
VIBRATO AS COMPONENT OF THE MUSICAL ARTISTIC EXPRESSION IN POP SINGING**Mayya K. Bosheva**

Plovdiv University „Paisii Hilendarski”, Bulgaria maya_bosheva@yahoo.com

Abstract: Methods of attaining artistic vibrato, as vocal training component in pop singing, are being discussed in the present article. For reference are being used certain specific exercises from the teaching practice with students in different age groups, which demands varying approach in teaching. As a distinctive quality of the voice the vibrato is inherent component in sound producing, giving abundance and emotionality to the sound. It is one of the fundamental artistic devices in academic singing as well as in the different genres of singing, and for its being instrumental in the attainment of the desired interpretation effect, it must be finely developed. The professional singer is distinguishable by the level of mastery of their vibrato, allowing them to reach greater expressiveness in singing. The various styles in pop-music require specific approach and methods. If well wielded and consciously controlled, it brings intensive emotionality to the performance. Generally, the vibrato is being defined as periodic changes in the pitch and determined by its speed, intervals and duration. This allows for using it in various ways depending on the character and purpose of the individual structural units and conceptual accentuations in the composition. As part of the full timbre, it may play the role of an embellishment, a means of closing the musical phrase, emotional intensifier, or emphasis of certain parts in the composition. The absence of vibrato, on the other hand, harms the voice, as well as the performance which becomes monotonous throughout its whole duration (the so called “dead-level” tone). Thus the voice timbre is lost and the music is no longer affective; it can not reach the audience. Some singers are used to constantly applying vibrato to each tone, which is likewise inappropriate. In most cases it is an unconscious phenomenon and therefore uncontrollable. The deviation from the speed, intervals and duration perceived as natural makes the tone feel unnatural which ruins the aesthetics of performance. Resolving these issues leads to taking over the control, in a manner of a “reverse development” of these issues. When working with primary school students, game-like exercises facilitate greatly the process of mastering the elements of voice training. Beginner skills are thus attained in a natural and spontaneous manner, employing activities relevant to the physical, intellectual and mental development of this tender age. First used as an “embellishment” in the romantic music, it has gradually developed into one of the most expressive musical means.

Keywords: vocal technique, vibrato, deviation

ВИБРАТОТО КАТО КОМПОНЕНТ НА МУЗИКАЛНО - ХУДОЖЕСТВЕНАТА ИЗРАЗНОСТ В ПОП ПЕЕНЕТО**Майя К. Бошева**

ПУ „Паисий Хилендарски”, Пловдив, България maya_bosheva@yahoo.com

Резюме: В статията се разглеждат методи за постигане на художествено вибрато, като елемент на вокалната постановка при поп пеене. Посочват се конкретни упражнения от педагогическата практика при работа с ученици от различни възрастови групи, което определя и различен подход. Като характерно качество на гласа вибратото е неделим елемент от звукопроизводството и създава по-богата звучност и емоционалност. То е един от основните похвати на академичното и жанрово пеене и трябва да бъде изработено прецизно, за да може използването му да допринесе за създаване на нужния ефект при интерпретация. Владееенето на похватите на вибратото отличава професионалният певец, като му дава по-голяма изразност при пеене. Различните стилове в поп музиката предполагат съответния подход и начин на използването му. Ако е добре овладяно и съзнателно контролирано, то допринася за по-наситена изразителност на изпълнението. По принцип вибратото се определя като периодични промени във височината на тона и се разграничава по бързината, интервала и времето, през което протича. Това създава предпоставки за различни варианти на използването му според характера и целта на отделните структурни моменти и смислови елементи в композицията. Като част от пълноценния тембър играе роля на украшение, начин да се завърши музикална фраза, да се подсилят различни чувства или да се акцентират дадени моменти в композицията и др. Липсата на вибрато ощетява както

гласа, така и изпълнението, което получава еднообразно звучене през цялото време (така нареченият ”прав” глас). Тембровата окраска на гласа се губи и музиката не достига до слушателя. Има певци, които пеят с непрекъснато вибрато на всеки тон, което е също нежелателно. Това е в повечето случаи неосъзнато, а оттам и неконтролируемо. Необходимо е да се обърне специално внимание за премереното му използване. Когато има отклонения от приетите за естествени бързина, интервал и време, се получава усещане за неестествено звучене на тона, което проваля естетиката на изпълнение. Изчистването на тези проблеми води до тяхното контролиране и изработването става в „обратна посока” на проблема. При работа с ученици в начална училищна възраст игровите упражнения помагат за улесненото усвояване на елементите на вокалната постановка. По естествен и непринуден начин се постигат начални умения чрез дейности, съответстващи на физическото, интелектуалното и психическо развитие в крехката детска възраст. Използвано първоначално като „украшение” в романтичната музика вибратото постепенно се превръща в едно от най-изразителните музикални средства.

