната линия. Педагогът трябва да се предпазва и от констатации като „ти не можеш, а той може“, изречени на глас. Този тип поведение нанасява детската психика и създава комплекси. Всички мероприятия в едно училище са насочени към изява на повече ученици. Именно за това не е редно детският ентузиазъм да бъде пренебрегван, а напротив. Детското творчество оживява точно в случаите, когато педагогът умее да окуражи своите възпитаници и успее да разшири, а с това и обогати музикално-творческите им представи. Спецификата на описаната работа при индивидуално прослушване на децата помага в развитието на усета за точно интонирание и не само. Тази дейност дава възможност на педагога да определи деца, които се справят успешно и такива, които имат нужда от допълнително подпомагане в заниманията по пеене. Системното индивидуално разпяване довежда до следващия елемент в работата на учителя по музика:

Разучаване на песен – подходът с първи клас търпи развитие. Запазва се правилото за следене на вярна интонация, чрез запушването на едното ухо при пеене. Децата във възрастта II-IV клас са



по-самостоятелни, могат да четат и не се налага предварително запознаване с текста на песента.

Песента се разделя на части и музикални фрази, в зависимост от структурата ѝ. Обръща се внимание на амбитуса и достигането му от всички ученици. Набляга се върху изработването на интерваловите съотношения с помощта на пиано или синтезатор. Необходимо е всяко дете индивидуално да изпее материала с помощта на своя учител, за да не се притеснява от неточности и при нужда да бъде коригирано. Ако не се получи правилно интервалово съотношение от първия път означава, че ученикът има нужда от повторение, за да осъзнае диапазона на собствени си глас. Обикновено, когато едно дете не пее с родителите си у дома, се наблюдава еднотоново и монотонно възпроизвеждане на звук. С този вид ученици работата е продължителен процес, за да се преодолее неосъзнатата психологическа бариера. Практиката показва, че следните упражнения дават резултат:

- Упражнението „Баба Меца и малката мишка“ – говорене с ниски и възможно най-високи, пискливи тонове;
- Симулиране на прозявка като се започва от най-високия тон, който може гласът да достигне и се слезе до възможно най-ниския, чрез гласанго;
- Индивидуално пеене с преподавателя с постепенни тонове;

След този вид индивидуална работа вече може да се пристъпи към разпяване и индивидуално повторение на интерваловите съотношения от изучаваната песен. Опитът ми показва, че децата, които се затрудняват при интонирание, а имат желание за пеене, следват стриктно указанията ми, осъзнават пеенето като процес и се стараят към непрекъснатата концентрация и самонаблюдение. Често се отказват тези, които трудно се съсредоточават. Така създамата се ситуация дава възможност на всяко дете да направи свой личен избор. По този начин се избягва комплексирание и отритване на учениците, които имат желание да извършват дадена дейност. Наблюдава се и друг феномен – понякога самият родител отказва детето да пее и да участва в училищни мероприятия, дори то да има желание, защото според него то няма талант и не е гласовито. Последствията върху детската психика носят своите белези и обикновено това дете отказва да се изявява, затваря се в себе си и отказва да пее.

Децата, които интонират правилно са в помощ на учителя. Чрез своите умения помагат на останалите да бъдат стабилни при пеене и да бъде избегнато притеснение по време на репетиционен процес и концертна изява. Природно надарените деца с хубав глас

трябва да се поощряват, за да се стимулират към активност и изява. Трябва да имат усещането, че са забелязани. Учителят може да даде възможност за солово изява в песента, която е непосилна задача за тези, които трудно се справят да пеят сами.

