Особености на обучението по народно пеене в извънкласните училищни форми на читалищен принцип и в музикалнопедагогическите университетски специалности

Ас. Ана Борисова
ВТУ „Св. св. Кирил и Методий" и Сдружение „Анна-фолкарт"

Резюме: *Днес в България съществуват много и различни възможности за обучение по народно пеене. Паралелно с утвърдената у нас система за изграждане на професионални певци със специалност „народно пеене" в училищата по изкуствата и във съответните висши учебни заведения, съществуват и други обучителни форми, които активно съдействат за съхраняване на фолклорната певческа традиция. Докладът разглежда спецификата на обучението по народно пеене в университетската специалност Педагогика на обучението по музика и в извънкласните форми на работа с деца от I до VII клас в общообразователното училище. Педагогическата работа с клас от студенти в различни етапи на певческо развитие, с различни вокални и музикални данни и професионална ориентация, както и началното обучение на деца от различни възрасти изисква от преподавателя гъвкав индивидуален подход и умение за откриване на различни форми на работа. Разработката коментира приложимостта на тези подходи според възрастта на учениците и студентите, потвърждава възприетия у нас възглед за значението на ранното обучение по народно пеене и повдига въпроса за необходимостта от солфежно обучение, от цялостно музикално развитие и огрaмотяване на децата, които поемат по пътя на музикалнофолклорното изпълнителство.*

Обучението по народно пеене в България е процес, който е насочен към една висока ценност – съхраняването на песенния музикален фолклор и уникалния стил на фолклорното вокално музициране. Затова педагогът има отговорната задача не само да търси пътища за успешно усвояване на вокално-техническите умения, но и да формира репертоара на младия певец и да изгради неговия усет към спецификата на народните песни от различни фолклорни области, за да бъдат те съхранени в техния характерен вид за идните поколения.

Може би още по времето, когато се създава Ансамбълът за народни песни и танци благодарение на изумителния усет на Филип Кутев да работи с изпълнители, наследили песните по устен път в рамките на родовата традиция, наблюдаваме един от важните етапи при формиране на обучението по народно пеене в България. Верен на „народната певческа школа" [2, с. 164], Филип Кутев поставя основите на обучението на истинския „народен певец", който се изявява на сцена, който съумява да се впише в хоров колектив и същевременно да бъде носител на автентичната традиция. През 60-те години се открива специализирана паралелка в Плевен и специализираните училища Котел и Широка лъка – т.нар. „резервати", в които се правят първите опити за създаване на методически правила за обучението по народно пеене. Интересното е, че първите преподаватели (например Вълкана Стоянова – един от първите преподаватели в Музикалното училище в гр. Котел) са били без професионално музикално образование [3]. Това респективно означава, че са обучавали първите си ученици по слухово-подражателен метод, което в никакъв случай не може да отъждествим с неправилност, тъй като и до днес той има своето активно присъствие в обучението по народно пеене и е един от начините за съхраняване на традицията.

В наши дни възможностите да се обучаваш като народен певец са много: в професионалните училища по изкуствата, а също в читалища, домове и центрове за

работа с деца, в различни извънкласни и извънучилищни форми на обучение (наричани днес „неформално образование”[1]). Кадрите, които се произвеждат от Висшите учебни заведения – АМТИИ, гр. Пловдив и Университетите често решават да се отдадат на педагогическа практика като вокални педагози и на свой ред се насочват към спомените по-горе институции.

Като преподавател на студенти във Великотърновския университет и на деца в различна възраст от СОУ „Св. Климент Охридски”, гр. Сухиндол, имам натрупан опит, чрез който съм достигнала и до съответни подходи на работа според възрастта и нивото на обучаваните.

Студентите в специалност Педагогика на обучението по музика във ВТУ изучават и специален предмет (класическо, поп и джаз и народно пеене, класически или народен инструмент), с който са и кандидатствали. Специалният предмет се изучава като задължителна дисциплина веднъж седмично. Трябва обаче да се поясни една съществена особеност. По време на приемния изпит всички студенти се изявяват пред една и съща комисия, като изискването е да притежават минимум музикалноизпълнителски възможности, гарантиращи съответната музикална грамотност и култура, която ще спомогне за тяхното развитие като бъдещи учители по музика в общообразователното училище. Следователно на входно ниво явяващите се със специалност народно пеене не се състезават пряко помежду си пред специализирана комисия и не се подбират с оглед на професионалното им развитие като народни певци. Затова в моя клас по народно пеене попадат студенти с различни певчески умения, които не винаги са завършили специализираните училища и паралелки с народно пеене, а често с народен или друг инструмент, както и такива, които са смятали народното пеене за хоби и след това решават да се занимават професионално.

