



СОФИЙСКИ УНИВЕРСИТЕТ "СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ"
ФАКУЛТЕТ ПО НАЧАЛНА И ПРЕДУЧИЛИЩНА ПЕДАГОГИКА
КАТЕДРА „МУЗИКА“

Кристина Иванова Карамфилова

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

на дисертационен труд

„ЗВУКОВИТЕ ИКОНИ НА БЪЛГАРИЯ“

*Цикълът от песни на Стефан Драгостинов като основа
за методически модел в обучението по народно пеене*

**за присъждане на образователна и научна степен „доктор“ в научно
направление 1.3 Педагогика на обучението по (Методика на
обучението по музика)**

Научен ръководител:
доц. д-р Жан Гологанов

София, 2017 г.



**СОФИЙСКИ УНИВЕРСИТЕТ "СВ.КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ" ФАКУЛТЕТ
ПО НАЧАЛНА И ПРЕДУЧИЛИЩНА ПЕДАГОГИКА
КАТЕДРА „МУЗИКА“**

Кристина Иванова Карамфилова

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

на дисертационен труд

„ЗВУКОВИТЕ ИКОНИ НА БЪЛГАРИЯ“

*Цикълът от песни на Стефан Драгостинов като основа
за методически модел в обучението по народно пеене*

**за присъждане на образователна и научна степен „доктор“ в научно
направление 1.3 Педагогика на обучението по (Методика на
обучението по музика)**

Научен ръководител:
доц. д-р Жан Гологанов

София, 2017 г.

Дисертационният труд е обсъден на заседание на катедра "Музика" при Факултет по начална и предучилищна педагогика на СУ "Св. Климент Охридски" на 06.06.2017г. и е насочен за защита пред специализирано научно жури.

Дисертационният труд е с общ обем от 174 страници и е структуриран както следва: увод (4 стр.), три глави (140 стр.), заключение (4 стр.), списък на използваната и цитирана литература (9 стр.) и приложения (12 стр.). Библиографията включва: 91 литературни източника на български език и 18 интернет източника.

СЪДЪРЖАНИЕ

I. ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД	6
АКТУАЛНОСТ НА ИЗСЛЕДВАНАТА ПРОБЛЕМАТИКА	6
ОБЕКТ И ПРЕДМЕТ НА ИЗСЛЕДВАНЕ.....	7
ОСНОВНА ЦЕЛ И ЗАДАЧИ НА ИЗСЛЕДВАНЕТО.....	7
ОСНОВНА ХИПОТЕЗА	8
ОБЕМ И ОБЩА СТРУКТУРА НА ИЗЛОЖЕНИЕТО.....	8
II. СТРУКТУРА И СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД.....	8
ПЪРВА ГЛАВА: ВОКАЛНОТО ОБУЧЕНИЕ ПО НАРОДНО ПЕЕНЕ (анализ на основните положения в теоретичните изследвания).....	8
1. Теоретичен обзор върху методиката по народно пеене.....	9
2. Аспекти на съвременното фолклорно изпълнителство и вокално обучение	9
3. Ансамбловото музициране - фактор във вокалното развитие на народния певец.....	10
ВТОРА ГЛАВА: „ЗВУКОВИ ИКОНИ НА БЪЛГАРИЯ“ – база за нов методически модел в обучението по народно пеене.....	11
1. „Звуковите икони на България“ – съвременна форма за съхранение на българската песенна традиция	11
2. Специфика на композиционния стил в цикъла „Звукови икони на България“	13
3. Педагогически похвати, използвани при формирането на вокално-изпълнителски способности в условията на камерното музициране.....	14
ТРЕТА ГЛАВА: МЕТОДИЧЕСКИ МОДЕЛ ЗА РАЗВИТИЕ НА ВОКАЛНО-ТЕХНИЧЕСКИ СПОСОБНОСТИ В ОБУЧЕНИЕТО ПО НАРОДНО ПЕЕНЕ (на базата на качествено педагогическо изследване).....	16
1. Специфика на изследването.....	17
2. Организация и реализация на качественото изследване.....	17
2.1. Първоначални наблюдения.....	19
2.2. Наблюдение върху усвояване на нови методични единици в процеса на разпяване.....	21
3. Принос на камерните ансамбли за вокалното развитие на учениците.....	26
III. ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	27
IV. СПРАВКА ЗА НАУЧНИТЕ ПРИНОСИ	28
V. ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИЯТА.....	29

I. ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

Актуалност на дисертационното изследване

Заглавието на разработката извежда на преден план цикъла песни „Звукови икони на България“ от Стефан Драгостинов, тъй като той е основата, върху която е изграден предложеният нов методически модел за вокално усъвършенстване на народния певец в процеса на разпяване и начинът на преподаване в часовете по народно пеене. Като естествено продължение и практическо допълнение към тази нова методическа насока, автора съставя „Комплекс от технически упражнения за вокална постановка“ изграден върху народни песни и интонации с конкретна цел за овладяване елементите на вокалната техника и постигане култура на звука. Приложението му в педагогическата практика и проведеното анкетно проучване сред наложили се вокални педагози в областта на фолклора е доказателство, че българската народна песен е повече от щедра на възможности в процеса на овладяване елементите на изпълнителското майсторство.

Осъществяването на настоящата разработка бе провокирано от интереса на автора към съществуващата сложна проблематика, касаеща качествено представяне на българския народнопесенен изпълнителски стил. Ако в миналото усъвършенстването на народните певци се е осъществявало в процеса на собствената им изпълнителска практика, то днес приемствеността на песенната фолклорна традиция е поверена изцяло на професионалното музикално образование, което носи отговорността да възпитава, да усъвършенства фолклорно-изпълнителската дейност и да реализира професионализиране на кадрите. В този аспект се налага образователна система обновяваща се в структурно методично отношение, насочена към една основна цел – обучение на квалифицирани кадри с възможности за практическа реализация. Актуалността и значимостта на избраната тема нарастват допълнително с оглед разминаването между поставените изисквания за качествено обучение по народно пеене и актуалните вокални проблеми на учениците. Една голяма част от тези проблеми са свързани с нарушения или липса на основни изпълнителски качества като чиста интонация, правилно дишане, дикция, звукоизвличане и вокалообразуване. Проблеми, които засилват трудността на процеса на обучение на професионални кадри. Необходимостта от бързо и успешно преодоляване на вредните вокални навици и

постигане на чист традиционен изпълнителски стил налага търсене и прилагане на нови подходи и методи, които да стимулират качествен учебен процес и постигане на желаните резултати.

Обект и предмет на изследване

Обект на настоящото изследване се явяват *учениците изучаващи народно пеене и вокалното обучение свързано с особеностите и спецификата на звукоизвличане при изпълнението на български песенен фолклор.*

Предмет се явява *постановката и развитието на вокално-технически способности на фолклорния изпълнител като методически проблем в работата на преподавателя по народно пеене.*

Основна цел и задачи на изследването

Основната цел на дисертационното изследване е *да се проучи и представи приложението на нов методически модел за вокалното обучение на фолклорния изпълнител в сферата на професионалното образование с оглед неговото оптимизиране.*

Задачите, решени по време на разработка на дисертационния труд и свързани с постигането на заложената основна цел на настоящето изследване, са:

- 1) Да се проучат и систематизират методически разработки и основни възгледи по въпросите и проблемите на вокалната техника и методика, свързани с фолклорното изпълнителство;
- 2) Да се посочат конкретни методи за развитие на вокално-техническата култура на народния певец;
- 3) Да се нотират и анализират песенни образци от цикъла „Звукови икони“, които се явяват база за методичния модел;
- 4) Да се докаже ефективността от практическото прилагане на посочения методичен модел за изграждане правилно звукоизвличане;
- 5) Да се представи и анализира приложението на ансамбловото музициране в развитието на индивидуален потенциал.

