



**СОФИЙСКИ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ”
БОГОСЛОВСКИ ФАКУЛТЕТ**

**КАТЕДРА: ПРАКТИЧЕСКО БОГОСЛОВИЕ
ПРОФЕСИОНАЛНО НАПРАВЕЛНИЕ 2.4. „РЕЛИГИЯ И ТЕОЛОГИЯ”**

Калин Евдокимов Кирилов

**ВОКАЛНИ ПРИНЦИПИ ПРИ ИЗПЪЛНЕНИЕ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ НА
ЦЪРКОВНИ ПЕСНОПЕНИЯ**

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертационен труд за присъждане на
образователна и научна степен „доктор”

Научен ръководител:
проф. д-р Александър Стоянов Омарчевски

София, 2018

Въведение в проблематиката на дисертационния труд

Музиката е едно от най-въздействащите изкуства. Тя заема голямо място в живота на съвременния човек, като го съпътства в забързаното му ежедневиe, на работното място, в концертните зали, в театъра и операта, както и у дома. Когато една песен звучи на непознат език, дори текстът да не се разбира, приятната мелодия и художественото красиво пеене силно въздействат и доставят удоволствие на слушателите.

Пеенето по време на църковните богослужения има много повъзвишени функции от светската музика. Със своето изпълнение църковният певец трябва да впечатли миряните, влизащи в храма, да ги предразположи към молитва, да ги откъсне от житейските проблеми и да ги приобщи към богослужebния живот на Църквата.

В последните години много силно се чувства нуждата от добре подготвени във вокално отношение църковни певци. Голяма част от тези, които пеят в храмовете, нямат гласова школовка и съответно имат проблеми с художественото изпълнение на църковните песнопения. Професионализмът на един църковен певец се изразява в добро познаване анатомията на гласовия апарат и основните вокални принципи, както и във владееене на изразните средства и похвати при художествената интерпретация. От своя страна гласовата школовка изисква специализирана литература и вокални педагози, които да обучават църковните певци. Също така са необходими системен подход в обучението, база с музикални инструменти, мултимедия и фонотека. Част от тези условия лесно могат да се изпълнят, но специализираната литература е единственото нещо, което досега в средните и висшите богословски учебни заведения нито съществува, нито е направен опит да се обособи и структурира.

Изборът на темата на дисертационното изследване беше продиктуван от необходимостта да се създаде специализирано научно пособие по

въпросите на вокалната методика и постановка за нуждите на Църквата. Художественото изпълнение на църковните песнопения изцяло зависи от вокалната подготовка на църковния певец. Затова настоящият труд разглежда основни за вокалната педагогика въпроси като:

- устройство и работа на гласовия апарат;
- опазване на гласа – болести и хигиена;
- вокалните принципи, необходими за правилната гласова постановка;
- работата с вокален педагог, както и самостоятелната всекидневна работа с музикален инструмент (пиано);
- запознаване с различните художествени изразни средства и похвати при художествената интерпретация на църковните песнопения;
- разглеждане на актуални въпроси, свързани с интерпретацията на църковните песнопения;
- методите за постигане на високо певческо майсторство при изпълнение на църковните песнопения;
- класическото школувано пеене и вокалните принципи и интерпретация при изпълнение на църковните песнопения;

Разглежданите проблеми са от огромна важност, тъй като досега въпросът за гласовата подготовка при църковните певци не е разработван като научен подход. Трудът цели да представи система от методи за цялостно музикално изграждане на църковния изпълнител - певец. Проблемът за спецификата на гласовата постановка в църковно-певческия стил не е достатъчно проучен. В музикалната литература не съществуват публикации, посветени на вокално-певческото църковно изпълнителство.

Обект, предмет, цел, задачи и хипотеза на изследването

Обект на изследването е църковно-певческото изкуство като наука и неговата методика.

Предмет на изследването е анализът на вокалните принципи и интерпретацията при изпълнение на църковните песнопения.

Цел на изследването е да представи специализирана вокална методика на обучението по църковно пеене и да се докаже, че високото певческо майсторство не може да бъде постигнато без научен подход в овладяването на вокалните принципи и изразните средства и похвати, необходими при интерпретацията.

Задачи на изследването:

1. Да се изследват различните методики на известни вокални педагози и да се проследят етапите в обучението по вокална постановка.

2. Запознаване с методите на работа при обучението по класическо пеене на светските школувани певци.

3. Да се направи преглед и анализ на устройството и работата на гласовите органи от гледна точка на медицината.

4. Да се анализират заболяванията на гласовия апарат вследствие неправилния начин на пеене и лошата гласова хигиена.

5. Да се посочат основни хигиенни навици и пътища за лечение на болестите.

6. Да се анализира какво представлява художествената интерпретация в певческото изкуство и да се разгледат изразните средства и похвати при интерпретиране.

7. Да се направи обзор на изразните средства и похвати, характерни за църковния стил на пеене.

8. Да се направи критичен анализ на понятието четвърт тон и да се изясни използването му в източното църковно пеене.

Научната хипотеза е следната:

1. В последното десетилетие стана модерно всички певци от различните жанрове и стилове да ходят на вокална постановка. Това им гарантира запазване на гласовете и по-успешна кариера. В църковно-певческата практика няма традиция да се изучава и използва вокална

постановка. Вследствие на това, не малко певци имат изхабени гласове и проблеми с художественото изпълнение. Ако и църковните певци изучават вокална методика и ходят на уроци по гласова постановка, те биха се научили художествено да изпълняват църковните песнопения, без да уморяват и изхабяват своите гласове.

2. Художественото майсторско изпълнение на църковните песнопения има определяща роля за привличане на миряните в църква. То може да се постигне единствено с овладяване на вокалните принципи, общовалидни за всички видове пеене, както и със запознаване с изразните средства и похвати, характерни за църковното пеене. Написването на един научен труд с такава тематика ще запълни отсъствието на литература по тези актуални и важни въпроси.