Работата със студенти, намиращи се в различни етапи от обучението си, е изпитание и предизвикателство за вокалния педагог, който много внимателно трябва да се ориентира в индивидуалните вокално-технически умения на студента и да съобрази подхода, репертоара, степента на натоварване.

Тази сложна ситуация е донякъде облекчена от един друг фактор. По отношение на университетите през последните две десетилетия се наблюдава едно спонтанно райониране на студентите, тъй като финансовите затруднения ги принуждават да предпочитат учебно заведение в близост до родното им място. Именно по тази причина по-голям процент от моите студенти са от Северна България и Добруджа, много рядко са тези, които са от по-далечни населени места – главно Тракия, Родопите. Подобна ситуация от своя страна улеснява донякъде работата на преподавателя, защото, макар и в различни етапи от обучението си, студентите са носители на една и съща или на по-близки по стил на пеене фолклорни области. Това е шанс за младия педагог да усъвършенства своята методика, като я изпробва, изминавайки многократно относително сходни пътища за овладяване на регионалните певчески стилове, да се ориентира по-ясно в индивидуалните особености на всеки студент и да експериментира по-смело нови подходи, а също така да сформира с лекота камерни състави, както и хорова формация.

При условията, за които разказах, само за няколко години педагогическа работа във ВТУ, успях да създам голям клас, в който попаднаха и талантливи певци. Те увлякоха своите състуденти и много от тях изявиха желание и амбиция за професионална изява в сферата на изпълнителството. Нека напомним обективния факт, че разбуждането на подобна амбиция за професионално израстване при пианисти и цигулари, например, трудно може да даде реален резултат във възрастта над 18 години, ако не е скрепена със съответната основа, натрупана в предходния етап. Но при

народните певци се оказа възможно в рамките на студентските години да се преследват по-високи цели при наличието на добри музикални и гласови данни, както и на осъзнато желание за изпълнителско развитие и за активна сценична изява. Нещо повече: моята практика показва, че студентите, които не са се обучавали в специализирани училища, проявяват много повече старание да усъвършенстват възможностите си и да наваксат пропуснатото в средния курс на обучение, за разлика от своите колеги, които имат предишен опит. Разбира се, винаги могат да се наблюдават и изключения.

Тук е мястото да отбележа огромната роля на различните форми за изпълнителска изява в хода на вокалното обучение. Освен ежеседмичните индивидуални занимания по народно пеене, студентите имат възможността за участие в камерни формации и народен хор. Именно тези колективни форми на музициране се оказват ключов фактор за израстването на онези млади изпълнители, които са на по-ранен етап от своето индивидуално певческо развитие. В ансамбловото пеене те преодоляват интонационни проблеми, формират активно вокални навици, развиват музикалния си слух, по-бързо навлизат и привикват с характерните за отделните фолклорни области особености на звукоизвличане, звукообразуване, атака на тона, орнаментика и др. Колективните форми на музициране оказват влияние и върху израстването на самия изпълнител-певец, подпомагат преодоляването на стреса от сценична изява и го подготвят за първите му стъпки в соловото изпълнение (в случаите, когато студентът няма предишен опит). В моята практика имам такъв случай: студентка, завършила Богословския факултет на нашия университет, водена от голямата си любов към музиката, решава да продължи своето обучение в нашата музикалнопедагогическа специалност. Поради малкото време за подготовка изборът й пада на народното пеене, тъй като то й дава възможност да подготви материал за кандидатстване. Практически при постъпването й в класа по народно пеене, тя беше в начален етап на обучение. Нейният красив плътен глас, както и интелектуалната й зрялост дадоха възможност веднага тя да бъде включена във вокална група и да започне да изпълнява сложни съвременни обработки за народни ансамбли. Това на свой ред й даде шанс от първите си стъпки в сферата на народното изпълнителство да бъде активно на сцена, да развие музикалния си слух, да има постоянна възможност за усъвършенстване по слухово-подражателен път, следейки пеенето на своите по-опитни колеги, с които музицира. Така периодът на начално обучение беше силно скъсен и се оползотвориха всички предпоставки за нейното активно развитие като певица.