Ключови думи: вокална техника, вибрато, отклонения

In musical art, the performer is in an intermediary whose role is to reproduce the musical composition and bring it to the public. To transmit the composer's idea to the audience and the composition to be affective, it takes detailed mastering of all the components of musical expression in the shaping of the complete musical artistic character. In pop and jazz music, the presentation of the musical pieces is generally done by live performances or video clips. In attaining the desired effect the greater part is that of the performer and their specific vocal skills and professional qualities, as well as the way of conveying the song's message. The overall interpretation of the musical character is heavily dependent on the performer's vocal technique. This requires the mastery of the elements of voice training, including the vibrato. It is inherent component in sound producing, giving abundance and emotionality to the sound. There are various types of vibrato, and different educational methods for its correcting and controlling. As one of the fundamental artistic devices in academic singing as well as in the different vocal music genres, and for its being instrumental in the attainment of the desired interpretation effect, it must be finely developed. It is among the mandatory characteristics of the voice, contributing to the greater expressiveness in singing. It can not be eliminated from the process of sound producing, since it enriches the sounding and increases emotionality. As the famous guitar player, BB King says: “I see music like this: if the tune is the sentence, the vibrato is the punctuation mark.”

Vibrato is being defined as periodic variation in the pitch. First used as an “embellishment” in the romantic music, it has gradually developed into one of the most expressive musical means. Generally, the vibration of a tone has to be minimal, in moderate, placid tempo, and any deviation from the standard 6-8 Hz per second makes the sounding unnatural, without the pursued aesthetic effect. Such deviations include:

- Vibrato of periodic variation greater than the normal 6-8 Hz (6-8 vibrations per sec.). It brings tension and the tone sounds unnatural, hastened. In the opposite case, with less than 6-8 Hz per second, the tone grows heavier, becomes unstable and leaves the impression of singing out of tune;
- If the vibrato interval exceeds m.2, the clarity of the major tone is lost, and the sounding becomes unpleasant. Just on the contrary, when the vibrato interval is less than m.2, it may create the impression of lowering the tone;
- Duration should neither be too long nor too short, in order to appropriately emphasize the emotional spot.

The professional singer is distinguishable by the level of mastery of their vibrato, allowing them to reach greater expressiveness in singing. Generally, the vibrato is determined by its speed, intervals and duration. This allows for using it in various ways depending on the character and purpose of the individual structural units and conceptual accentuations in the composition. As part of the full timbre, it may play the role of an embellishment, a means of closing the musical phrase, emotional intensifier, or emphasis of certain parts in the composition, etc.

Depending on the rate of producing the periodic variation of sound, distinguished are “wide” and “overly fast” vibrato. When the frequency of this variation is lower than the 6-8 Hz per sec., perceived as the most melodious, this is the so called “slow” vibrato. It is perceived as unnaturally heavy tone which seems to wobble. It sounds rather like repetition of the tone than as a real vibrating tone. If the

frequency of the vibrato is higher than the 6-8 Hz per sec., it is the overly fast vibrato, where the sound is perceived as “flutter”, “bleating”. It is most often unconsciously produced by the singer and its resolving is very important.

Regarding the interval, the vibrato may be “wide” or “narrow”. In the case of the former, the deviation from the major tone may reach $g.3$, and it sounds more like singing to interval than as vibrato of a certain tone. If the interval is smaller than $m.2$, the vibrato effect is nearly lost and it sounds more like singing out of tune. This is the case of the so called “narrow” vibrato.

Generally the wide and slow vibrato, and the overly fast and narrow vibrato are related, and when wide vibrato occurs it is usually slow, too, and when the vibrato is overly fast is at the same time narrow. The resolving of these issues is through their reverse development until reaching the normal frequency and amplitude of the vibrato. Relevant exercises and education techniques facilitate the process of training the student to control it and master this skill.

The absence of vibrato, on the other hand, ruins the voice, as well as the performance which becomes monotonous throughout its whole duration (the so called “dead-level / straight” tone). It may be overcome with proper exercises intended to transform the student's attitude to their own voice. The psychological barrier is among the first obstacles to be surmounted.

Diversion from the perceived as natural speed, interval and duration are to be resolved by exercising in the opposite direction to the existing issue. When the vibrato is overly fast and makes the impression of the so called “goat like” vibrato, useful are exercises for performing “straight” tones, intentionally keeping them straight until the mistake is completely eliminated. Usually this vibrato is an unconscious phenomenon, and the student first needs to eliminate it, and then acquire the skill to control it. At the beginning, appropriate exercises are such of a single straight (with no vibrato) tone of duration not longer than a quarter note. The duration should be gradually increased to a whole note. The diaphragm here needs to supply a sustained, even flow of air in order to produce an straight tone without oscillation. When the straight tone becomes stable, then a short phrase is added, to be produced without vibrato. This phrase needs to be not longer than what the student can sing easily, with sufficient breath, producing straight tones. In this way, gradually control over each tone is attained, with no hurry, in slow tempo. With attention, and just for a short time, slow vibrato is added only to the last tone. Depending on the progress, some vibrato is now added to other tones in the phrase, making sure it is not of the overly fast type. If the student is able to deliberately slow down or speed up the vibrato, this means he/she has mastered it and has the control over.