3. Църковните певци и свещенослужителите на Българската православна църква не изучават в средните и висшите учебни заведения вокална техника, методика и постановка. Вследствие на това се сблъскват с проблеми като: много рано изморяване и изхабяване на своите гласове, и съответно невъзможност без вокалните познания да постигнат високи естетически и художествени резултати. Изход от проблема има. И можем да предположим, че ако те бъдат обучени научно теоретически и практически в певческото изкуство, ще могат да опазят своите гласове и художествено да интерпретират. На това ни учи опитът на църковните певци от съседните поместни църкви – Румънска, Гръцка, Руска, Сръбска и Македонска. Всички те прилагат в обучението по църковно пеене принципите на светската вокална методика. Няма логика да търсим други нови пътища за решаване на проблемите в църковното пеене.

ПЪРВА ГЛАВА

ЧОВЕШКИЯТ ГЛАС – ПСИХОФИЗИЧЕН И СЛОВЕСЕН

МУЗИКАЛЕН ИНСТРУМЕНТ

В първа глава се разглежда човешкия глас като духовен и музикален инструмент, който служи за прослава на Бога, неговото анатомично устройство, заболяванията на гласовия апарат и нужната гласова хигиена, която трябва да съблюдава всеки църковен певец.

1.1. Църковният певец като словесно-духовен инструмент на Бога.

В Православната църква църковната музика е акапелна, т.е. използва се само човешкият глас без инструментален съпровод. Тази практика следва практиката на древната християнска църква. За разлика от музикалните инструменти, единствен човешкият глас като инструмент може не само да произвежда звук, но и да говори, да произнася слова, молитви, да поучава. Затова човешкият глас е най-съвършеният музикален инструмент. Ролята на църковния певец в богослужението е чрез своя глас да създаде молитвено настроение у вярващите, така че умът им заедно със сърцето да славословят и благодарят на Бога.

1.1.1. Изисквания към църковния певец.

Първото и най-важно изискване към църковния певец е да бъде кръстен, защото без Св. Кръщение никой не може да бъде член на Христовата Църква. Това тайнство е установено от Самия Господ Иисус Христос (Йоан 3:5-6).

В древната Църква са пеели всички вярващи и при обръщане на езичниците в християнската вяра, в пеенето са навлизали доста езически елементи, наподобяващи кръсъци и викове. За да предотврати това, Църквата е прибягнала до създаване на 15-то правило на Лаодикийския

събор през 364 г., според което единствено подготвеният певец е този, който може да пее в църква.

Изискванията към църковния певец са определени в Правилата на Св. Православна църква. Според тях той трябва да води благочестив и морален живот, за да пее достойно на Бога и да бъде пример за вярващите. Църковният певец трябва да се отнася отговорно към своето призвание, да пее с молитвено, благоговейно чувство, предизвикващо съкрушение и умиление у вярващите.

На Бог подобава да се пее възвишено и красиво, защото е Най-Съвършеният (Мат.5:48). Затова църковният певец трябва да вложи всичките си сили, воля и музикални умения в пеенето си към Бога, като се стреми да пее вярно и красиво, да усъвършенства постоянно своя глас. Благозвучното и умилително пеене привлича сърцата на хората, а фалшивото и грозно пеене ги отблъсква.

Текстовете на църковните песнопения са наситени с догматическо и апологетическо съдържание. Затова е желателно църковният певец да има богословско образование, за да може да разбира и осъзнава текстовете на песнопенията, техния смисъл и съдържание, да може да почувства вложеното настроение в тях и да го пресъздаде в своите песнопения.

1.1.2. Молитвено смирение.

Смирението е първото стъпало в нравственото усъвършенстване. Без него молитвите към Бога ще останат нечути и неизпълнени. Сам Господ Иисус Христос е дал Себе си като пример на смирение (Мат. 11:29).

1.1.3. Духовно усъвършенстване.

Църковният певец трябва да пее на Бог чистосърдечно. Чистосърдечността ни е заръчана от нашия Господ Иисус Христос в проповедта Му за блаженствата (Мат. 5:8). Тя е важно условие, за да могат

молитвите да бъдат чути от Бога. Чистосърдечността не може да се види, но може да се усети в покаяното чувство на църковните песнопения.

1.2. Човешкият глас като музикален инструмент.

Човешкият глас е единственият природно-естествен музикален инструмент. Той се състои от три дяла: 1) *Звучащо тяло* - източник на вълните; 2) *Възбудител на колебанията* на звучащото тяло – въздушната струя, идваща от белите дробове; 3) *Резонатори* – гръден кош, ларинкс и надларинксова тръбичка и носна кухина.

Звучащото тяло или източникът на вълните са гласовите връзки. Те се напрягат, сближават, отдалечават и отново се сближават. При раздалечаването им през тях преминава въздух от белите дробове и при колебанието им се образува звукът.

Певецът изгражда своя глас в продължение на години упорит и системен труд.

1.3. Устройство и работа на вътрешните органи на гласовия апарат.

Гласовият апарат се състои от: ларинкс, гласови връзки, бели дробове, бронхи, трахея, главата с устната кухина и черепната кухина.

Механизмът на пеене изисква едновременното действие на белите дробове, ларинкса, глътката и апарата на устата.

Органите, които участват в звукообразуването, са:

1) *белите дробове, бронхите, трахеята, вдихателната и издихателната мускулатура* – доставят материята на звука и са активатори;

2) *ларинкс с гласовите гънки* – произвеждат основния звук - вибратор;

3) *предверие на ларинкса, фаринкс, устна кухина, деривация на носните кухини* – преработват акустично основния ларинксов звук – резонатори;

1.3.1. Органи, доставящи материята на звука.