Основна хипотеза

Основната изследователска хипотеза, която се защитава в дисертационния труд гласи, че *прилагането на представения методичен модел в обучението по народно пеене подпомага и подобрява усвояването на вокално-техническата певческа култура и съдейства за усъвършенстването на всеки фолклорен изпълнител.*

За реализиране на изследването се прилагат следните **методи**:

- 1) Систематизиране на специализирана литература (трудове на утвърдени български вокални педагози и изкуствоведи);
- 2) Наблюдение и участващо наблюдение;
- 3) Представяне на случаи от практиката;
- 4) Изследване и анализ на съдържанието и други.
- 5) Провеждане на анкетно проучване сред утвърдени вокални педагози в областта на фолклора.

Обем и обща структура на изследването

Дисертационният труд е с общ обем от 173 страници и е структуриран както следва: увод (4 стр.), три глави (140 стр.), заключение (4 стр.), списък на използваната и цитирана литература (9 стр.) и приложения (12 стр.). Библиографията включва: 91 литературни източника на български език и 18 интернет източника. В композиционно отношение дисертационният труд е организиран в следната структура:

УВОД

ПЪРВА ГЛАВА: ВОКАЛНОТО ОБУЧЕНИЕ ПО НАРОДНО ПЕЕНЕ (анализ на основните положения в теоретичните изследвания)

1. ТЕОРЕТИЧЕН ОБЗОР ВЪРХУ МЕТОДИКАТА ПО НАРОДНО ПЕЕНЕ

1.1. ИЗСЛЕДВАНИЯ В ОБЛАСТТА НА ВОКАЛНАТА ПЕДАГОГИКА ПРИ СОЛОВО И ХОРОВО ПЕЕНЕ

1.1.1. ТРУДОВЕ, ЗАСЯГАЩИ ОБЩИ ПРИНЦИПИ ЗА ВОКАЛНО ВЪЗПИТАНИЕ ЧРЕЗ НАРОДНИ ПЕСНИ ПРИ ХОРОВО ПЕЕНЕ

1.1.2. ИЗСЛЕДВАНИЯ С ДИДАКТИЧЕСКА НАСОЧЕНОСТ ПРИ ОБУЧЕНИЕ В СОЛОВО ПЕЕНЕ

1.2. ИЗСЛЕДВАНЕ НА НАРОДНАТА ПЕСЕН В МУЗИКАЛНО-ТЕОРЕТИЧЕН ПЛАН

2. АСПЕКТИ НА СЪВРЕМЕНОТО ФОЛКЛОРНО ИЗПЪЛНИТЕЛСТВО И ВОКАЛНО ОБУЧЕНИЕ

2.1. СПЕЦИФИКА НА БЪЛГАРСКОТО ФОЛКЛОРНО ИЗПЪЛНИТЕЛСТВО

2.2. МЕТОДИЧЕСКИ АСПЕКТИ НА ОБУЧЕНИЕТО ПО НАРОДНО ПЕЕНЕ

3. АНСАМБЛОВОТО МУЗИЦИРАНЕ - ФАКТОР ВЪВ ВОКАЛНОТО РАЗВИТИЕ НА НАРОДНИЯ ПЕВЕЦ

3.1. АНСАМБЛОВО ПЕЕНЕ НА АВТЕНТИЧЕН ФОКЛОР

3.2. АНСАМБЛОВО ПЕЕНЕ НА АРАНЖИРАН ФОЛКЛОР

- 3.3. КРАТЪК ПРЕГЛЕД ВЪРХУ ЗАРАЖДАНЕТО НА БЪЛГАРСКОТО АНСАМБЛОВО МУЗИЦИРАНЕ
- 3.3.1. ДВУГЛАСНОТО ПЕЕНЕ КАТО ОСНОВНА ФОРМА НА БЪЛГАРСКОТО НАРОДНО МНОГОГЛАСИЕ
 - 3.3.1.1. СПЕЦИФИЧНИ ОСОБЕНОСТИ НА ДВУГЛАСНОТО ПЕЕНЕ НА СРЕДНА ЗАПАДНА БЪЛГАРИЯ
 - 3.3.1.2. СПЕЦИФИЧНИ ОСОБЕНОСТИ НА ДВУГЛАСНОТО ПЕЕНЕ НА ПАЗАРДЖИШКО-ИХТИМАНСКА ОБЛАСТ
 - 3.3.1.3. СПЕЦИФИЧНИ ОСОБЕНОСТИ НА ДВУГЛАСНОТО ПЕЕНЕ НА ПИРИНСКАТА ОБЛАСТ
 - 3.3.1.4. СПЕЦИФИЧНИ ОСОБЕНОСТИ НА ДВУГЛАСНОТО ПЕЕНЕ ВЪВ ФОКЛОРА НА ВЕЛИНГРАДСКА ОБЛАСТ

ВТОРА ГЛАВА: „ЗВУКОВИ ИКОНИ НА БЪЛГАРИЯ“ – база за нов методически модел в обучението по народно пеене

- 1. „ЗВУКОВИ ИКОНИ НА БЪЛГАРИЯ“ – съвременна форма за съхранение на българската песенна традиция
 - 1.1. Инструменталния звук във вокалната музика на Стефан Драгостинов
 - 1.2. Функция на полифоничните техники в цикъла
- 2. Специфика на композиционния стил в цикъла „Звукови икони на България“
- 3. Педагогически похвати на Стефан Драгостинов, използвани при формирането на вокално - изпълнителски способности в условията на камерното музициране

ТРЕТА ГЛАВА: МЕТОДИЧЕСКИ МОДЕЛ ЗА РАЗВИТИЕ НА ВОКАЛНО-ТЕХНИЧЕСКИ СПОСОБНОСТИ В ОБУЧЕНИЕТО ПО НАРОДНО ПЕЕНЕ (на базата на качествено педагогическо изследване)

- 1. СПЕЦИФИКА НА ИЗСЛЕДВАНЕТО
- 2. ОРГАНИЗАЦИЯ И РЕАЛИЗАЦИЯ НА КАЧЕСТВЕНОТО ИЗСЛЕДВАНЕ
 - 2.1. ПЪРВОНАЧАЛНИ НАБЛЮДЕНИЯ
 - 2.1.1. Гласови недостатъци, проявени в първоначалното наблюдение
 - 2.2. НАБЛЮДЕНИЕ ВЪРХУ УСВОЯВАНЕ НА НОВИ МЕТОДИЧНИ ЕДИНИЦИ В ПРОЦЕСА НА РАЗПЯВАНЕ
 - 2.2.1. Певческа стойка-постановка
 - 2.2.2. РАЗПЯВАНЕ. МЕТОДИЧЕСКИ ПОДХОД
 - 2.2.3. УСВОЯВАНЕ НА ПЕВЧЕСКО ДИШАНЕ
 - 2.2.4. ИЗРАБОТВАНЕ НА ПРЕЦИЗНА ИНТОНАЦИЯ
 - 2.2.5. АКТИКУЛАЦИЯ И ДИКЦИЯ
 - 2.2.6. ТЕМПОТО КАТО ПЕДАГОГИЧЕСКИ ПОХВАТ
 - 2.2.7. УСВОЯВАНЕ НА ДИНАМИКЧНИТЕ НЮАНСИ
 - 2.2.8. ТЕМБРОВИ ПЛАНОВЕ
- 3. ПРИНОС НА КАМЕРНИТЕ АНСАМБЛИ ЗА ВОКАЛНОТО РАЗВИТИЕ НА УЧЕНИЦИТЕ

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

БИБЛИОГРАФИЯ

II. СТРУКТУРА И СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

ПЪРВА ГЛАВА

ВОКАЛНОТО ОБУЧЕНИЕ ПО НАРОДНО ПЕЕНЕ

(анализ на основните положения в теоретичните изследвания)

В първа глава от дисертационния труд се представя в синтезиран вид същността на вокалното обучение по народно пеене. Изведени са неговите основни характеристики въз основа на проучване на познатите литературни източници по въпроса. Като **основно преимущество** е изведен факта, че фолклорната гласова специфика по българските земи инспирира „оразличителен стил“ звукоизвличане, който и до днес светът разпознава.