Този тип работа отключва възможност за разпознаване и определяне на индивидуалното ниво на музикалност при всяко дете. Както вече описах по-горе съществуват деца, които по рождение интонират правилно, т.е. те се раждат с този талант, но музикалната надареност не се свежда само и единствено до певчески възможности. Възможно е детето да притежава музикален слух, но връзката между слуховите рецептори и гласовия апарат да не е осъществена. Неумението за точно интонирание не винаги е предпоставка за отказ от музикална дейност. В моята педагогическа практика не съм срещала ученик с абсолютно отсъствие на музикалност. При децата проявата на музикален слух се констатира най-видимо от педагога чрез точното възпроизвеждане на мелодия. Това е причината да се смята от непрофесионално подготвени преподаватели и родители, че в случаите когато детето интонира правилно е музикално и обратното. Методиката, описана в статията, помага за констатация на музикален слух, който за мен е основателна причина да насоча едно дете към занимание с музикална дейност. В някои случаи се наблюдават ученици, които не се справят добре с точно интонирание при пеене, но при друг вид музикална дейност (например изучаване на музикален инструмент) се справят по-добре от тези, които имат природно изявен вокален капацитет. Възрастта на децата от I-IV клас е благоприятен период за насочване на интерес към музикални занимания, дори само за обща култура. Това е важен момент в развитието на когнитивните способности и обогатяването на музикално-слухови представи. Заниманията с музикално-творческа дейност развиват не само въображение, но и самодисциплина, необходима в целия житейски път. Индивидуалното внимание на учителя по музика и системната работа с деца, които трудно интонират отварят вратите на музикалния свят, за който хората без специализирано музикално образование не подозират.

### **Група от V-VII клас**

Учениците от тази възрастова група демонстрират свое отношение към света и имат собствени идеи за него. Натрупали са учебно-познавателен опит в обучението до този момент и нямат проблем при усвояване на музикално-теоретична информация и художествени образци. Проявяват разбиране и дълготрайно асимилиране при вокалната работа. Могат сами да определят своя репертоар, според възможностите си. Тези констатации се превърнаха в повод

за осмисляне на вокалната практика не само в часа по музика, но и в занимания, провеждани извън задължителната учебна подготовка, свързана с училищната концертна дейност.

В търсене на ефективни модели на работа се опитах да създам подход, лесно осъществим в съвременното българско училище, който е подходящ, както за ученици, така и за възрастни хора, които имат желание да стимулират своите вокални умения.

Вокалната работата с възрастовия поток V-VII клас може да бъде по-задълбочена и конкретизирана. Децата се контролират и могат самостоятелно да изпълняват поставени задачи. При изготвянето на училищни мероприятия се забелязва, че проявяват желание онези деца, които пеят от малки, усвоили са определени правила, имат желание да се развиват и изпълняват удоволствие от целия репетиционен процес. Работата с тази възрастова група не се различава принципно от тази с ученици от II-IV клас. Добавят се нови упражнения за разпяване, които търпят усложнение и разширение на амбуса. Параметрите при работата на музикалния педагог включват следните дейности:

- Разпяване – индивидуално и общо. Както описах по-горе, разпяването е най-важният момент при стартиране на репетиционния процес. Физическите характеристики, с които се свързва са: загряване на гласовия апарат, отпускане мускулатурата на врата и рамената, стимулиране на диафрагмата и упражнение за правилно косто-абдоминално певческо дишане. Този процес стимулира косвено развитието на музикалния слух. Всяко упражнение развива мелодичен и хармоничен слух, както и ладов усет. Как става това? Вече споменах, че при разпяване и заучаване на нова песен е добре да бъде използван подходящ инструмент. Според мен е най-добре да бъде включено пиано или синтезатор. Тези инструменти позволяват хармонизиране на всяко упражнение и възможност за акомпанимент на песента. Необходимо е педагогът да свири упражненията с две ръце. В случаите, когато се наблюдава детониране от тоналността би могло да се акомпанира само мелодия, но след коригиране на детонацията се хармонизира отново упражнението. Диференцирането на мелодията от хармонията е първи етап при развитието на хармоничен и мелодичен слух. В своята практика съм забелязала, че всички деца се ориентират бързо, когато педагогът обясни подробно в кой момент, какво е необходимо да слушат.
- Разучаване на песен – Песента се разделя на музикални фрази. Този начин на „разчленяване“ на музикалното произведение

позволява лесно запомняне, чрез повторение на всеки отделен фрагмент. Появата на трудности се констатира най-добре по време на работния процес. Преподавателят отново извършва индивидуално изчистване на интонационните грешки. В тази възрастова група се допускат динамични нюансировки, докато при по-малките ученици трудно се постига детайлно изработване на музикалната фраза. Деленето на музикални фрази помага на учениците да осмислят логичните места за поемане на дъх, които преподавателя предварително определя и показва. В посочената възрастова група могат да бъдат въведени теоретични дефиниции, свързани с певческия процес без да се изисква запомнянето им, а само с цел разбиране и осмисляне на репетиционния процес. Разпяването и изучаването на песен и избора на песнен материал са свързани с третия най-важен процес при пеене, от който зависи качествено изпълнение – певческото дишане.