Най-важният фактор на дишането са *белите дробове*. Те се намират в долната част на гласовия апарат и се опират на диафрагмата, която ги отделя от коремната кухина. Обкръжени са от ребрата. Белите дробове изпълняват функцията на мехове, в които се събира въздухът. В момента на вдишване те се разширяват отгоре и отдолу при свиване на диафрагмата и отстрани – чрез раздвижване на ребрата. Въздухът влиза в белите дробове и излиза от тях посредством бронхите, които представляват многобройни тръбички във вид на коренчета и завършват с трахеята – подвижна и разтеглива тръбичка, преминаваща в ларинкса.

Дишането се осъществява пълноценно с участието на *дихателната мускулатура*. Тя бива: вдихателна и издихателна. Дихателната мускулатура играе важна роля при гласопроизвеждането. *Диафрагмата* заема важно водещо място във вдихателната мускулатура. При отпуснато състояние заема форма на купол, на разпънат и обърнат нагоре чадър. При свиване има ниско, плоско положение. При придвижването си надолу спомага за увеличаване обема на гръдната кухина.

Издихателната мускулатура е съставена от 4 чифта плоски мускули, които са взаимно преплетени и образуват здрав и устойчив, еластичен коремен пояс. Вдишването е активна, основна фаза на дишането. Издишването е по-пасивна фаза. При него диафрагмата заема форма на купол, ребрата се понижават, гръдният кош се стеснява и белите дробове се свиват, като изхвърлят въздуха с въглероден двуокис.

1.3.2. Органи, произвеждащи основния звук.

Ларинксът и *гласовите връзки* произвеждат звука. Те се наричат още вибратор. Ларинксът се намира се в предната част на шията и образува издатина, т.нар. Адамова ябълка. Той е в пряка връзка с хипофаринкса и надолу преминава в трахеята.

Ларинксът се състои от: *гласови връзки, гласова цепка и епиглотис*. Кухината на ларинкса се стеснява в средата. Отворът, който се образува от това стеснение, се нарича *гласова цепка*. В кухината на ларинкса лигавицата образува гласовите гънки, които ограждат гласовата цепка. Наричат се *истински гласови връзки* и само те могат да произвеждат звук. Истинските гласни връзки са подвижни при говор и дишане. Под действие на издишваната въздушна струя и колебанията на гласните връзки се образува гласът. *Епиглотисът* се намира над ларинкса и извършва движения нагоре и надолу, които отварят и затварят ларинкса.

1.3.3. Органи, преработващи акустично основния ларинксов звук.

Органите, които преработват акустично ларинксовия звук, са надларинксовата и артикулаторната система. Тя се състои от: предверие на ларинкса, фаринкс, устна кухина и деривация на носните кухини, наречени резонатори.

Устната кухина играе важна роля за гласа на певеца като резонатор. *Езикът* играе важна роля за артикулацията. *Сливиците* имат важна защитна функция за гласа и поддържат влагата в гърлото. *Зъбите* са особено важни за произношението на някои съгласни като *С, З, Ш*. Когато разстоянието между тях е голямо, или липсват напълно отпред, произношението е затруднено и неясно. Когато има голяма захапка между тях, или имат изкривяване, се получават дефекти в говора. Небната завеска оказва влияние на звука. Когато тя е отпусната, звукът попада в носа и гласът има носов оттенък. За да се избегне, трябва да се свие небната завеска и да се повдигне мекото небце, при което се образува преграда, отделяща носната кухина и носоглътката от устната кухина.

1.4. Заболявания на гласовия апарат.

Заболяванията на гласовия апарат се наричат *дисфония*. Тя е отклонение от нормата на основните качества – тонов обхват, сила и

тембър. Когато има пълна загуба на гласа, е налице *афония*. Дисфонията се наблюдава при хора, които пеят без вокална постановка на гласовия апарат и без спазване на основните хигиенни навици. Тя се среща и при професии, свързани с натоварване на гласовия апарат – певци, свещенослужители, начални учители, учители по музика, говорители и т.н. Всеки певец трябва да познава начините за предпазване на гласа си и лечението на гласовите заболявания. Когато се възпали лигавицата на носоглътката и сливиците, стените на резонаторите стават меки, а звукът – тъп и глух. Заболяванията на гласовия апарат се дължат и на липса на вокална подготовка, и на вокална хигиена. Те се срещат, както при певците, така и при свещениците, които натоварват гласа си с по-висока от необходимата за тях интонация.

Гласовата умора при професионалните вокалисти се дължи на смущение в дейността на ларинксовата мускулатура и особено на вокалните мускули. Тя се нарича *фонопоза*. В началото след почивка умората може да премине и да се възстановят гласовите възможности, но с време тези периоди на почивка трябва да се удължават. В противен случай се появяват изменения по гласовите гънки – появяват се нодули, наречени *певчески възли*, фиброми, кръвоизливи и др. Усещанията, които се появяват при фонопозата, се изразяват в дискомфорт при пеене, загуба на позицията на тона, смущения в дишането, болки в гърлото и др. Появяват се хрипове с отделяне на слуз, които пречат на звукообразуването, много характерно състояние за необучените или неопитните певци. Натоварването на гласовите връзки причинява усилено кръвоснабдяване и промени в нормалното оцветяване на лигавицата на ларинкса. Гласовите връзки се зачервяват и започва силно отделяне на слуз. Лечението се състои в пълна гласова почивка няколко дни до възстановяване на гласа. Когато са налице възпалителни заболявания – ринити, синусити, тонзилити, фарингити и бронхити, се наблюдават промени в тембъра, във вибрацията на гласовите гънки. Дихателните пътища стават мъчно проходими и се увеличава отделянето на секрети, появява се кашлица заради

натрупващата се слуз в гърлото или бронхите. Необходима е пълна гласова почивка за 5-6 дни и щадящ гласов режим до 10 дни. Не е желателен продължителният шепот. Певецът трябва да посети специалист по УНГ и да му се назначи терапия, обхващаща целия дихателен път. Предписват се успокояващи кашлицата средства, и ако е необходимо, и други лекарства. Полезни са и физиотерапевтичните процедури, като йонофреза, електрофреза, инхалации, но лечението трябва да се провежда под контрола на специалист.