Първа точка е с наименование *„Теоретичен обзор върху методиката по народно пеене“*. Представянето на теоретичните изследвания в областта на вокалното обучение е насочено към източници, които условно можем да разделим в две групи: *изследвания в областта на вокалната педагогика при солово и хорово пеене; изследване на народната песен в музикално-теоретичен план*. В първи параграф се прави преглед на *изследванията в областта на вокалната педагогика при солово и хорово пеене*.

Във **втора точка** от първа глава *„Аспекти на съвременното фолклорно изпълнителство и вокално обучение“* се разглеждат спецификите на българското фолклорно изпълнителство при появата на музикални образователни институции. Фолклора постепенно придобива нова културна функционалност импулсираща професионализиране на обучението по народно пеене. Уникалността на българското народно пеене се корени в специфичния начин на звукоизвличане, който света познава като „мистерията на българските гласове“. Не случайно с този израз е именуван и най-известният български хор, който обобщава представите за красотата на българския традиционен певчески стил. Осъществяването на този така специфичен „маниер“ на пеене е изключително сложен процес, в който участват всички органи по пътя на въздушната струя от белите дробове до устните и съответните резонатори. Като специфични фактори при фолклорното изпълнителство, които оказват въздействие върху техниката на звукоизвличане, се извеждат: дишането, позицията на ларингса и регистърът.

И още, в тази част от изследването се разглеждат методическите аспекти на обучението по народно пеене. Първият етап от обучение по народно пеене е свързан с формирането уменията за „гласообразуване“. За всички ученици е необходимо да бъдат постигнати в удовлетворителна степен следните изисквания: правилна постановка (постановка на корпуса; постановка на устата; позиция на ларинкса; начин на дишане); добро звуководене (владееене на видовете атаки; владееене на регистрите; овладяно легато); вокалообразуване (правилно интониране и възпроизвеждане на песенния репертоар; достатъчна степен на слухова ориентация).

В третата точка от първа глава на дисертационния труд се представя *„Ансамбловото музициране като фактор във вокалното развитие на народния певец.“*

Овладяването на закономерностите в ансамбловото пеене осигурява убедително изграждане на художествения образ и правдивото му възприемане от страна на публиката. Изхождайки от фолклорната традиция и следвайки принципа на последователност, младите народни певци преминават през различни видове ансамброво музициране с техните характеристики:

- Ансамброво пеене на автентичен (необработен) фолклор;
- Ансамброво пеене на аранжиран фолклор, което включва:

Тези два типа ансамброво музициране имат свои специфики, които ги превръщат в уникални за българския фолклор. За да бъде разбрана спецификата на българското многогласно пеене, трябва да бъдат използвани теоретичните постижения в областта на историята, психологията, етнографията, антропологията, лингвистиката и много други научни направления. Днес българската фолклористика разполага със забележителни научни и културни постижения в областта на изследването и съхранението на музикалния фолклор, оценявани като значим принос не само към родната, но и към световната музикология.

Важен етап в обучението на бъдещите професионални изпълнители е пеенето на автентични двугласни народни песни, в които вторият глас изпълнява ролята на „бурдон“. Овладяването на този вид двуглас спомага за формиране и развиване на хармоничния им слух, както и за възпитаване на чувство за пеене в колектив. Те преминават през овладяване на едноосновен и двуосновен бурдон.

Чрез пеенето на хармонизации и обработки на народни песни учениците обогатяват своите знания и вокални умения по отношение на спецификата на мелодика и орнаментика на песни с различна регионална характеристика, ладово-интонационни

връзки, хармоничния език като елемент от стила на аранжора. Представени като хармонизации и особено като обработки песните за камерни състави или хор могат да бъдат с различна фактура – хомофонна, хетерофонна, полифонична, смесена.

В трети параграф на трета точка е осъществен *кратък преглед върху зараждането на българското ансамбловото музициране*. Българското многогласно пеене се формира в резултат на колективно поведение, идеи, съпреживяване в бита и фолклорната практика и предполага наличие на емоционална духовна общност. Историческата ретроспекция показва, че в далечните, спрямо днешна дата, времена колективността е представлявала естествена форма за опазване и адаптиране на народното творчество към социално-историческите явления. Всеки „участник“ в обредната практика или действие, дори само с присъствието си навлиза в определена смислова плоскост, придава емоционална позиция и неговите индивидуални преживявания се изразяват чрез колективните преживявания.

В този аспект еволюцията преминава от самостоятелно заучаване и изпълнение на песните от момичетата към спонтанното формиране на групи, в рамките на които всеки изпълнител (отново предимно момичета и млади жени) има своя специфично обособена роля – т.е. изпълнява по определен начин определена част от текста. Тук много важно и интересно е да се отбележи, че подобно на формирането на групите изпълнители, разпределението (условно казано) на техните роли в групата също става спонтанно. А в основата на въпросното разпределение стоят индивидуалните певчески способности на всяка певица.

В края на тази структурна единица са разгледани специфичните особености на двугласното пеене в четири обособени района: Средна Западна България; Пазарджишко-Ихтиманска; Пиринска и Велинградска.

ВТОРА ГЛАВА

„ЗВУКОВИ ИКОНИ НА БЪЛГАРИЯ“ – БАЗА ЗА НОВ МЕТОДИЧЕСКИ МОДЕЛ В ОБУЧЕНИЕТО ПО НАРОДНО ПЕЕНЕ

В първа точка на тази глава се представят *„Звукови икони на България“ – съвременна форма за съхранение на българската песенна традиция*. В продължение на двадесет години композиторът Стефан Драгостинов работи върху безценен проект -

„Антология на българския фолклор“. Като част от този проект се явява и цикълът „Звуковите икони на България“. Основната му цел е събиране и създаване на „броеница“ от позабравени традиционни народни и авторски песни от различни региони на България, пречупени през творческо-естетическата му позиция и съхранени чрез звукозаписа.

В „Звуковите икони“ авторът се разгръща в единадесет компактдиска, всеки от които носи името на песен от неговото съдържание. На базата на нетретираната народна песен композиторият създава високоорганизирана художествена материя с идеи и концепции, систематизиращи и обобщаващи музикалните му решения. Проектът се „ражда“ първо на ноти, но никога не е окончателен вариант. Партитурата е нещо „трептящо“ и „кристализира“ в процеса на работа, дори на сцената. Драгостинов умело изработва в детайли и модели всяка песен. Постигайки прецизност във вокално-изпълнителската техника, той си подсигурава свободата да импровизира в „полето“ на партитурата, да манипулира изпълнителя и да твори по всяко едно време на отзивчивост.