If the vibrato is too slow and heavy, this leaves the impression of tone “shaking”. The following method is then applied when singing a tone of longer duration, the slow vibrato needs to be gradually sped up, and doing so consciously eventually must lead to controlling it. The next step is for the student to try hasten their voice movement during vibrato. Another type of useful exercise is when form a straight tone vibrato is achieved only through the diaphragm, without employing the tongue root. The task for speeding up is such that when the diaphragm is unable to keep going faster, then the tongue root is engaged. It is recommended that his exercise is done on a daily basis under supervision by a teacher, or by self-study, in which case it should be started in a slow tempo. Commonly, with slow vibrato the diaphragm is torpid and loose, and when it becomes engaged, this directly affects the tone and the control of vocal apparatus, and therefore of the vibrato, too.

With vibrato of a tone variation reaching interval higher than $m.2$, the vibration becomes indistinct, almost losing the set pitch, making it impossible to determine it precisely, which is disastrous for the intonation. The student then needs to return to a state where a single clear tone is produced without vibrato, constantly keeping the pitch with the help of a keyboard instrument, to ensure the precision. A sense of interval not exceeding $m.2$ (adjacent lower tone) needs to be developed, as the basis for mastering a “narrower” vibrato. This interval is first performed in a slow tempo, gradually speeding up. Always start in slow tempo with speeding it up, however not reaching the maximum before the sonority of interval is fully acquired. When the $m.2$ in maximum speed has been mastered, a single tone may be performed *Messa di voce* with vibrato, at the beginning for a short time, and gradually increasing the duration of the tone. This would not allow the interval to be widened during the vibrato, i.e. at the start (when doing *Messa di voce*) the tone should be straight, without vibrato, embellished with a short-lasting vibrato, progressively dying away. Special attention ought to be paid on the risk of the opposite case – when trying to narrow the vibrato interval, a dissonant repetition of tone may occur.

Some singers are used to constantly applying vibrato to each tone, which is likewise inappropriate. In

most cases it is unconscious and the student needs to be specifically advised and guided into using the vibrato attentively. Before determining precisely the tone pitch, no embellishments or other effects should be used on it. Each tone in the tune must have a precisely determined pitch, i.e. the intonation clarity in singing ought to be the major task for both the student and the teacher, so that the emotional affect of music be ultimately reached. It is advisable that in practice first a stable tone is produced, without vibrato at all, and just then it may be nuanced and decorated. Further, each phrase should be accomplished, and at that varyingly, specifically, depending on the emotion and nature of the song, and in line with the style and personal interpretation of the performer. It is quite usual to use vibrato as a means for closing the musical phrase, the tone being performed *Messa di voce*, ending *decrescendo*. It is then that the phrase sound logical and accomplished. In cases when the singer applies vibrato constantly, because he/she “likes it so”, it is imperative that the singer is made aware of the negative effect of this approach, and then be trained to use the vibrato in proportion, demonstrating a good moderation. Anything made in excess or insufficiency speaks of either incomplete training or poor taste. In art, especially in vocal performance, the proper proportion is of crucial importance.

The complete absence of vibrato is harmful for the tone, which then sounds emotionless, inexpressive, like *solfeggio* of musical text. The voice timbre is lost and the music is no longer affective. If the voice has been used as “straight” and the conscious vibrato has not been employed (generally this is required in choir singing), vibrato may be achieved with the proper exercises. Here it is recommended a step-by-step approach in raising the awareness of the voice motion, and of the ability to control and vary it. Take a tone in the middle register, suitable for the particular voice, and then sing slowly *m.2* down, like a trill. Start in slow tempo, with progressive speeding up, keeping the tone pitch, i.e. the trill is performed first slowly and then gradually faster. Demonstrate for the trainee the distance between the tones, and the speed of their alternation. A model for visualizing are two parallel lines that get converging and continue thus merged in a single line, while the tone vibration is not interrupted and going faster. In this way, from singing in the *m.2* interval we arrive at vibration of a tone in a constant pitch and no interval. What is important here, is to start the exercise always in slow tempo and continue by gradually and uniformly accelerating. With some singers vibrato is just with the larynx (absence of diaphragm breathing), and others engage only the diaphragm in producing the vibrato (commonly seen in classical voice training). The most natural vibrato is achieved by engaging both the larynx and the diaphragm. Thus the tone, shaped in the larynx, is supported by diaphragm breathing, which facilitates the easy vibration of the vocal cords, and hence the pop sounding (laryngeal) without strain in the vocal apparatus (sustained by the diaphragm breathing) positioning it in a comfortable phonation position with all processes flowing without strain. If a prolonged tone can be sang with controlled performance of vibrato (i.e. with or without vibrato), it means the vibrato is mastered.