Когато не се спазват горните препоръки за лечение и певецът продължава да натоварва гласа си, се стига в доста случаи до появата на: нодули (певчески възли), различни новообразувания (доброкачествени или злокачествени), полипи, кисти, кръвоизливи, нервно-мускулно увреждане на гласните връзки и др. Операцията е задължителна, за да бъдат премахнати тези образувания.

1.5. Хигиена на дихателните и гласовите органи.

За да бъдат избегнати заболяванията на гласа, е необходимо певецът да спазва задължителна хигиена на дихателните и гласовите органи, да посещава при заболяване лекар-специалист, да пее по изискванията за правилна вокална постановка и да не претоварва гласа си с продължително пеене. Той също така трябва да обръща внимание на нервната си система. От здравето и бодрото ѝ състояние зависят еластичността и точността в напрежението на мускулите, участващи при гласообразуването. Преумората, тревогата и лошото настроение оказват неблагоприятно въздействие върху гласа, който дори може да пресипне.

От важно значение е и вдишваният въздух да не е замърсен. Препоръчителни са разходките сред природата, умереният спорт и закаляването на организма. Гласът трябва да се пази от студен въздух, от горещи или студени напитки. Вредни за гласа са пушенето и алкохолът.

Всеки певец трябва да съблюдава всекидневен здравословен режим: здравословен сън, подходяща храна, умерено физическо натоварване. Той трябва задължително всеки ден да прави разпявания, за да поддържа гласовия си апарат. Разпяването е задължително особено преди всяко продължително пеене.

ВТОРА ГЛАВА

ВОКАЛНИ ПРИНЦИПИ ПРИ ИЗПЪЛНЕНИЕ НА ЦЪРКОВНИ ПЕСНОПЕНИЯ

Във втора глава са разгледани вокалните принципи и методиката на гласовата постановка, дишането като важен фактор за пеенето, звукообразуването, важната роля на вокалния педагог и всекидневната самостоятелна работа на църковния певец.

2.1. Методика на вокалните принципи.

За да бъдат предотвратени заболяванията на гласовия апарат е необходимо да се пее с вокална постановка. Методиката на гласовата постановка изисква пеенето да започне със звукоизвличане в удобен диапазон, без усилие и пред огледало. Езикът трябва да се наблюдава да се държи разхлабен в долната челюст и отместен в глътката. След като певецът свикне с положението на езика, той трябва да започне с усвояване на вдишването при разширена глътка и притиснат език. След това трябва да започне звукоизвличане с фалцет: фалцетният звук преминава от отвореното гърло към гръдния резонатор и обратно – от гръдния резонатор към гласните връзки. Необходимо е църковният певец да избере песнопение с плавна мелодия и с пеене в легато. Трябва да се стреми да увеличи силата на звука, като вдишва повече въздух и се стреми да запази голяма дълбочина на модулацията на гласовите връзки. Следва

повишаване качеството на смесителя. Образоването на звука трябва да става зад основата на езика.

2.1.1. Гласова постановка

Важни принципни положения са: да се пее при правилна стойка на тялото, мускулите да не са напрегнати, нито отпуснати, раменете да са изправени назад. Вдишването трябва да бъде костабдоминално с участие на диафрагмата и разширение на долните ребра. Певецът трябва да може да задържа вдихателната позиция и да встъпва в изпяване на тона с мека атака, да не изразходва повече въздух от необходимото и да го изпуска икономично. При пеене ларинксът и долната челюст трябва да бъдат еластични, долната челюст да се изтегля назад, а мекото небце – да се повдига леко. Устните трябва да бъдат издадени напред и закръглени. Необходимо е лицевата мускулатура да бъде отпусната, а върхът на езика да бъде опрян в долните зъби, главата да стои спокойно изправена, да не се движи нагоре или надолу, което пречи на звукообразуването. При пеене не трябва да се форсира звука и да се вика. Заниманията на начинаещия певец трябва да бъдат не повече от 10-15 минути и то с чести прекъсвания. Певецът трябва има музикални познания, съвършена интонация, да може да диша свободно и да пее с лекота, без напрежение на гласовите връзки, да умее да владее гласа си при усилване и отслабване, да има ясна и точна артикулация и произношение. Звучите от ларинкса трябва да преминават свободно към устата без препятствие, което е много важно за гласообразуването.

2.1.2. Певческо дишане.

Дишането е задължителен фактор в гласообразуването. Гласопроизвеждането се осъществява, когато въздухът от белите дробове премине през бронхите и трахеята и се насочи към ларинкса, където бива

озвучен. Издишваният въздух е този, който доставя акустичната енергия, необходима за образуването на гласа.

2.1.3. Качествен тон.

Качественият тон е в тясна зависимост от правилната гласова постановка и правилното дишане, от правилното взаимодействие между дишането и резонанса.

2.1.4. Хубаво произношение (дикция).

Когато църковният певец пее, произнасяйки думите отчетливо и ясно, без напрежение, уверено, той има хубаво произношение. Доста хора имат лоша дикция, без да го знаят. Само чрез вокално обучение артикулацията и дикцията могат да направят произношението хубаво. Необходими са системни занимания над речта и дикцията, за да може да бъде усъвършенствано произношението.

2.2. Певческо дишане.