Успоредно с педагогическата ми работа във ВТУ, аз преподавам народно пеене и на деца към СОУ „Св. Климент Охридски”, гр. Сухиндол в условията на добре познатата читалищна практика на музикалните школи – типична форма за началното музикално обучение в цяла България. През 2009г. директорът на училището обяви прослушване, в което се включиха много деца от различни възрасти и с различна „дарба”, както се казва, защото всички бяха с индивидуални възможности и нагласа за работа. Бях поканена да поема този клас по народно пеене, като участвах и при подбора на децата. След състоялия се така наречен „кастинг”, останаха дванайсет деца от втори до четвърти клас, които започнаха да посещават упражненията по народно пеене. За разлика от Университета, където студентите от даден курс са на една възраст, но на различни етапи от развитието си, в Сухиндол бях поставена в противоположната ситуация: децата бяха в начален етап на обучение, но на различни възрасти. Първата година беше много трудна от гледна точка на възпитаването на навици за постоянство и дисциплина. В настоящия месец поставям началото на петата поредна година от преподаването ми в училището и вече обучавам деца от първи до седми клас включително. С малките ученици (1-3 клас) работя поне по трийсет минути на седмица,

а с по-големите 4-7 клас от 45 до 60 минути на седмица, което се равнява на хорариума в създадените класове по народно пеене към специализираните училища в последните няколко години.

Първо искам да спомена за общото в обучение по народно пеене при децата и при студентите от музикалнопедагогическите специалности. Несъмнено педагогическата работа с децата и със студентите, които започват своето обучение във ВТУ без предишен професионален опит в сферата на народното пеене, има допирни точки, независимо от възрастовата разлика. Доколкото говорим за „начално обучение", и при едните, и при другите то ще започне по един и същи начин: с овладяване на гласоводенето, вокалообразуването, на интонационния, ладовия и ритмичния усет, на орнаменалните умения, т.е. методите, отнасящи се конкретно до постановъчните и вокално-техническите компоненти на певческия процес, са идентични. Разбира се, в хода на работа при голяма част от студентите ще се наблюдава много по-бърз темп на усъвършенстване, поради по-големите възприемателни способности, поради по-големия обем на паметта, както и – чисто физиологично – поради по-големия потенциал на певческото дишане, което спомага по-смелото навлизане в звуковия свят на безмензурните песни. Съществена разлика при работата със студентите е възможността педагогът да формулира изискванията си рационално, с точните термини, както и да задава ясно параметрите на преследваните цели и очакваните резултати. Не бива да се изключва обаче и противоположната възможност – понякога при деца с добри гласови и музикални данни може да се наблюдават по-бързи темпове на развитие, поради силните им подражателни възможности и поради липсата на вредни навици, които понякога трябва да бъдат преодолявани при студентите.

Едно пряко сравнение между подходите в класа по народно пеене във ВТУ и съответно – в Сухиндолското училище разкрива и други съществени различия. Докато със студентите, които са в по-зряла възраст и притежават нотна грамотност и слухов опит, може активно да се ползва ансамбловото и хоровото музициране като съществен компонент от обучението им, при децата подобни форми се оказаха неудачни. Правила съм опити за поставяне на тригласни обработки, но учениците от 1-7 клас трудно се справят с изпълнението им, а и на този етап от личностното израстване разликите във възрастта се усещат чувствително. За сметка на това имам няколко успешно изпълнени шопски двугласни песни с характерното за тях тресене. Две от моите ученички в шести клас се справиха добре и успяха да синхронизират пеенето си. Искам обаче да вметна, че момичето, което пееше бурдониращия тон, е с много добри, дори отлични певчески качества и проявява стабилност в интонационен план, за разлика от „сопрана" – момиче, което имаше интонационни проблеми и плахост при пеене. Но след това изпълнение със своята съученичка, тя успя да ги превъзмогне и да се пребори страха от сцената. Самият факт, че не е сама, а въпреки това е „солистка", й даде сигурност и самочувствие. Следователно докато в студентска среда са за предпочитане ансамбловите и хоровите изяви, в работата с деца песенният репертоар от двугласните области е една добра практика в решаването на подобни проблеми.

Вторият съществен проблем при работа на читалищен принцип, но в училище, е, че децата не изучават солфеж, за разлика от своите връстници в големите градове или в специализираните училища, които дори свирят на инструмент – задължително пиано, допълнително развиващо музикалния им слух. Оттук произтичат редица последици, които педагогът трябва сам да преодолява. Ще споделя само един характерен случай, с който се сблъсквам при работа с децата от Сухиндол: най-малките ученици (1-2 клас) понякога се затрудняват да завършат песента на финалиса. Често те довеждат мелодията до тон, отстоящ на малка или голяма секунда във възходяща посока. Тук са необходими комплексни усилия за развитието на музикалния слух, особено на т. нар.