В цикъла от песни композиторият се уповава на „брилянтното“ колективно изпълнение. Това инспирира създаването на формация „Драгостин фолк“, както той я нарича – „моят инструмент за създаване на музика“. Тя е основен „апарат“ при изработване и осъществяването звукозаписа „Звукови икони на България“ и постигането на звуковата атмосфера, търсена от автора.

В първи параграф се *представя инструменталния звук в цикъла като форма на изпълнителско майсторство*. Композиционният почерк на Стефан Драгостинов в цикъла се отличава с основната линия на „инструменталното послание на вокалния звук“. Макар да не търси оригиналността като крайна цел, а да се доверява по-скоро на творческата интуиция, той разкрива своеобразна „игра“ на тембри, на нюанси, „игра“ със словото и звукови ефекти, неизползвани досега – „джимм – джамм - джумм“, „диги – диг – диги - ди“, „дим – диги-цуг“, „диб – диби-диф“. Днес във фолклорно-музикалната практика този маниер на музициране с изгубени от съдържание свободно подредени срички, е познат като „фолклорно скатово пеене“. Първоначално този вид вокално-имитаторската техника разглежда проф. д-р Стоян Джуджев с понятието „звуково подражание“, тъй като терминът „скат“ по време на неговото изследване се е свързвал само с джазовия стил на музициране.

Дефинирането на феномена „фолк скат“ се прави от доц. Георги Петков в дисертационният му труд „Скатова техника в творчеството на българските композитори за фолклорни ансамбли“. В изследването той анализира явлението и адекватният подход

на родните композитори към него. Един от тях е Стефан Драгостинов. „Скатовият стил“ е пряко свързан с джазовата вокална техника. „За „скат“ и „скат пеенето“ започва да се говори през 20-те години на ХХв. И това ново понятие се свързва с предимно с импровизацията в соловата джазово-вокална практика.

„Функция на полифоничните техники в цикъла“ е втори параграф от първа точка. Свободата на творческо-естетическите позиции, към която българската народна песен предразполага Стефан Драгостинов, се усеща като една подчертана линия в „Звуковите икони“ - свободата много гъвкаво да си служи със симфонизма в хоровата музика и обратно. Познавайки музикално-изразните средства на световната музика, композиторият търси и намира допирни точки.

Чрез „Звукови икони на България“ Драгостинов разкрива как народно-песенната традиция притежава в своята същност качество на адаптивност към композиционни техники, които „са кристализирани вече в академичен план в Западноевропейската култура“ – имитация, канонични форми, антифонна, бурдонна, остинатна техника и други. Те се използват от композиторията като адекватен подход за акцентирание отличителните специфики на фолклорните диалекти. Благоприятстват развитието на песенния тематизъм и демонстрират една своеобразна симбиоза. „Всяка добра композиция има онези белези, чието подчертаване води към нейното съвършенство”, твърди композиторият.

Във **втора точка** към втора глава на дисертационния труд е представена **спецификата на композиционния стил в цикъла „Звукови икони на България“**. Авторските му произведения на фолклорна основа изискват висока вътрешна мобилност, флексабилност, концентрация, специфична вокално-изпълнителка техника, които качества се постигат успешно на базата на малката форма, на камерния звуков апарат. Камерността предразполага към пълноценно усъвършенстване на колектива, тъй като творческият ръководен кадър има много по-ясна представа и оценка за всеки отделен изпълнител, за способностите му и поставените цели за бъдещо развитие. Обновяването на музикалните форми или възникването на нови е обусловено от личната творческа необходимост, която открива в спецификата и индивидуалността на музикалната творба, свързана с личността на нейния създател.

Творчеството на проф. Драгостинов, свързано с проекта „Звукови икони на България“, демонстрира високо познание за автентичния материал, традиционното начало, балканския фолклор и същевременно е носител на новаторство в процеса на претворяване, на многопосочност и диалогичност. Оразличителният стил на

конструирани на фактурата на Стефан Драгостинов в цикъла се откроява с многопластовост, разкриваща една оркестрова звучност. Това се явява един от основните нови моменти в разпределението на звуковата тъкан. Базирайки се на широко разположена фактура, темброва палитра и инструменталните пасажии, композиторият провокира появяването на едно различно музикално фолклорно „поле”, изискващо определен вид вокално-изпълнителска практика, нови критерии към изпълнителя, явяващ се „основен проводник на чужда творческа воля”, с основната задача да я предаде на слушателя колкото е възможно по-емоционално и внушително.

В трета точка от втора глава на дисертационния труд се представят *педагогическите похвати използвани от Стефан Драгостинов при формирането на вокално-изпълнителски способности в условията на камерното музициране*. Историческата ретроспекция показва, че в далечните спрямо днешна дата времена колективността е представлявала естествена форма за опазване и адаптиране на народното творчество към социално-историческите явления. Всяка отделна личност, дори без пряко участие във фолклорната практика, само с присъствието си, е придавала определена смислова и емоционална платформа, а нейните индивидуални преживявания са се изразявали чрез колективните.

Тази вътрешна комуникация е дала основа за творческа разработка на усвоената песен, създаването на нови варианти или нова форма, но винаги зависеща от вкуса на колектива. Фолклорната култура е култура на многовариантността. Всеобщото настроение, емоционалност, опит и изпълнителски умения са въздействали като „природен” метод за обогатяване, разгръщане и приемственост на традицията, преди тя да излезе от бита и да се трансформира с функцията на преживяване като изкуство.

От 2004г. докторантът е част от състава на формацията. И до днес за нея репетиционният процес, концертната изява и творческият контакт с композитория създават усещане за „малка творческа академия“. Тук всичко е различно. Атмосферата едновременно изисква от изпълнителите да се развиват, да откриват в себе си непознати изпълнителски възможности и да изпитват удовлетворение от постигната звукова материя. Развитието, което осъзнаваш и надграждаш с всяка репетиция, провокира изпълнителят да бъде все по-всеотдаен.

Основен фактор в работата на Стефан Драгостинов е никога нищо да не е последно. Той импровизира с певиците си дори на концерт. Като негов „инструмент“ те винаги трябва да бъдат в готовност да отразят моментното му творческо хрумване. Тази

несигурност държи колективът винаги в концентрация и кондиция. Подобен метод смело заявявам, не се среща в друг колектив в България.

Цикълът „Звуковите икони на България“ е развиващо се във времето фолклорно музикално изкуство и във всеки момент отделните гласове установяват помежду си разностранни, постоянно променящи се взаимоотношения. При създаването на нова „Звукова икона“, Драгостинов изработва отделни фрази-модели, с които манипулира свободно. Базирайки се на тях, много често песента се разучава дори без да се гледа в партитурата. Тази флексабилност провокира способността на композитора-диригент правилно и целесъобразно да моделира равновесието в живото музициране. Ако трябва с две думи да се характеризира творчеството и методиката на Стефан Драгостинов това е ТВОРЧЕСКА СВОБОДА, но не своеволна.

В песните, изградени на базата на свободната канонична форма, често граничеща с алеаториката, броят на каноните никога не е фиксиран и винаги трябва да си в готовност да изпееш фразата, ако диригента пожелае и когато пожелае. Особено благоприятно въздействие за бързото и ефектно постигане на ансамблов „хомогенен“ звук е и по-богатата музикална култура на певиците, с които работи. Тези им качества съдействат на композитора за спонтанност, експедитивност в работата, за фино и екзактно разграничаване на стиловите особености в изпълняваните композиции.