Дишането е основен фактор и регулатор на пеенето. Когато пее църковният певец, той трябва да взима дъх през паузите. Дишането трябва да става на слаби времена. То може понякога да бъде възпрепятствано от тесни дрехи и различни патологични състояния в долните дихателни пътища. Вдишването при звукообразуването е по-бързо при пеене и по-бавно при говор. Бързото вдишване може да стане или само през устата, или едновременно през носа и устата. При издишването белите дробове се свиват до нормалното им положение и въздухът се изтласква, диафрагмата се отпуска и заема формата на купол. При издишването важна роля играят мускулите на коремния пояс.

2.2.1. Видове певческо дишане.

Има три основни типа дишане: 1) ребрено; 2) коремно; 3) смесен тип – косто-абдоминално.

Ребреното дишане може да бъде ключично, горнорребрено и долнорребрено. При него разширяването на гръдния кош е ограничено, доставянето на въздуха е достатъчно за пеене, но дихателните движения са доста ограничени поради трудната подвижност на ребрата.

Коремното дишане става с участието на диафрагмата. Когато се спуска надолу, в белите дробове навлиза въздух. Забелязва се движение на коремната стена напред и назад. Мускулната сила при коремното дишане е по-малка и то наподобява долно-ребреното дишане.

Смесеното дишане е правилният тип дишане. То е съчетание на коремното с долнорребреното дишане – получава се т.нар. коремно-ребрено или косто-абдоминално дишане. При него гръдната област се разширява, благодарение на контракциите на диафрагмата и повдигането на ребрата. При този вид дишане най-икономично се използва обемът на въздуха и вентилацията на белите дробове е най-оптимална. Енергията се изразходва пестеливо и се контролира дихателното налягане и разхода на въздух. Косто-абдоминалното дишане е най-правилното за звукообразуването. При гласообразуването, което става във фазата на издишването, вдихателните мускули с участието на диафрагмата имат пасивно поведение. По време на пеенето, обаче, главните мускули на коремния пояс трябва да бъдат във вдихателна позиция, за което главна роля играе диафрагмата като антагонист-модератор.

2.2.2. Певческата опора (аподжо) свързваща дишане, ларинкс, резонатор.

Певческата опора (аподжо) представлява съгласуваната дейност на трите главни звукообразуващи елемента – дишането, работата на ларинкса и използването на резонаторните кухини, на всички елементи на

гласовия апарат. Опората е усещане, при което певецът пее свободно без напрежение. Тя е координирано взаимодействие на дихателните мускули при съкращаването им. Качеството на певческия звук е критерий за певческата опора. Звукът в опора е хубав в темброво отношение, приятен, силен, леещ се и обратно – този без опора е вял, беден темброво, слаб.

При певческата опора диафрагмата заема преден план. Пеенето с опора е дихателно поведение, при което вдишването е дълбоко с коремна локализация, а гръдната стена е неподвижна. При вдишването леко се повдига гръдната стена, след което певецът затваря гласовата си цепка с цел да се улесни задържането на вдишването преди атаката на тона. Вдишването не трябва да продължава след лекото повдигане на гръдната кост. В този момент диафрагмата се повдига равномерно. Гласообразуването продължава, докато гръдната стена започне да се понижава. Пеенето в опора става при ниско положение на ларинкса и при вдигнато небце. Пеене с усещане за „двойна опора“ е възможно, когато дишането е опряно в коремния пояс, а тонът – в главовия резонатор. Двойната опора е възможна при едновременното използване на гръдния и главовия резонатор.

2.2.3. Дихателни упражнения. Техника на дишане.

Упражнения за дишането

Певческото дишане се състои от три етапа: 1) вдишване; 2) задържане на вдишания въздух; 3) издишване. Упражненията за правилното косто-абдоминално дишане са насочени предимно към издихателната фаза, защото тогава става гласопроизводството.

За да се усвои косто-абдоминалното певческо дишане, необходимо е певецът да прави следните упражнения пред огледало: Той застава прав с ръце на кръста, навежда тялото леко напред, бавно вдишва през носа въздух за около 5 сек. Вдишването през носа помага на мускулите да се напрягат по-бавно и по-слабо и при напрежение да преминат постепенно

към състояние на покой. В този случай белите дробове имат възможност да се изпълнят изцяло с въздух. При вдишването през устата мускулите нямат достатъчно време да се напрягнат, белите дробове не могат да се напълнят изцяло с въздух и затова въздухът преминава по-бързо през устата, отколкото през носа. Певецът трябва да вдиша въздух, така че да почувства как диафрагмата му се съкращава и коремът се издава напред, а ребрата в поязната част на корема се разтягат. Долната част на белите дробове се напълва с въздух, разширява се и упражнява натиск върху диафрагмата, която се снижава. При вдишването гърлото е отворено в положение на прозявка, твърдото небце в устата образува купол или изпъкнала напред дъга, въздухът изпълва главовите кухини, а ларинксът е в ниска позиция.

Настъпва втората част от упражнението – задържането на въздуха. Това е упражнение за еластичност. Певецът трябва да се повдигне и да задържи въздуха за около 5 сек.. Така се създава усещането за дихателна опора.

След това започва издишването. Той трябва да започне да го изпуска бавно, плавно и равномерно през плътно затворени устни за около 5 сек. За проверка на равномерното изпускане на въздушната струя, може да се постави палец на разстояние 3 см от устата, за да се усеща плътността на издишвания въздух, или издишването да става срещу запалена свещ, чийто пламък не трябва да се колебае, ако дишането е равномерно.

Певецът отново поема въздух, задържа го и го изпуска на равни интервали, например за около 3 сек. вдишва, задържа за 3 сек. и го издишва отново за 3 сек. Постепенно може интервалите да се увеличават на 4,5,6,7 и т.н. секунди. Целта на това упражнение е равномерното разпределение на въздуха.