- Овладяване на процеса дишане при пеене чрез разпяване и употребата му в изучаването на нова песен е най-трудната част в обучението. Не всички деца успяват да се справят, но разбират основата, върху която могат да градят своите певчески умения. Не е тайна, че пълноценното използване на гласовия апарат чрез овладяване на процеса дишане настъпва след съзряване на целия организъм. Добре е учениците, които притежават вокални качества да бъдат насочени към индивидуални занимания с пеене, чието начало да стартира около 16–18 годишна възраст. Случаят, който описвам в настоящата статия е свързан със създаване на физически и психологически навици у детето, желаещо да се развива и занимава с музикална дейност, но не като специализирана професионална подготовка. Трябва да се има предвид, че общообразователното училище е само извор за откриване на музикално надарени деца. Затова, когато се говори за овладяване на процеса певческо дишане е правилно да се счита, че посочените видове разпяване насочват учениците към методика за адекватно изучаване на непознати песни и изпълнението им.

Във всяка една възрастова група се наблюдава т.нар. ключечно дишане. То е резултат от старанието на децата да дишат по правилата, разяснено се от педагога. При този тип дишане е характерно повдигане на раменете. Получава се т.нар. плитко дишане, т.е. не се изпълват изцяло белите дробове с въздух и диафрагмата не участва

в процеса. При този начин на звукопроизвеждане има опасност от увреждане и бърза умора на гласовия апарат, проявяваща се като болки и стягане в областта на гърлото. Ако педагогът констатира този проблем, се прилагат описаните от по-горе два метода за упражнение и усет за работата на диафрагмения мускул. По този начин се прави аналог при двата вида гласопродукция и певческото дишане (ключечно и косто-абдуминално). Целта е децата да запомнят физическото усещане при правилно и неправилно поемане на дъх. Необходими са корекции от страна на педагога при всяко констатиране на проблем. С времето децата наистина свикват и се научават. Това се усеща в увереността им при запяване. Друг момент, на който е необходимо да се обърне внимание е правилната певческа стойка. Усетът за правилно дишане при пеене е немислим без да се изиска от учениците да спазват правилата за правилно положение на тялото при пеене. На разбираем за тях език се обяснява как трябва да изглежда правилната позиция на тялото, главата, гръбнака, раменете и т.н. при гласопродукция.

Всеобхватността на педагогическата дейност се гради върху психологически принципи за въздействие върху емоционалните нагласи на децата при пеене в общообразователната училищна ангажираност. Всеки учител изгражда свой инструментариум и механизъм на действие. В началото на всяко предприето от него действие е добре да бъде запознат детайлно с обекта на своята работа. От значение е взаимното доверие между учител и ученик, независимо от възрастта. Целта от осъществяването на тази връзка е насочване на ученика в подходяща за него посока на развитие, в конкретния случай – музикално развитие. Необходимо е педагогът да анализира уменията на всеки свой ученик, за да бъде сигурен в своите препоръки. Този тип анализ се осъществява с индивидуално разпознаване на детето, с цел обследване степента на неговата музикална надареност.

Отправна точка във всяка стъпка е индивидуалният подход. Всяко дете е една вселена и ние като възрастни сме длъжни да го уважаваме и възприемаме с респект и уважение, така както децата възприемат възрастните. Могат да се използват еднакви упражнения за разпознаване във всички възрастови групи, описани по-горе, но при първоначалната среща на детето с тях е добре индивидуалното внимание, за да се обясни начина на изпълнението им. Този похват предразполага децата и спомага за подготовката на общата колективно-творческа дейност. При индивидуалната вокална практика е добре да се предостави възможност на ученика да сподели своите емоционални усещания т.е., как се чувства и къде усеща затруднения. В тази фаза на работния

процес музикалният педагог коригира още един проблем. Често при деца и възрастни, които имат интонационни затруднения при пеене се наблюдава недостатъчен отвор на устата. Този казус, изисква от педагога специално внимание. Решението е важно за осъществяване на цялата певческа задача, защото обрича на провал процесите звукоизвличане, артикулация и дикция.