Significant point is defining the stylistic attributes of the song in order to find the appropriate sonority and to reveal adequately its specifics, using means that are stylistically relevant. The use of vibrato in the different styles vary due to their peculiarity and different concerns of performing. Besides style, each song has its individual nature and air which the performer has to take into account. The approaches to reggae, blues, rock, ballad, funk, jazz, etc. differ – the full set of the musical means of expression is used, but in a different way. Vibrato as one of the means of expression is to be used in a way contributing to the overall impression, not conflicting the specifics of the respective music style. For example, depending on whether the reggae is in slow or fast tempo, the vibrato respectively is slower or faster, of longer or shorter duration, or just in specific places in the piece. While in rock singing vibrato is almost out of question (or used extremely economically) being inappropriate for this style, in ballads it is mandatory due to the emotional nature of this style. In funk, the place and duration of vibrato ought to be very carefully considered – it is used more as an enhancement than as an embellishment, usually of short duration and without dying away. In soul and jazz the vibrato is typical and paramount for the more liberal interpretation. The same refers to swing – without the vibrato it would sound apathetic and plain. In conclusion, in some styles the use of vibrato is not recommended (or just with great care), while in others it is a mandatory element for the full-bodied presentation of the musical concept.

The difference in sound production affects the formation and use of the vibrato. In laryngeal sound production it may have various sounding (e.g. different modes of tone onset, different dynamics, changing the register and resonators), and varied position, as the singer may chose according to the style and nature of the musical composition in terms of duration, tempo, etc. The mixed sound

production employs the both resonators (chest and head) in which case the vocal cords vibration is partial and more limited physiologically. The variation of sound is hindered since the mix zone range is limited (5-6 tones maximum) and the sound production is possible in only one way – passing from the chest resonator to the head resonator. It is needed to produce a flow of air which is constant and stronger to allow the sustaining of tone, and therefore the vocal apparatus functions with bigger strain. Attentiveness must be applied to spare the voice when using the vibrato and sound dynamics. With high mastery, the intensity(dynamics) of the tone can be varied, however not for a long period. In falsetto sound production, the specific functioning of the vocal cords requires the permanent support by the diaphragm, and the vibrato is achieved through diaphragm breathing, commonly without engaging the larynx. This means that to produce vibrato, the diaphragm needs to periodically and steadily deliver a tone onset, with an even flow of air. The engaging of the larynx is most often intended for sound effect of specific purpose in certain places, and for a short time, thus preventing the vocal apparatus from over-strain. Varying approaches ought to be used in the different modes of functioning of the vocal cords for attaining a fuller result and for preserving them.

The constantly dropping age of talented “young singers” turning famous thanks to the national media has put a number of questions before the early vocal education: the forming of correct voice training with the still developing vocal apparatus, preserving of the child's voice, selection of adequate repertoire, striking a balance between the actual abilities and excessive ambition, etc. All these issues are reflected in the music education practice, which is required to discover the most appropriate forms of child-teacher educational interaction. The specifics of the vocal teaching methods in primary school ought to be correspondent to the cognitive, motivational and emotional-volitional aspects of the child's personality. Playing yet occupies significant place in the process of socialization of children. The improper methodological solutions in early vocal training in pop music has a negative effect over the child's mentality, lead to deterioration of the musical skills development, make the educators' efforts void, and not rarely cause vocal apparatus disorders that necessitate discontinuation of training. On the contrary, a vocal methodology consistent with the physical, intellectual and mental development results in harmony in the child-teacher relationship. The child feels approved and “brought home” by the teacher, and reaching the state of mutual trust aids the process of releasing the child's “musical potential”. Setting a connection between playing and vocal training is the basis of a spontaneous, easy acquiring of vocal performance experience by children in primary school. Playing is closely connected with all types of activity – learning, art, creativity, as well as developing relationships.

When a voice training problem arises, appearing to be hardly solvable by means of conventional and known methods, it is advisable to stop “comments” and start applying playing educational formats, which without reminding about the difficulty, play a crucial role for its unconscious overcoming. Doing playing exercises serves as dropping the psychological barriers and thus the student easily overcomes their uncertainty. An example of playing exercises that “disguise” the didactic task are: imitating household sounds, sounds of various birds and animals, or those of different emotions. The reproduction of diverse sounds provokes variation in using the vocal apparatus. For instance, imitating the sound of a starting engine, tractor in operation, departing train relieves the facial muscles from tension. Imitation of a galloping horse, the voices of birds (nightingale, dove, crow, sea-gull, sparrow) and animals (cow, donkey, goat, sheep, wolf), recreating various emotional states – crying, joy, sadness, hope, fear, anger, desperation, facilitates the skills of using the vocal apparatus, as well as acquiring elementary musical skills. Avoiding stress at the beginning, the voice training task gradually turn more complicated, to develop healthy singing habits, which takes time, persistence and devotion. These characteristics are formed in the process of teaching, yet step-by-step and without pushing on the part of the teacher. With acquiring smoothly the components of voice training, the willingness to grow and develop is preserved in this tender age.