След това певецът поема въздух, задържа го за кратко и през това време изговаря или изпява на един тон различни думи, например имената на годишните месеци. Това е възможно само, ако вече е налице певческа

дихателна опора. Тези упражнения са насочени най-вече към издихателната фаза. Може да се правят сутрин в леглото, или в движение.

Много е вредно прекаленото изпълване на гръдния кош с въздух, защото при постоянното дълбоко вдишване се изменя еластичността на белите дробове, разширяват се алвеолите и се получава белодробен емфизем. От опити е установено, че с малко количество въздух (от 1000 до 1500 куб. см) може да се пее от 15 до 25 секунди, освен ако няма някакво сърдечно заболяване, емфизем и т.н. Добрият певец пее с умерено количество поет въздух.

Упражнения за диафрагмата

Вдихателна фаза

Певецът ляга на пода и вдига краката си на стол, така че бедрата да заемат вертикално положение, а подбедрениците – хоризонтално. Започва да вдишва въздух, като диафрагмата активно се понижава без участието на гръдния кош, раменния пояс и корема. Движението става в коремната кухина, а не в гръдния кош.

Издихателна фаза

При издишването диафрагмата се повдига поради тежестта и избутването от коремните мускули и заема своето основно куполовидно положение. При издишването не взимат участие гръдните и раменните издихателни мускули. В крайната фаза на издишването певецът може да подпомогне налягането на коремните органи и действието на коремните мускули, като натисне с длани страничните части на коремната кухина под ръба на гръдния кош. Той издишва въздуха с повишен импеданс, като произнася звука **С...С** със свити устни.

След тези дихателни упражнения певецът може да започне упражнения за създаване на усещане за певческата опора (аподжо). Това става, когато след коремното вдишване на въздуха издишването става с повишен импеданс (съпротивление), произнасяйки удължено звука **К** -

С...С. При това упражнение певецът усеща голямо напрежение в страничните коремни области и в гърба. Гръдният кош е много леко повдигнат и спада в края на издишването. След като започне да усеща опората, певецът може да започне да прибавя и други звукове. Той прибавя последователно вокалите **О, Е, И, А, У**. След това се продължава с вокални упражнения, включващи поредица от гласни и съгласни. Има и други упражнения за дишането и засилване мускулатурата на дихателния пояс.

2.3. Звукообразуване и резонанс.

Звукът е вълнообразно движение с честота от 16 000 до 20 000 трептения в секунда, което се разпространява в еластична среда. При издишване въздухът преминава в гърлото чрез трептенията на гласовите връзки. Образува се звукова вълна, която се разпространява към главата, гърдите и устата. В главата звукът резонира с висока честота. В пространството между небцето, задната част на гърлото и входа на гърлото се смесват главовите и гръдните звуци, като се образува широк спектър от звукови честоти. Това пространство на смесване на звуците се нарича смесител.

2.3.1. Положението на ларинкса при звукообразуването.

Гласът се образува от периодичното свиване и разширяване на въздуха, когато преминава през гласовата цепка на ларинкса, която ту се затваря, ту се отваря. Въздухът раздвижва устните на гласовата цепка и при разширяването ѝ минава през нея. Устните отново се затварят и се повтаря същото. Така се поражда гласообразуването. Височината на звука зависи от това колко бързо се отваря и затваря гласовата цепка.

2.3.2. Регистри и атака на тона. Диапазон. Преходни тонове. Резонанс. Импеданс.

Регистри и атака на тона

Регистърът е редица от последователни еднородни звукове, образувани от действието на един и същ механизъм. В зависимост кои резонатори действат, има: главов регистър - действат главовите резонатори; гръден регистър – действат гръдните резонатори; смесен регистър – действат едновременно и еднакво силно и двата резонатора – главовите и гръдните. В гръдния регистър звучат ниските тонове, а в главовия – високите. Тоновите в гръдния регистър звучат по-плътно и широко, а в главовия – по-звънливо, металично и открито. Смесеният регистър е съчетание на тоновете от двата регистъра. Преминаването от един регистър в друг трябва да става плавно и леко. При прехода между регистрите се забелязва дали гласът е добре поставен, или не. Добре поставения глас звучи еднакво силно и плътно и в трите регистъра. Колкото гласът звучи по-високо, толкова повече действат главовите резонатори, а се намалява участието на гръдните, които изчезват при фалцета. Незабелязаното преминаване към фалцет е майсторство, което малко певци владеят. Главовият регистър при женските гласове има по-голям обем от главовия регистър на мъжките гласове. Гръдният регистър при мъжките гласове е с по-голям обем от този на женските гласове. Главовият регистър при мъжете и жените е остатък от детския глас и рядко се прибъгва до него, например от високи тенори. От трептенето на гласовите връзки се определя височината, тембъра и силата на гласа. При възходяща тонова поредица в гръдния регистър на мъжете и смесения при жените гласовата цепка започва да се затваря и се затваря напълно преди закриването на звука, т.е. преди преминаването му в главовия регистър.

Всеки регистър има съответния вид атака на тона. Атаката е преминаване от състояние на дишане към състояние на звукообразуване.

От нея зависи характерът на звука, степента на умора и изхабяване на гласните връзки. Дишането, тембърът и диапазонът на гласа зависят от регистъра и атаката на тона. Те са особено важни за постановката на гласа. Твърдата атака се усеща доста ясно в ларинкса. Меката атака на тона е най-подходяща за пеенето. При нея въздушната струя се насочва към носовите кухини и твърдото небце и зад предните резци, като въздушната струя минава без голямо напрежение през гласовите връзки, които са доста приближени, но не плътно прилепнали. Издишването и атакуването на тона стават в един и същ момент. При твърдата атака гласовите връзки са плътно прилепнали и гласовата цепка напълно затворена, а подструнното налягане върху тях е доста голямо. То трябва да разтвори гласовите връзки, за да мине въздушната струя, в резултат на което при тях настъпва умора и похабяване. Началото на тона е преди издишването на въздуха.