Постигане на творчески резултати в рамките на общообразователната училищна подготовка изискват системно спазване на въведената методична последователност от началото на учебната година. Този механизъм на работа създава навици на учениците, организира ги и помага за лесно постигане на поставените от педагога цели, а именно – разпяване, изучаване на нова песен, преговор на изучаван материал и концертна дейност. Създадените от музикалния педагог навици водят до психологическо спокойствие на децата в работния процес. Това спомага за подобряване на концентрацията върху извършването на поставените задачи. В този момент педагогът може да поставя нови упражнения при разпяване и да степенува по трудност своите изисквания. Педагогическата работа с деца, особено с тези които не се справят лесно при интониране на мелодия, е предизвикателство. Мотивацията на учител и ученик е от съществено значение. Често тя се постига, чрез поставяне на крайна цел – концертна дейност. Мотивационният подход стимулира учениците и дава чувство на подкрепа и съпричастност към училищния концертен живот, както и отговорност и респект към фигурата на педагога. Тези малки жестове на доверие от страна на педагога оставят трайни следи в съзнанието на детето и в по-късното му отношение към професионалния музикален живот. Когнитивното развитие и емоционалното преживяне на целия обучителен процес формират първите стъпки в развитието на музикалната култура на бъдещия зрял индивид.

## ЛИТЕРАТУРА

- Gardner 2003: Gardner, Howard. Frames of mind: The theory of multiple intelligences., New York: Basic Books, 2003 [Mnozhestvo inteligentnosti. Novi horizonti I praktiki. Sofiya, 2014]
- Goleman 1995: Goleman, Daniel., Emotional Intelligence: Why It can matter more Than IQ. New York: Bantam Books, 1995
- Hristozov 1995: Hristozov, Hristo. Музикална психология. Пловдив, 1995 [Muzikalna psihologiya. Plovdiv, 1995]
- Mincheva 1994: Mincheva, Penka. Музикалното възпитание в общообразователното училище. С.,1994 [Muzikalното vazpitanie v obshtoobrazovatelното uchilishte. Sofiya, 1994]
- Nazaykinski 1972: Nazaykinski, E. О психологии музыкального восприятия. Москва, 1972 [O psihologii muzykal'nogo vospriyatiya. Moskva, 1972]
- Nikov 1992: Nikov, Atanas. Психология на иновационната дейност. С., 1992 [Psihologiya na inovatsionnata deynost. Sofiya, 1992]
- Terlov 1947: Terlov, Boris. Психология музыкальных способностей. Москва. Ленинград, 1947 [Psikhologiya muzykal'nykh sposobnostey. Moskva. Leningrad, 1947]
- Terlov 1961: Terlov, Boris. Проблемы индивидуальных различий. С., 1961 [Problemy individual'nykh razlichiy. Moskva, 1961]
- Tsinandova-Haralampieva 1983: Cinandova-Haralampieva, Vesa. Музиката и творчеството на личността. С., 1983 [Muzikata i tvorchestvoto na lichnostta. Sofiya, 1983]
- Tsinandova-Haralampieva 2000: Cinandova-Haralampieva, Vesa. Естетика на музиката. С., 2000 [Estetika na muzikata. Sofiya, 2000]
- Shingarov 1980: Shingarov, Georgij. Емоциите и чувствама като форма на отражение на действителността. С., 1980 [Emotsiite i chuvstvata kato forma na otrazhenie na deystvitelnostta. Sofiya, 1980]

---

*Данни за автора:*

Гл. ас. д-р Марина Георгиева Апостолова-Димитрова; СУ „Св. Климент Охридски“, ФНОИ, Катедра „Музика“;  
E-mail: mgapostolo@uni-sofia.bg