The role of the singer is to present the composer's concept clearly and comprehensibly, interpreting it in their own style of performance, irrespective of the age. Their artistic interpretation is significant for enriching the arrangement variability, especially with popular music compositions. The mastery in vocal techniques allows the voice to have divergent sounding. All skills and interpretation techniques, including the vibrato, are aimed at achieving a unique, distinctive style of singing, an effect on the audience revealing to the best the concept of the musical piece and the perception of the

В музикалното изкуство изпълнителят е посредник, който реализира музикалното произведение и го популяризира. За да достигне идеята на автора до публиката и за да окаже творбата съответното въздействие, е необходимо детайлно изработване на всички компоненти на музикалната изразност за оформяне на цялостния музикално-художествен образ. Презентацията на произведенията в жанра на популярната и джазовата музика се извършва с изпълнения на живо или чрез видеоклипове. За да имат те очакваното въздействие, основна роля играе изпълнителят с неговите вокални умения и професионални качества, както и начина, по който предава посланието на песента. Цялостната интерпретация на музикалния образ в голяма степен зависи от вокалната техника на изпълнителя. Това предполага усвоени елементи на вокалната постановка, която включва и умение за пеене с вибрато. То е неделим елемент от звукопроизводството и създава по-богата звучност и емоционалност на изпълнението. Съществуват различни видове вибрато, както и различни педагогически технологии за тяхното коригиране и контролиране. Като един от основните похвати на академичното и жанрово пеене, вибратото трябва да бъде изработено прецизно, за да може използването му да допринесе за създаване на нужните художествени ефекти. То е едно от необходимите качества на гласа, което допринася за по-голямата изразителност в пеенето. Неделим елемент е от звукопроизводството и създава по-богата звучност и емоционалност. Както казва известният китарист БиБи Кинг: "Аз виждам музиката по следния начин: ако мелодията е изречението, вибратото, това са препинателните знаци."

Вибратото се определя като периодични промени във височината на тона. Използвано първоначално като „украшение“, в романтичната музика постепенно се превръща в едно от най-изразителните средства. Обикновено вибрирането на тона трябва да е минимално, в умерено, спокойно темпо, а всяко отклонение от нормално приетите 6-8 херца в секунда води до неестествено звучене и няма необходимия естетически ефект. Такива отклонения могат да бъдат:

- вибрато с периодично изменение повече от нормално възприетите 6-8 херца (6-8 колебания в секунда). Създава се напрежение и тонът зазвучава неестествено, забързано. Ако тези колебания са по-малко от 6-8 херца в секунда, тонът натежава, става неустойчив и създава впечатление за фалшиво пеене.

- ако интервалът, с който се прави вибратото е по-голям от м.2, губи се яснотата за основния тон, а звученето е неприятно. Обратно, ако интервалът, върху който се възпроизвежда вибратото е по-малък от м.2, може да се създаде впечатление за понижаване

- времетраенето не трябва да е прекалено дълго, както и прекалено кратко, за да подчертае колкото е необходимо емоционалния момент .

Владеенето на похватите на вибратото отличава професионалния певец, като му дава по-голяма изразност при пеене. По принцип вибратото се разграничава по бързината, интервала и времето, през което протича. Това създава предпоставки за различни варианти на изпяването му според характера и целта на отделните структурни и смислови елементи в композицията. Като част от пълноценния тембър играе роля на украшение, начин да се завърши музикална фраза, да се подсилят различни чувства в определени моменти и др.

Според това с каква бързина се възпроизвеждат периодичните изменения на звука се различава "едро" и „ситно" вибрато. Когато честотата на тези изменения е по-малка от възприеманите за най-благозвучни 6-8 херца в секунда, тогава имаме "бавно" вибрато. То се възприема като неестествено тежък тон, който сякаш се „люлее". Звучи повече като повторение на тона, отколкото като „вибриращ" тон. Ако честотата на вибратото е по-висока от 6-8 херца в секунда, тогава се наблюдава т. нар. „ситно" вибрато. При него звукът се възприема като „треперене", "блеене". Най-често е неконтролируемо от самия певец и „изчистването" му е наложително.

В зависимост от интервала вибратото може да бъде „широко" и „тясно". При „широкото" отклонението от основния тон достига понякога до г.3 и тогава звучи повече като пеене на интервал, отколкото като вибрато към даден тон. Ако интервалът е по-малък от м.2, усещането за вибрато почти се губи и има опасност да звучи като фалшиво пеене. Това е така нареченото „тясно" вибрато.

Обикновено „едротото" и „бавното" вибрато, както „бързото (ситно)" и „тясното" вибрато са свързани и където присъства „едротото", то е обикновено и „бавно". Където присъства „бързото", то е обикновено и „тясно". Коригирането им трябва да се извършва в обратна посока до нормализирането на честотата и амплитудата на вибратото. Съответните подходящи упражнения и педагогически похвати спомагат за приучване на ученика към контролирането и овладяването му.

Липсата на вибрато ощетява както гласа, така и изпълнението, което получава еднообразно звучене през цялото време (така нареченият "прав" глас). Този проблем може да се превъзмогне със съответните

упражнения, които трябва да променят отношението на самият ученик към собствения му глас. Психологическата бариера е едно от първите препятствия за преодоляване.