Диапазон

Диапазонът е съвкупост от всички различни по височина звуци, които могат да бъдат произведени от човешкия глас. При пеенето главна задача е да се разшири диапазонът, като се запазят качествата на гласа във всички регистри. За тази цел е нужно да се накарат регистрите да работят заедно. Когато гласът звучи в главовия регистър трябва да се включат да работят също и гръдните резонатори. Когато гласът звучи в гръдния регистър – да звучат и главовите резонатори.

Преходни тонове

Преходните тонове се получават при преминаване от тон в тон или в полутон според диапазона на гласа. Изглаждането на регистрите и изравняването на преходите са от особено голямо значение. Преходът между тоновете трябва да стане плавно и незабелязано. Това става, когато гърлото се подготви по-отрано за тоновете от горния регистър. Този преход става, когато например се затъмнят вокалите, т.е. се прибегва към

спомагателните вокали. Не трябва в един диапазон да се пеят чисти вокали без примес на спомагателни.

Резонанс

Резонансът е съзвучие на допълнителни хармонични тонове заедно с обикновените тонове, които звучат в слуховите възприятия. Тези допълнителни хармонични тонове не са достатъчно силни, за да бъдат възприети от слуха. Те се усилват от резонаторите. Резонаторите не произвеждат звук, но звучат поради резонанса. Те усилват хармоничните тонове, които се явяват като придружаващи основния тон. При резонанса звукът се засилва, но не се прибавя никаква енергия към първоначалния звук, а само се съхранява и акумулира първоначалната звукова енергия. Така се създава субективното чувство, че тонът се засилва. Резонаторът има собствен тон – т.е. вибриране с точно определена честота и дължина на вълната, или точно определена височина на тона. Тонът на резонатора зависи от обема на резониращия въздух. Устата на певица се явява резонатор на тона. В човека има много кухини, които се явяват резонатори. Те са долни и горни. Долни резонатори са гръдният кош, белите дробове, бронхите и трахеята. Горни резонатори представляват тази част от ларинкса, която е над гласовите връзки: фаринкс, устна кухина и носни кухини. Резонаторите са неизменяеми и изменяеми. Неизменяемите не могат да променят формата и обема си, например носът и синусите. Изменяеми са: гръдният кош, белите дробове, глътката, устната кухина и др. Резонаторите при добрите певци вибрират силно.

Импеданс

Импедансът е съпротивлението, което се оказва от надларинксовата тръбичка и от колебаещия се въздух в нея. Налягането в нея се образува от резонаторите. Надларинксовата тръбичка оказва влияние на работата на гласовите връзки, на тембъра, силата и пробивността на тона. Звукът,

който преминава от ларинкса в надларинксовата тръбичка е тънък, писклив и слаб. Без помощта на резониращия въздушен стълб в нея, звукът не може да стане силен. Работата на гласовите връзки е в зависимост от резонанса и обратно. Колкото по-силен резонанс има, толкова по-добре работят гласовите връзки и колкото по-добре работят те, толкова повече се засилва резонансът в резонаторите. Когато импедансът е слаб, се засилва разходът на въздух преминаващ през гласовата цепка, което предизвиква стискане на ларинкса. Певците сами интуитивно търсят оптималния импеданс, с чиято помощ регулират звукообразуването. Когато импедансът е достатъчно силен, тогава работата на гласните връзки се облекчава и няма опасност за ларинкса. Умението да се поддържа достатъчен импеданс е белег за вокално майсторство.

2.3.3. Качества на певческия глас. Тонов обхват. Сила на гласа.

Окраска и тембър. Вибрато.

Тонов обхват

Тоновият обхват е поредица от тонове, които може да произведе гласовият апарат – от най-ниския до най-високия тон и отговарящи на изискванията за благозвучност. Тоновият обхват зависи от възрастта, пола, от анатоморфологичните особености на гласовия орган, от нервната и ендокринна система, както и от вокалното обучение на певеца. Тоновият обхват има диапазон от 64 Hz до 1300 Hz. Колкото по-добре пее един певец, толкова повече тонове може да произведе. Мъжкият глас може да обхване 2 ½ октави, а женският да надмине 3 октави.

Сила на гласа

Силата на гласа се обуславя от степента на овладяване на издишания въздух, който се регулира от издихателната мускулатура. Тя зависи от подглотисовото налягане и звуковата абсорбция на фаринкса и устната кухина, които имат връзка с анатомичните особености и вокалното обучение на певеца. При говорене силата на гласа е по-малка, отколкото

при пеене. Силата на звука не зависи от височината на тона. Силата на звука и височината на тона се породят в ларинкса. От подструнното налягане на въздуха се определя силата на тона. При необучения певец силата на звука нараства с увеличаване разхода на въздух, идващ от белите дробове и трахеята. Обученият певец, обаче, се стреми да предизвика активна дейност в ларинкса, свързана с подструнното напрежение. Силата на гласа не е правопропорционална на силата на изразходвания въздух, а на подструнното напрежение. Следователно засилването на звука се получава при плътно приближаване на гласовите връзки, при което се задържа разхода на въздух. Когато разходът на въздух е намален, се засилват подструнното и бронхиалното напрежение. Това води до увеличаване и силата на звука на гласовите връзки. Затова усилването на звука не трябва да е свързано с изразходването на повече въздух, а с постепенно притискане на въздуха в трахеята и бронхите.

Психиката играе също голяма роля при усилване на звука. Импулсът, който идва от мозъка за усилването му, засилва дейността на гласовите връзки и повишава напрежението в бронхите. Болката и ендокринните заболявания намаляват тонуса на гласовите връзки, което се отразява и на пеенето. За да има хубаво прилепване на гласните връзки, е необходимо гласовите мускули да бъдат добре развити и тонусът на гладката мускулатура – достатъчно висок. За силата на гласа не е от голямо значение капацитетът на белите дробове, а начинът, по който се изразходва въздушната струя под влияние на равномерната дейност на издихателната мускулатура в коремния пояс.