ладов усет, който би бил слухова опора и стимул за все още нестабилния гласов апарат. Голяма част от децата пеят механично и при всяка песен педагогът трябва да обяснява каква е посоката на мелодическото движение – как започва песента, има ли скок или разгръщането е постепенно, „ниско" ли завършва песента или „по-високо". Но интересното в това мое наблюдение е, че проблемът, за който споменавам, не е само въпрос на неразвит музикален слух или на неизграден ладов усет. Забелязах, че въпросният интонационен дефект е често срещан при децата, които пеят фалцетно, т.е. които още не са намерили по-твърдата атака на тона. Нещо повече – колкото по-музикално е детето, толкова и проблемът става по-осезаем, поради невъзможността му да синхронизира представа си за мелодията с озвучаването й. При едно от тези деца наблюдавах и специфично явление: то започна да си навежда главата напред и надолу, в усилието си да слезе на правилния тон, докато през останалото време, когато не мисли за него, главата е изправена нагоре. Подобни ситуации са голямо предизвикателство пред всеки млад педагог. Необходима е специална работа по вокално стабилизиране на опорните тонове без паразитни движения на главата, което на свой ред по обратен път би спомогнало за развитие на музикалнослуховите представи, като ги скрепява с точното интониране, постигнато чрез придобитите вокално-технически умения. В нито една от тези фази на преодоляване на проблема, разбира се, не трябва да се губи контактът с живото изпълнение на преподавателя, тъй като ефектът от слухово-подражателния метод на обучение винаги работи в положителна посока.

Според видните педагози по народно пеене Анка Кушлева и Светла Станилова е добре началният етап на обучение да бъде колкото се може по-ранен. Това подпомага развитието на музикалния слух, на ритмичния усет и донякъде на орнаменталните умения. Моят скромен педагогически опит напълно потвърждава техните твърдения. Но бих искала да изкажа и мнение, че мястото на солфежа също е изключително важно. В повечето случаи децата, които не се занимават с изучаване на солфеж, възприемат много по-бавно определени елементи от изучаваните песни, с което затрудняват и забавят работата на вокалния педагог. Не отричам, че е възможно детето да бъде обучено само по слухово-подражателен път, но практиката ми показва, че в един по-късен етап, след втората година на обучение, когато започнат да навлизат и по-сложните мелодични ситуации и орнаментални форми, липсата на солфежиране оказва влияние върху темпото на работа.

Голямо удовлетворение от съвместната ми работа с децата от Сухиндол през изминалите четири години са множеството успехи и награди, които извоюваха малките народни певци. Факт е, че всяка година има поне по едно дете, което продължава обучението си в специализирано училище с народно пеене. Това показва, че преподавателят е успял да запали родолюбиво чувство в учениците си.

В заключение на всичко, което казах до момента ще добавя, че индивидуалният подход и всеотдайната работа са ключът към бъдещите творчески успехи на детето, което ще продължи да се занимава с народно пеене професионално, както и на това, което ще поеме по друг път на развитие, но завинаги ще запази в себе си любовта към българското фолклорно наследство. Същото важи и за работата със студентите от педагогическите специалности. Някои от тях по време на студентските си години откриват неподозиран в себе си потенциал и поемат по пътя на професионалното изпълнителство. Но всички те, изградени като народни певци, владеещи музикалнофолклорното ни наследство в неговата автентична красота и регионални особености, ако продължат своя път като педагози в сферата на училищното музикалното възпитание, ще бъдат безценни носители и разпространители на народната песен. Ето защо преподаването на народно пеене, независимо от средищата,

в които протича, е мисия с много широки и отговорни задачи и трябва да се извършва изключително професионално и всеотдайно.

1. Вълчев Румен, Анна Пилаваки и Любица Черна. Въведение в неформалното образование. София 2009 г.
2. Найденова, Горица. От философия до фолклористика. Непознатият Стоян Джуджев. С., Изд. „Марс 09”, 2013.
3. Пейчева, Лозанка. Между Селото и Вселената: Старата фолклорна музика от България в новите времена. С., Академично издателство “Професор Марин Дринов”, 2008.