Чрез своя вътрешен глас и проводимостта на певческите гласове, Драгостинов обхваща широко пространство от творческата си свобода, моделира го по целия диапазон, осъществявайки плътност, концентрираност и енергиен поток. В повечето случаи той не пише музиката си на коляно, а в процес на директна комуникация със своя колектив. Срещано явление е изпълнителска грешка, допаднала на усещането на композитора, да се превърне в ефектен акцент на произведението. Пример за подобен момент е вокалната кантата „Дунавска музика“, където грешно повтаряне на алтиската от сричка „дзум“ във „дзум, дзум“, инспирира у композитора усещане за гласовото пресъздаване на румънският цимбал.

В съвременните условия на живот разкриването на най-дълбоките корени на българската национална традиция е резултат от взаимното изграждане между композиторското творчество и изпълнителското изкуство. Синхронизирането на двете творчески дейности в един субект под професионалното ръководство на Стефан Драгостинов (и то във време, когато в музикалната практика те са отчетливо дефинирани) постига онази дълбока и необяснима „мистерия“, с която света ни познава, на която се прекланя и години наред изпълнява. Свообразието на тази певческа

практика и на упражняваните в нея художествени решения проличава още повече със всяка следваща „Звукова икона“.

За 22 години Стефан Драгостинов налага формация „Драгостин фолк Национал“ и цикъла „Звуковите икони на България“ като съвременна културно-творческа институция и професионална вокално-изпълнителска школа, която подчинява дейността си на народното богатство със задачата да разкрие в дълбочина и изяви с лекота красотата на песенното начало. Обвързаността на компонентите-творец, творчество, колектив, действат в неразривно, органично единство и тази нова конфигурация в лицето на „Драгостин фолк Национал“, се превръща в симбиоза за пълна реализация на художествена творческа дейност, усещане за принадлежност, осезаемост за „корен“, пространство, както и за изпълнител на висшата идея, отстояваща духовните устои на българското.

ТРЕТА ГЛАВА

МЕТОДИЧЕСКИ МОДЕЛ ЗА РАЗВИТИЕ НА ВОКАЛНО-ТЕХНИЧЕСКИ СПОСОБНОСТИ В ОБУЧЕНИЕТО ПО НАРОДНО ПЕЕНЕ (на база качествено педагогическо изследване)

Началният етап на обучението по народно пеене в Музикалното училище е свързан с формирането на умения, отнасящи се до основните елементи на вокалната техника – правилно дишане, интонация, музикална памет, звукоизвличане, овладяване на традиционната орнаментика и др. Осъществяването на тази цел изисква методично въздействие върху редица важни навици за постигане на една по-голяма универсалност. Усъвършенстването на посочените елементи е процес, осъществяващ се в индивидуалните часове под контрола на личния вокален педагог.

Настоящото педагогическо изследване е подчинено на комплекс от основни фактори и елементи, които оказват влияние върху развитието на бъдещите професионални народни певци и тяхното усъвършенстване чрез „Звуковите икони“ на Стефан Драгостинов. В основата на изследването стои също така и тясната взаимовръзка между тези фактори и елементи с цел овладяване спецификата на професионални музикално-изпълнителски способности. Емблематични песни от цикъла „Звукови икони на България“ са разгледани като компоненти на вокално-педагогически метод, изграден

на основата на иновации и традиции, реализиран в сферата на професионалното музикално образование. Дисциплината „народно пеене“ има свои конкретни цели и задачи, които освен идейно-възпитателни, са и тясно специализирани с приложно - практическа функция. Това ѝ придава динамично ниво на развитие, което в структурно методично отношение е фокусирано към една основна цел – обучение на квалифицирани народни певци с възможности за практическа реализация. Цялостният информационен поток от знания по дисциплината се основава върху намирането и прилагането на адекватни и атрактивни учебни средства и похвати в подготовката на учениците - народни изпълнители, които да гарантират качествен учебен процес и ползотворни резултати в обучението.

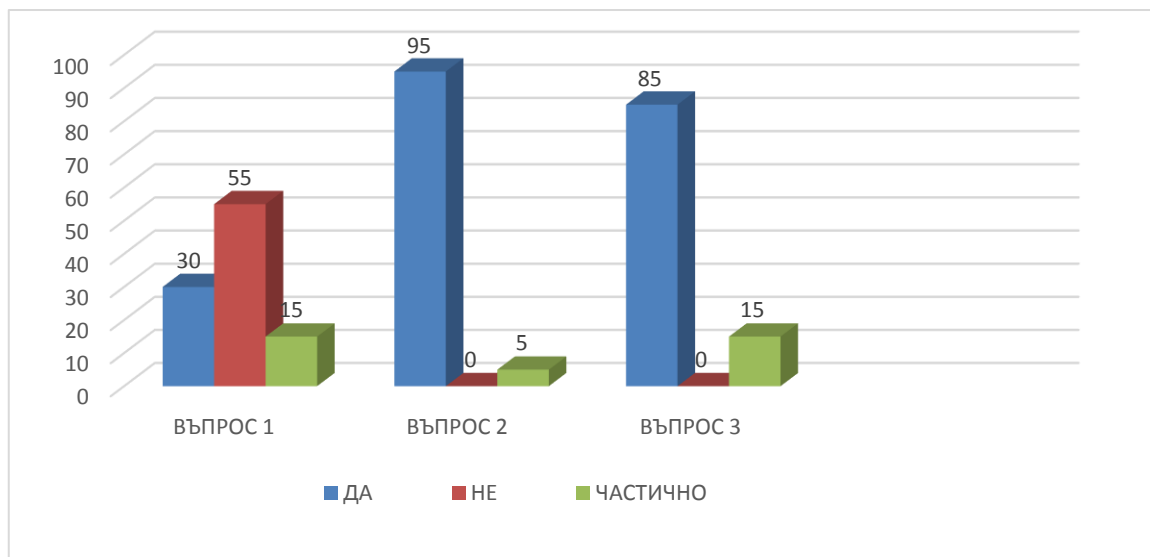
В **първа точка** от трета глава на изследването се представя *специфика на изследването*. Професионалното музикално вокално образование се реализира чрез усъвършенстване на база „от опит“, на принципа на качествените изследвания. Основните постижения в сферата на музикалното изкуство имат художествен, качествен характер. Обикновено обучението е индивидуализирано поради специфичната музикална надареност на всеки обучаван, като учебният процес е ориентиран към ограничен брой ученици от различни възрасти. В началото на своята преподавателска дейност всеки музикален педагог се опира на утвърдените методически подходи, но обикновено се сблъсква с проблеми, които не са описани в познатите методики. За да създаде своя методика, той натрупва опит чрез участващо наблюдение, пряк диалог и като съблюдава принципите на отзивчивост. Всички тези характеристики изразяват спецификата именно на т.нар. качествено изследване.

Във **втора точка** са представени аспектите на *организацията и реализацията на качествено изследване*. Качественото педагогическо изследване, свързано с проблема за усвояване и развитие на основни вокално-технически способности, обхваща период от една учебна година. Педагогическият експеримент е проведен през 2011 / 2012 учебна година с ученици от осми, девети и десети клас в НМУ „Л.Пипков“ гр.София. Целта на изследването е проверка достоверността на хипотезата, че посредством прилагането на предложения модел за вокално обучение, базиран на емблематични песни от цикъла „Звуковите икони“ на композитора Стефан Драгостинов, вокалното обучение на учениците със специалност „народно пеене“ се оптимизира, а качеството му се подобрява.