Отклоненията от приетите за естествени бързина, интервал и време се изчистват в „обратна посока” на проблема. В случаи, при които вибраторо е прекалено бързо и създава впечатление за така нареченото „козе” вибраторо помагат упражнения за изпълнение на „прави” тонове, съзнателно задържани без вибраторо, до елиминирането му напълно. Обикновено такъв вибраторо е несъзнателно и ученикът трябва първоначално да го изчисти и след това да се научи да го контролира. Упражненията, които биха могли да се използват в началото са на един „прав” (без вибраторо) тон, който е най-много с трайност до четвъртина. Постепенно трайността се увеличава до цяла нота. Изисква се диафрагмата да подава постоянна, равномерна въздушна струя, за да се получи прав тон, без колебания. Когато правят тон е стабилен, тогава се прибавя кратка фраза, изпята без вибраторо. Фразата трябва да е дълга толкова, колкото ученикът да може да я изпее спокойно, с достатъчен дъх, за да бъде изчистена, с прави тонове. Така постепенно се получава контрол върху всеки тон, без да се бърза, в бавно темпо. Много внимателно и за кратко се прибавя по-бавно вибраторо само на последния тон. В зависимост от резултата започва да се прибавя по малко вибраторо и на други тонове от зададената фраза, като се следи то да не е бързо. Ако ученикът може да забързва или забавя вибраторо съзнателно означава, че го е овладял и може да го контролира.

Ако вибраторо е прекалено бавно и тежко, създава впечатление за „клатене” на тона. Тогава се използва следния подход – при изпълнение на по-дълготраен тон се изисква бавното вибраторо да се забързва постепенно и съзнателното му забързване да доведе до контролирането му. Следваща стъпка е ученикът да опита да забърза движението на гласа си в момента на вибраторо. Друго полезно упражнение е от „прав” тон да се постигне вибраторо само с диафрагма, без участие на корена на езика. Поставя се задача темпото да се забърза, за да може когато бързината е непосилна за диафрагмата, да се включи и корена на езика. Това упражнение се препоръчва да се прави ежедневно - под педагогически контрол, а при самостоятелна работа на ученика винаги да се започва в бавно темпо. Най-често при бавно вибраторо се наблюдава вяла, отпусната диафрагма, включването на която се отразява веднага както на тона, така и на контрола върху гласовия апарат, а в този контрол влиза и вибраторо.

При вибраторо с отклонение на височината на тона до интервал по-голям от м.2, вибрирането става неопределено, почти се загубва фиксираната височина и тя не може да се определи с точност, което е пагубно за интонацията. Отново е необходимо да се тръгне от изпълнението на един изчистен от всякакво вибраторо тон, като непрекъснато се фиксира височината му на клавишен инструмент, за да няма отклонения от него. Трябва да се създаде представа за интервал не по-голям от м.2. В началото упражненията „се мислят” като интервал м.2 (с долен съседен тон), който да бъде основа за изработването на „по-тясно” вибраторо. Този интервал се пее първоначално в бавно темпо и се забързва постепенно. Винаги се започва от бавно темпо със забързване, което обаче да не е максимално, докато не се свикне със звучността на интервала. След усвояване на м.2 в максимално бързо темпо, може да се опита един тон да се филира с вибраторо, първоначално за кратко време, с постепенно удължаване на трайността на тона. Това няма да даде възможност за разширяване на интервала по време на вибраторо. Т. е. в началото (при филирането) тонът трябва да бъде без вибраторо, „прав” тон, който да се филира с кратко вибраторо, затихвайки постепенно. Много трябва да се внимава за другата крайност – в стремежа да се стесни интервала на вибраторо има опасност от неблагоприятно повторение на тона.

Има певци, които пеят с непрекъснато вибраторо на всеки тон, което е също нежелателно. Това е в повечето случаи неосъзнато и е необходимо да се обърне специално внимание на ученика за премереното му използване. Преди да се определи точно височината на тона, не може да се прибегва до украси или ефекти към него. Всеки тон от мелодията трябва да е с точно фиксирана височина, т.е. интонационната „чистота” на пеене трябва да бъде основна задача за ученика и преподавателя, за да може да се стигне до емоционалния момент на въздействие на музиката. Желателно е в практиката винаги първоначално да се поставя стабилизирани тон без никакво вибраторо, като едва след това той може да се нюансира и украсява. Всеки край на фраза трябва да звучи завършено, при това различно, специфично, според емоцията, характера на песента, стила и личното усещане на изпълнителя. Обикновено в края на фразата един от похватите за завършването ѝ е вибраторо, с което се филира тона с декрешендо. Тогава фразата звучи логично завършена. В случаи, когато певецът пее с непрекъснато вибраторо, „защото това му харесва”, е наложително да се разясни негативното впечатление, което прави и да се приучи към дозировка, показваща чувство за мярка. Всичко, което се прави прекалено или недостатъчно издава недостатъчна подготовка или лош вкус. В изкуството, особено във вокалното изпълнение точната дозировка е много важна.