Тъй като подборът на обучаемите в конкретния случай не би могъл да се осъществи на случаен принцип поради административното разделение в класове, педагогическото изследване е проведено с 10 обучаеми от класа на автора. Основен метод на качествено изследване е **наблюдението**. Тук отново ще се напомни, че въпреки малкият брой наблюдавани учениците, те са с подчертано индивидуални качества, различна мотивираност и представляват извадка, която покрива не малък спектър от случаи при изследването на новия вокално-методически модел. За да се гарантира обективността на резултатите в качеството на контролен елемент се използват и данните от анкетно проучване, осъществено сред 20 вокални педагози от утвърдени образователни институции (НМУ“Любомир Пипков“ гр.София, НУФИ „Филип Кутев“ гр.Котел, Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“ , НУИ „Добри Христов“ гр.Варна, НУИ ”Проф.В.Стоянов”- гр. Русе, НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ гр.София, СУ „Любен Каравелов“ – Пловдив, ПУ „ Паисий Хилендарски”, НХГ „Св.св. Кирил и Методи“ гр. Благоевград, 144 СУ "Народни будители" гр.София) с различен педагогически опит.



Представеният модел е приложен практически от 85% от анкетиранияте педагози в цялостната му форма и частично от 15% от тях. Поради участието си като изпълнители и солисти в „Драгостин фолк“ 30 % от включените в проучването педагози са запознати предварително със спецификата на песните от цикъла „Звукови икони на България“ и използваните техники.



Въпрос 1. Запознати ли сте с цикъла от песни „Звукови икони на България“ и техниките, използвани в него, преди разглеждането и прилагането на „Комплекса с технически упражнения“?

Въпрос 2. Запознати ли сте с предлагания „Комплекс от технически упражнения“, базиран на цикъла „Звукови икони на България“?

Въпрос 3. Имате ли наблюдение от приложението на комплекса с упражнения в педагогическата Ви практика?

Първоначални наблюдения

Началният етап от наблюдението има за цел да установи входното ниво на обучаемите, т.е. той е с диагностицираща функция. Провежда се в началото на обучението. Чрез него се установява реалното състояние на учениците, които се включват в изследването. Оценяването на този етап се използва за диагностициране нивото на знания и умения у учениците, с които по-късно се провежда обучението по предложения в настоящия дисертационен труд методически модел. Всички обучаващи се имат различна степен на вокално развитие и музикални способности. Дори при тези, които са изучавали по-дълго време народно пеене, се забелязва едно сравнително ниско ниво на вокална техника.

Вокалните умения на преобладаващата част от учениците се изграждат в процеса на работа и наблюдение. В началния констатиращ момент се поставят задачи, чрез които се проверява основата на вокалната постановка със съставлящите я музикални способности, основни и производни. Резултатите от този етап служат като основа за

конструирани на новия методически модел, базиран на „Звуковите икони на България“, който има за цел оптимизиране на процеса на вокално обучение.

Данните от входното ниво ни дават основание в процеса на работата да приложим подходящи и ефективни педагогически технологии, чрез които да се повиши качеството на вокалното обучение, като то се насочи към формиране на умения и качества, необходими за бъдещата реализация на обучаваните в практиката. По отношение на вокалната постановка резултатите говорят за различни проблеми и вредни вокални навици при по-голяма част от изследваните лица.

Недостатъците в певческия глас са проблем, който изисква навременна намеса и приложение на подходящи вокални, дихателни и артикулационни упражнения. На първо време е необходимо да се установят причините за наличието на недостатъците - генетически обусловени ли са или са придобити. Според твърденията на дефектолози и утвърдени вокални педагози причините могат да бъдат от най-различно естество: генетична обремененост, неправилно вокално обучение, неправилно класифициран глас, пеене в неудобни тоналности, подражание на неудачни образци и др. Важно е обучавашите се да осъзнаят, че проблемите с гласообразуването са съпроводени от затруднения в дейността на ларинкса, на артикулационните органи и неправилно ползване на резонаторните кухини. Условно недостатъците можем да разделим на две групи:

- а) в звука – вокални;
- б) в говора – фонетични;

Корекцията на вокални и фонетични дефекти в постановъчния процес при наблюдаваните ученици е наложителна. Времето за тяхното преодоляване се обуславя от индивидуалността им и от правилната методична намеса на вокалния педагог. Българската народна песен е средство за превъзможване на гласови недостатъци, изключвайки тези, за които е необходима медицинска намеса.

Условието за предприемане на активна работа върху развитие на фолклорния глас изисква съответния задължителен минимум от певчески качества и усет към народнопесенния стил. Поради това, наблюдението беше концентрирано върху изпробване на *нови методи*, породени на база на натрупания опит. Именно те изграждат същността на предложения методически модел за вокално развитие. Особен момент по отношение на предлаганата методика за обучение е, че *моделът се изгражда не по предварително установен план, а съобразявайки се с вокалните проблеми и*

недостатъци проявени в етапа на констатиране и намирането на нови методи за тяхното коригиране.

Наблюдение върху усвояването на новите методични единици

В частта, свързана с *наблюдение върху усвояването на новите методични единици (втори параграф, втора точка, трета глава)*, процесът на разпяване се разглежда като основна методична форма за гласова постановка и ефективна възпитателна форма, както при индивидуалното, така и при колективното музициране. Както знаем основните функции на разпяването са:

1. „Загръване“ на гласовия апарат и подготовка за по-активна работа по време на часа или на сценичната изява.

2. Психо-физическа подготовка, активизиране на слуха и концентрацията.

3. Синхронизиране на гласовата постановка (и изравнен унисон при ансамбловото музициране).

4. Формиране и усъвършенстване на вокално-технически умения и навици – чиста интонация, атака на тона, отчетлива артикулация и дикция и т.н.

5. Изравняване и разширяване на гласовия диапазон.

Елемент с особена важност и основно изискване за работа в методическия модел е правилната *певческа стойка*. В началото на всеки учебен час, непосредствено преди упражненията за разпяване, се отделя време за постановка на певческата стойка, която за съжаление беше пренебрегната от по-голяма част от учениците. В рамките на предложения модел стойката е в седнало положение. Според традиционната вокално методика честа практика е в индивидуалния час ученикът да бъде изправен. Но когато се изучава ансамброво музициране, изпълнителите са в седнало положение. Ако нямат достатъчно практика или умения, певческата стойка в седнало положение се явява проблем при звукоизвличането и народният певец се оказва неподготвен. Това е причината позицията да бъде изработен навик още в индивидуалния час по народно пеене.

50% от вокалните педагози, приложили модела в практиката си и включени в проведеното анкетно проучване, одобряват препоръката за седяща позиция по време на репетиционен процес и смятат, че е приложимо. Част от тях освен преподаватели по народно пеене са хористи и диригенти, които оценяват значимостта на добре изработената седяща певческа стойка. Педагозите, отхвърлящи предложената позиция (30%), са предимно солови изпълнители.