При липса на вибрата се ощетява тона, който започва да звучи безчувствено, безизразно, като солфежиране на нотен текст. Тембровата окраска на гласа се губи и музиката не въздейства по очакван начин. Ако гласът е използван като „прав“ и не се е прилагало съзнателно вибрата (обикновено в хор се изисква пеене без вибрата), това може да се постигне със съответните упражнения. В тази ситуация се прилага постепенен подход за осъзнаване на движението на гласа и за това как може той да се контролира и променя. Задава се тон от среден регистър, удобен за гласа и от този тон се изисква да се пее бавно м.2 надолу, подобно на трилер. Започва се с бавно темпо, което постепенно се забързва, без да се променя височината на тона. Т.е. трилерът се пее в началото бавно и постепенно се забързва. Нагледно за ученика се демонстрира разстоянието между двата тона, както и бързината, с която се редуват. Примерна представа е за две успоредни линии, които постепенно се събират в една точка и продължават слети в една линия като вибрирането на тона не прекъсва и се забързва. Така от пеене на интервал м.2 се достига до вибриране на тон, който е с една и съща височина, вече без представа за интервал. Много е важно това упражнение да започва винаги от бавно темпо с постепенно и равномерно забързване. Някои певци правят вибрата само с ларинкс (липса на диафрагмено дишане), други го правят само с диафрагма (среща се при класическа постановка). Най-естественото вибрата се получава с участието както на ларинкс, така и на диафрагма. Тонът, ларинксово оформен, се „подпира“ с диафрагмено дишане, което улеснява по-спокойното вибриране на гласните струни, а оттам тонът е с поп звучене (ларинксов) и не се натоварва гласовия апарат (с помощта на диафрагмено дишане), което го поставя в удобна фонаторна позиция и всички протичащи процеси са без напрежение. Ако продължителен тон може да се изпее с контролирано изпълнение на вибрата (т. е. със или без вибрата) в зависимост от желанието на певеца или необходимостта на музикалния момент, тогава то (вибратото) е усвоено.

Важен момент е определянето на стиловите характеристики на песента, за да се намери подходящата звучност и да се предаде правилно спецификата със съответните за определения стил средства. Използването на вибрата в различните стилове е различно поради тяхната характерност и различни изисквания при изпълнението. Освен стила песента има и индивидуален характер и атмосфера, с които певецът трябва да се съобрази. Подходът към реге, блус, рок, балада, фънк, джаз и др. е различен - изпълнителят използва всички компоненти на музикално-художествената изразност, но по различен начин. Вибратото като компонент на тази изразност също се използва по начин, който да допринесе за цялостното въздействие, без да е в конфликт със спецификата на съответния стил. В зависимост дали регето е в бавно или в бързо темпо, вибрата съответно е по-бързо или по-бавно, по-дълготрайно или по-краткотрайно, или само на определени места. Докато в рока е почти изключено да се пее с вибрата (или да се използва много пестеливо), тъй като не е подходящо за този стил, то в баладите се използва задължително за емоционалния характер на стила. В стил фънк трябва да бъде много внимателно преценено мястото и времетраенето на вибрата – използва се повече за подсилване на даден момент, отколкото като украшение, обикновено кратковременно и без затихване. За соул и джаз вибрата е характерно и е необходимо за „по-разкрепостеното“ интерпретиране. Същото важи и за суинга - без вибрата той би звучал вяло и безлично. Т.е. има стилове, при които не е препоръчително да се използва вибрата (или да се използва много дозирано). И обратно - има стилове, при които трябва да присъства като необходим елемент за цялостното представяне на музикалната идея. Различното звукообразуване оказва влияние за образуването и използването на вибрата. При ларинксовото звукообразуване то може да бъде с различно звучене (напр. различна певческа атака, различна динамика с промяна на певчески регистри и резонатори) и с разнообразно приложение по избор на певеца за съответния стил и характер на музикалната композиция като времетраене, темпо и др. Миксовото звукообразуване включва двата резонатора (гръден и главов), при което трептенето на гласните връзки е частично и по-ограничено физиологически. Промяната на звука е затруднена, защото диапазона на миксовата зона е малък (до 5-6 тона максимум) и звукообразуването е възможно само по един начин, за да изпълни предназначението си – преминаване от гръден резонатор към главов. Необходима е постоянна и по-силна въздушна струя за поддържането на тона и гласовият апарат работи при по-голямо напрежение. Подходът трябва да бъде внимателен, без риск за гласа с прилагането на вибрата и динамика на звука. Постигането на високо професионално ниво позволява да се променя силата на тона, но не за дълго време. При фалцетното звукообразуване специфичното функциониране на гласните връзки изисква постоянна подкрепа от страна на диафрагмата, като възпроизвеждането на вибрата е посредством дифрагмално дишане, обикновено без участие на ларинкс. Т.е. за получаване на вибриращ тон диафрагмата трябва периодично и равномерно да атакува тона с еднаква въздушна струя. Включването на ларинкса е най-често за звуков ефект, с определена цел на съответните места, кратковременно, за да се предпазва гласовият

апарат от пренатоварване. Различният подход е необходим при различното функциониране на гласните струни за получаване на добър резултат и опазването им.

Все по-ниската възрастова граница на талантиливи „малки певци“, придобили известност чрез националните медии, поставя множество въпроси, отнасящи се до ранното вокално обучение: формиране на правилна гласова постановка при все още неукрепнал гласово-двигателен апарат, опазване на детския глас, подбор на подходящ репертоар, намиране на баланс между реални възможности и прекалени амбиции и др. Всички тези проблеми рефлектират в музикално-педагогическата практика, която трябва да намери най-подходящите форми на педагогическото взаимодействие „дете – учител“. Спецификата на методите за вокално обучение в начална училищна възраст трябва да бъде съобразена със своеобразието на познавателната, мотивационната и емоционално-волевата сфера на детската личност. Играта все още има значително място в процеса на социализация на детето. Неправилните методически решения при ранното вокално обучение в жанра на популярната музика се отразяват негативно на детската психика, водят до застои във вокалното развитие, правят педагогическите усилия безуспешни, а нерядко причиняват и заболявания на гласовия апарат, което налага прекратяване на обучението. И обратно – вокалната методика, съобразена с физическото, интелектуалното и психическото развитие, води до хармония във взаимоотношенията между преподавател и ученик, като детето се чувства прието и „приобщено“ от учителя, който ще го обучава, а постигането на взаимно доверие допринася за освобождаването на „музикалния потенциал“ на детската личност. Създаването на връзка между играта и вокалното обучение е основа за непринуденото, улеснено усвояване на певческо-изпълнителски опит от децата в начална училищна възраст. Играта е непосредствено свързана с всички видове дейности – учебна дейност, художествена дейност, творческа дейност, както и създаване на взаимоотношения.

При възникване на проблем от постановъчен характер, който е трудно разрешим с прилагането на проверените и познати методически похвати, е препоръчително да се спре „коментирането“ и да се използват игрови педагогически форми, които без да напомнят за трудността, изиграват решаваща роля за несъзнателното ѝ преодоляване. Изпълнението на игрови упражнения освобождава психиката от задръжки и ученикът преодолява неувереността си. Например изпълнението на игрови задачи, които „прикриват“ дидактичните, са: имитирането на звуци от бита, на различни птици и животни, на разнообразни емоционални състояния. Възпроизвеждането на различните звуци провокира различен начин на използване на гласовия апарат. Примерно „запалването на кола“, „работещ трактор“, „тръгващ влак“ освобождават лицевите мускули от напрежение. Имитирането на „препускащ кон“, на „гласовете“ на птици (славей, гълъб, врана, чайка, врабчета) и животни (крава, магаре, коза, овца, вълк), възпроизвеждането на емоционалните състояния – плач, радост, тъга, надежда, страх, гняв, отчаяние – спомага за формиране на умение за различно звукообразуване и развива артистичизъм в изпълнението. Вибратото е неделима част от постановъчните елементи и особено полезни за усвояването му в предучилищна или училищна възраст са напр. имитирането на някои животни и птици (овца, коза, магаре, славей, чайка). Използването на гласовия апарат по различен начин за възпроизвеждането на различни звуци помага за неговото овладяване под формата на игра и улеснява усвояването на първоначални вокални умения. Избягвайки стреса в началото, постановъчните задачи постепенно се усложняват, за да се развиват добри певчески навици, което изисква време, постоянство и отдаденост. Тези качества се формират в процеса на обучение, но постепенно и без натиск от страна на преподавателя. При плавно усвояване на елементите на вокалната постановка се запазват желанието за развитие и постижения в крехката детско-юношеска възраст.

Ролята на певица е да представи идеята на автора ясно и разбираемо, като я интерпретира със собствен стил на изпълнение, независимо от възрастта. Творческият му принос е важен за създаване на разнообразие в индивидуалния прочит, особено на вече познати музикални композиции. Овладяната вокална техника позволява един и същи глас да може да звучи по много различни начини. Всички умения и интерпретационни похвати, в това число и вибраторото, са насочени към създаване на уникален, собствен стил на пеене, към естетическо въздействие върху слушателите, към най-точно представяне на идеята на музикалната композиция и възприемане на посланието, което носи.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] N. Vitanova, *Detska psihologiq*, S: Prosveta, 1992.
- [2] K. Karapetrov, *Oporata kato factor za fiziologicheskoto edinstvo na pevcheskia process*, S: Muzika, Balgarsko muzikoznanie, t.4., 1978.
- [3] R. Iordan, /H. Hofman, *ABV na pop muzikata*, S: Muzika, 1987.
- [4] L. Leman, *Moeto pevchesko izkustvo*, *Muzikalni horizonti*, No 20., 1982.
- [5] V. Lukanin, *Obuchenie I vazpitanie na mladiq pevec*, M: Muzgiz, 1977.
- [6] G. Ward, *A History of America's music*, New York: Knopf., 2000.