Основният път към постигане на правилно пеене е да се пее естествено, леко без напрежение и удобно за гласа. Крайната цел на професионалното вокално обучение е постигане на умение гласът да се движи еднакво красиво и звучно по целия диапазон без усещане за напрежение. Независимо от характера на гласа – дали той е висок, среден или нисък, основно изискване е да звучи естествено, както при човешкия говор. Ако тялото е напрегнато и певческата стойка неправилна, това привежда в напрежение гласовите връзки, повишава тона на гласа, нарушава резонанса и понижава чуваемостта.

В процеса на *разпяване* упражненията подготвят музикалното съзнание, активират музикално изпълнителската дейност и акцентират върху важни проблеми. Основен принцип при разпяването е постепенност и надграждане при поставянето на задачите. В началото се работи върху най-основните изисквания за качествено производство на звук чрез технически упражнения и фрагменти от народни песни. Прилагат се олекотени откъм орнаменти музикални фрази, с малък тонов обем изпълнени в предимно legato. Дългите упражнения със сложна фигурация и орнаментика не са удачни в начален етап. Разпяването не бива да натоварва певческия глас. Положителното въздействие на разпяването, концентрирано в средния регистър от диапазона на певеца, е установено от 90% от анкетиранияте вокални педагози.

Именно поради тази причина началните упражнения за разпяване се концентрират в централната част от диапазона, което предпазва гласа от внезапно натоварване и съдейства за еластичност на гласните връзки. Диапазона на гласа се натоварва постепенно

Най-важната стъпка по пътя към овладяване на вокалното изкуство и най-често срещан проблем при учениците е овладяването на *певческото дишане*. То е съществен фактор за пълноценно пеене. Постига се на базата на добра дихателна опора, инспирирана от естествената позиция на звукообразуващите органи и предпоставка за качествен резонанс.

Често учениците погрешно смятат, че са овладели дишането, ако могат да изпеят много тактове на един дъх, затова поемат твърде много въздух. При препълването на

белите дробове (гърдния кош) с въздух, вратните мускули се стягат, лицето почервява, кръвоносните съдове на шията се издуват. Опората на певците често е добра, когато пеят във възходящо мелодическо движение, но се отпуска излишно при слизване надолу в среден или в нисък регистър. Необучените певци понякога компенсират липсата на опора с излишно мускулно напрежение във врата, езика и челюстта. Подобно мускулно напрежение е неефикасно, нефункционално и потенциално опасно за гласните връзки.

Практичното на модела е, че учениците несъзнателно стимулират развитие върху певческото дишане. Влияние върху това оказва характерът на музикалната фраза, теситурата, динамиката, орнаментиката и маниерът на изпълнение. Народните песни в бързо темпо с жизнерадостен и шеговит характер изискват по-енергично поемане на въздух. Освен дихателната опора, фактор за професионално вокално развитие се явява умението на учениците да разпределят равномерно певческото дишане според мелодическата линия. Количеството поет въздух трябва да бъде съобразен с дължината на фразата. За постигането на целта се пеят фрази или елементи от в различно темпо (с различно времетраене), ритмика, размери (метруми) и различна динамика. От друга страна, чрез тях учениците изграждат умението активно и бързо да поемат въздух на определените за това места, след което да запеят в същия темпоритъм.

Често, както във вертикала, така и в хоризонтала на „Звуковите икони“, композиторът използва вътрешни паузи, при които звукът спира, но диханието не. Чрез тези песни въздействат благоприятно за развиване умението на учениците да задържат въздуха по време на паузата и да съумеят да го разпределят до края на фразата (полуизречението, периода). Още по-трудно е, когато по време на паузата в песента има някакво специфично провикване, недоизказване на текста или орнамент, което също изразходва въздух.

Един от основните образователни процеси във вокалното обучение е свързан постигането на чисто *интониране*. Отнасяйки се и за соловото, и за хоровото изкуство, интонацията е понятие с първостепенно значение, обобщаващо „цялата проблематика по отношение на постигането на съвършено прецизно възпроизвеждане на музикалните тонове от отделния певец, отделната хорова партия и целия хор.“ [91, Янев - Гюлева, 1980:140]. В часовете по народно пеене прецизирането на интонацията се реализира чрез звукоизвличане на база умерена или тиха динамика, позволяваща самоконтрол и баланс с модели, изискващи ясна артикулация и ритмичен синхрон. Често срещан проблем е

грешната представа в учениците, че силното пеене е красивото пеене. Изпълнителският стил зависи от индивидуалните качества.

Изключително атрактивен подход се оказва преодоляването на интонационната неустойчивост чрез приплъзване и по-точно чрез „глисандо“, считано за вреден навик. При коментиране на този елемент за изработване на интонация с анкетирани вокални педагози се оказва, че някои от тях за първи път се запознават с подобен метод за изработване на интонация, въпреки големият им педагогически опит в утвърдени образователни институции. 55% от тях никога не са използвали „глисандото“ в посока развитие на вокално-технически способности.

Важно изискване в началния етап на обучение е всеки певец да осмисли значението на думите „*артикуляция*“ и „*дикция*“. Артикуляция (artikulation) означава учленявам, образувам звуци (гласни и съгласни), а дикция (dictio) е начин на правилно и ясно произнасяне на думите. Двете понятия са взаимно свързани и зависими едно от друго. Артикуляцията е фундаментът за дикцията. Това ни насочва да подчертаем изключителното значение на говорното начало не само като съдържание, но и като начин на озвучаване, на произнасяне, на изработване на строги правила на правоговор. В настоящото наблюдение се срещат певци, които имат красиви, добре поставени гласове, овладяли добре дишането, атака на тона и механизма на звукоизвличане, но пеещи неясно, с лоша дикция. Затова, наред с изграждането на другите елементи на вокалната култура на учениците, още при разпяване се работи и върху тази насока - точното, отчетливо, осмислено и изразително произнасяне на текста в песента. Този процес се оказва един от най-любопитните и дори забавни за младите изпълнители, защото за първи път се сблъскват с подобен тип работа.

Добрата дикция в пеенето, както и в говора зависи от начина на произнасяне на съгласните. Едновременно със запазване на певческата позиция на гласовия апарат, свързана с формирането на вокала, е необходимо отчетливо произнасяне на съгласните чрез активното участие на органите за артикуляция. Те се оформят на различни места в устната кухина при диференцирано участие на езика, устните и зъбите. Стефан Драгостинов има особен афинитет към съгласните с особен слухов ефект, което е и една от главните оразличителни характеристики на композиционния му стил и камерното му творчество на фолклорна основа. Той обръща особено внимание върху акустичните качества на словесния текст, което рефлектира върху мелодичните построения.

Упражненията в бързи темпа, използвани разумно и умерено, оказват благотворно влияние върху цялостната дейност на гласовия апарат, за преодоляване на напрежение и скованост. Тези упражнения са и незаменимо средство за преодоляване на форсирането и височините, един от проблемите, с които се сблъскахме в процеса на наблюдение.. Много полезни за усъвършенстване пъргавината и гъвкавостта на звука са песни, упражнения, фрази, в които присъства стакатото. За овладяване на тази вокална техника с особена активност участват диафрагмените мускулите.

С пряко влияние върху цялостното изграждане на вокалната пиеса са динамиката и *динамичните нюанси*. Уменията за тяхното изпълнение се формират при непрекъснат вокален процес от разпяването до овладяването на дадената вокална творба. В изпълнителския процес динамичните изменения се постигат единствено чрез увеличаване или намаляване на въздушното налягане върху гласовите гънки, без промяна във вокалната постановка. При нюансирането тонът трябва да съхрани останалите физически качества (височина, темброва окраска). За ефективна вокалната работа вокалният педагог-изследовател работи върху формиране на умения за пеене в променливи динамични нюанси. Те се изразяват в: *crescendo* и *decrescendo*, филиране на тона, внезапна промяна в *subito piano* или *subito forte*. Употребата им не бива да бъде самоцелна. Тя е продиктувана от вида мелодично движение и от драматургията на текста. Честа практика на докторанта е да използва динамичните нюанси за провокиране на концентрацията на учениците. Внезапното поискване на контрастна динамика показва дали изпълнителите пеят механично или следят жеста на диригента. Тези упражнения са заложи в процеса на разпяване.

Овладяването на *тембровото богатство* е едно от най-важните качества на изпълнителя, за чиято цел спомагат „Звуковите икони“. Цяла палитра от тембрите на инструментите от народния оркестър (и не само), са „вплетени“ в цикъла. Умението да уловиш и реализираш даден тембър е нещо естествено за гласовия апарат. В песните от цикъла има богатство от изключително прецизно изработени темброви „еталони“, които се превръщат в образци с характерното си инструментално звучене. Използват се имитации на онази характерна, сякаш „нетемперовано звучаща циганска цигулчица“ и открива румънския цимбал със сричката „Дзум, Дзу-Дзум“. В „Диги, диги“ откриваме своеобразна имитация на „гъдулка“ в цялата песен, а виолончелото се проявява върху сричките „джим, джам, джум“.

Принос на камерните ансамбли за вокалното развитие на учениците

Камерността е важен фактор, който съдейства на педагога-диригент ясно да определя бъдещите цели за развитие на своите ученици, да идентифицира реално уменията им, да ги развие и даде една основа, която е ключов фактор за самоусъвършенстване. Работата в камерната форма на музициране му позволява детайлно да познава равнището на гласово-постановъчната култура на всяка певица и степента, с която тя владее собственият си инструмент - гласа.

Дисциплината в сферата на професионалното музикално образование има свои конкретни цели и задачи, които освен идейно - възпитателни, са и тясно специализирани с приложно - практична функция. Това ѝ придава динамично ниво на развитие, което в структурно методично отношение е фокусирано към една основна цел – обучение на квалифицирани народни певци с широки възможности за практическа реализация.

Оттук насетне у учениците би следвало да има стремеж към постоянно повишаване нивото на изпълнителските качества, съзнателно овладяване на гласа и обогатяване на слуховата и музикална култура. В педагогическата практика приоритетно място заема откриването на нови методи и форми на работа, подчинени на богатите традиции и вековен певчески опит на народа. Освен това, трябва да съответстват на интелекта и музикалността на ученика и да са насочени към активност, творчески импулс и инициатива за изява.

Наблюдавани са обективни фактори, които оказват влияние върху скулптуриране на техните интереси, изпълнителски предпочитания и отговорност към колективното изпълнение. Тази отговорност се крепи на това да открият себе си като творчески потенциал, проявяващ се преди всичко чрез творческия колектив. Всеобщото настроение, емоционалност, концентрация, опит и изпълнителски умения въздействат върху процеса на обучение. Съвсем очаквано по-изявените певици проявяват и активност, и отговорност към предмета, а по-неизявените проявяват несигурност в изпълнителските си качества и липса на самочувствие.

В учебния процес по „Камерни ансамбли“ проф. Стефан Драгостинов се стреми да създава и за себе, и за учениците необятно творческо поле, което да е освободено от стегнатите рамки и предписания, а по-скоро съобразено и адекватно на индивидуалността и музикалната природа на всеки ученик. Прилага творчески решения, с които разкрива изпълнителските им заложи.

III. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящият дисертационен труд е посветен на проблематиката, свързана с вокалното обучение и педагогическите подходи, използвани в процеса на формиране на индивидуални вокално-изпълнителски способности в народните певци. Приложението на представения модел на обучение и вокално усъвършенстване се стреми да запази индивидуалните гласови характеристики на младия народен певец, като същевременно развие певческите му качества на едно по-високо професионално ниво. От особена важност за един модел на вокална методична работа е неговата структура и последователност. Натоварването на гласа трябва да се осъществява плавно, за да се постигне постепенно загряване, еластичност на гласните връзки и съхранение на гласа.

Една от водещите линии в методическия модел е процесът на вокално обучение да не бъде формален, а атрактивен за учениците с цел постигане на активно певческо внимание. Тази задача за провокиране на изпълнителската концентрация е съсредоточена в трети технически етап. След плавното загряване на гласа с познати фолклорни интонации се поставят упражненията, които са непознати и спрямо професионалната креативност и подготвеност на вокалния педагог във всеки час те могат да бъдат обновявани. Методичните единици в него са съобразени с вокалните проблеми и вредни певчески навици, проявени в процеса на наблюдение. Песенният материал за предложените упражнения е взиман от цикъла „Звукови икони на България“ и е съобразен с особеностите на фолклорния глас и очакванията към съвременното изпълнителство. Изследователските търсения показват, че днес разкриването на българската национална традиция се явява своеобразен резултат от взаимодействието и взаимното изграждане между педагогическия подход на вокалния педагог и изпълнителското изкуство на народния певец.

Настоящото изследване доказва, че сферата на обучението по народно пеене е територия за творчески и педагогически търсения, които са изключително перспективни, мащабни и увличащи. Изследователските търсения показват, че днес разкриването на българската национална традиция се явява своеобразен резултат от взаимодействието и взаимното изграждане между педагогическия подход на вокалния педагог и изпълнителското изкуство на народния певец. Синхронизирането на двете дейности под професионално и адекватно ръководство може да постигне дълбока и необяснима „мистерия“ в изпълнето на песенния български фолклор.

IV. СПРАВКА ЗА НАУЧНИТЕ ПРИНОСИ

В практически и приложен аспект:

- 1) Представен е методически модел, съдействащ за развиване на фолклорния глас чрез елементи и фрази, взаймствани от цикъла ”Звукови икони на България“:
- 2) Представена е система от методични единици в разпяването, с което се доказва полезността за формиране на вокално-технически умения при учениците.
- 3) Предложен е подход при овладяване на художествени изразни средства и артикулация на звука чрез упражнения, базирани на цикъла от песни и „скатовото пеене“.
- 4) Нотираните примери и модели са добра база за вокално обучение на младите народни певци, както и реален източник за обогатяването на репертоара им.

Информационни ресурси :

- 1) Литературен обзор на теоретични трудове и публикации свързани с вокалното обучение в соловото и ансамбловото музициране.
- 2) Използван е личен педагогически и изпълнителски опит на автора, базиран върху практическата работа с ученици, както и като изпълнител (солист или хорист).

С представения дисертационен труд авторът няма претенцията за цялостно осветляване на разглежданите проблеми. Вокалната музика представлява цял комплекс от специфични особености. Те се променят във времето съобразно целите и практико-приложната им значимост. Вярвам, че представения модел в труда ще бъдат от полза за развитие на музикално-певческите способности на младия фолклорен изпълнител.

V. ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИЯТА

1. „Звукови икони на България“ – традиция и перспектива за композитора Стефан Драгостинов , списание „Музикални хоризонти“, брой 4, 2016г.
2. „Драгостин Фолк Национал“ – уникална симбиоза между творец, творчество и колектив, списание „Докторантска академия“, брой 2, 2016г.
3. Стефан Драгостинов – професионален творец в условията на различни културни и образователни институции, списание „Музикални хоризонти“, брой 8, 2016г.