Окраска и тембър

Окраската трудно може да бъде обяснена заради метафоричното си наименование. Характерно за окраската е включването на емоционален елемент и изразяване на настроенията, чувствата и убежденията на певеца. Психо-физиологичният елемент също играе важна роля за окраската.

От окраската зависи до голяма степен тембърът на гласа. Тембърът е характерът на всеки регистър. Той е индивидуален за всеки човек. Тембърът зависи от формата, размера и здравословното състояние на гласовия апарат, от разстоянието между челюстите и зъбите, от разположението на устните и отвора на устата. Зависи също така от това дали въздухът преминава през носа или устата по време на неговата емисия, от действието на небцето, от повдигането и отпускането на езика. Певческият гласов тембър има следните елементи: *блясък, обем, плътност, обща окраска*. *Блясъкът* е основно и необходимо качество на тембъра. Той зависи от прилепването на гласните връзки. От блясъка на тембъра зависи пробивността на гласа. Блясъкът е постоянна величина и е вродено качество. Не може да се придобие с вокална техника. Обемът на гласа зависи от силата на основния тон. *Обемът* и *плътността* са правопропорционално зависими от размера на устно-фаринксовата фуния. *Общата окраска* може да бъде светла и тъмна. По-тъмна е при по-голям обем на устно-фаринксовата фуния и по-светла – при по-малък обем. От вокалната подготовка на певеца зависят какви ще бъдат плътността, обемът и общата окраска на гласа. Когато се пее с по-нисък ларинкс, обемът на устно-фаринксовата фуния се увеличава и съответно – качествата на гласа, и обратно.

Гласовият апарат произвежда звука, като го украсява с тембъра. Светлият тембър придава на звуковете от гърдния регистър блясък и яркост. Ако се прекали с този вид тембър, се стига до кресливост. Тъмният тембър придава на звуковете от гърдния регистър пълнота и закръгленост. Ако се прекали с него, звукът става закрит, глух и дрезгав. В зависимост от това дали гласовата цепка се затваря напълно или не, звуковете могат да бъдат бляскави или матови. Влияние на звука оказва и надставната тръба, през която преминава, след като се е образувал.

За да открие красотата на своя тембър, певецът трябва да се разпява със затворена уста, което дава представа за главовия резонанс. Това е

резултат от упорита и продължителна работа. Красотата на тембъра зависи от начина, по който пее певецът. Той трябва да пее с вокална постановка, лицето му да бъде спокойно, устата с вид на полупрозаявка и скулите повдигнати като за усмивка, долната челюст – отпусната и ноздрите – леко разширени. Певецът трябва да пее тихо, но не вяло и отпуснато, да избягва силното, кресливо пеене, което изхабява гласните връзки. Тембърът изпъква повече във високия регистър, отколкото в ниския. Тембровите ефекти във фалцетния регистър са по-слабо чувствителни за слуха, отколкото в гърдния регистър.

Вибрато

Вибратото на гласа е ритмична пулсация, която придава звучност, емоционална наситеност на гласа и благородно звучене. То се получава от периодичните промени на височината и силата на гласа, на тембъра. Вибратото е особено важно за красотата на гласа. То се образува в резултат на вертикалното колебание на ларинкса. Вследствие на това се променя размерът на устно-гълътчната кухина. Певецът може да увеличи честотата и обема на своето вибрато, за да изрази силни чувства. Честотата на вибратото се влияе от вегетативната нервна система, а интензитетът му – от техниката на пеене.

Приятно е вибратото, когато гласът вибрира ритмично и плавно от 5 до 7 пъти в секунда. Когато вибрира под 5 пъти в секунда, тогава се създава усещане за люлеене на тона. Това широко вибрато е резултат от преумора или остаряване на гласа. Предотвратява се с гласова почивка или подобряване техниката на пеене и фиксиране позицията на ларинкса. Може да се подобри и с пеене на „прави“ тонове. Ако гласът вибрира повече от 7 пъти в секунда, тогава се получава треперливост и тремолиране на тона – т.нар. „козелски глас“. За да се избегне това ситно „козелско“ вибрато, е необходимо да се пеят тонове от главовия резонанс и т.нар. „прави“ тонове. Тези певци, на които им липсва вибрато, е

желателно да се упражняват в пеене на трилери. При неопитните певци то е резултат от неравното и непостоянно, хаотично и напрегнато функциониране на ларинкса. При певците, достигнали високо певческо майсторство, вибратото е равно и постоянно. То е резултат от добрата работа на ларинкса.

2.4. Вокалният педагог в процеса на овладяване на вокалните принципи.

Вокалното обучение започва още от детската градина. Първият учител по пеене на детето се явява неговият първи вокален педагог. Вокалният педагог трябва да бъде добър певец. Необходимо е да има авторитет сред своите ученици, защото те очакват да видят в него голям музикант и професионалист. Неговият професионализъм, висок интелект и високи нравствени качества ще предизвикват уважение и подражание от тяхна страна. В никакъв случай не трябва да показва колебливост и нерешителност, когато не е сигурен все още в определяне гласа на ученика, за да не загуби неговото доверие. Освен че трябва да бъде професионалист, необходимо е педагогът да бъде и личност с всестрани интереси. Той трябва да изгради у ученика си не само вокални технически умения, но и да повлияе на формирането му като личност. С времето техните отношения могат да станат приятелски, но от гледна точка на етиката, не трябва да се забравя кой е учителят и кой ученикът.

2.4.1. Начална фаза. Разпяване. Пеене на вокали. Вокализи.

Начална фаза

Откриване на недостатъците

Още в самото начало вокалният педагог трябва да прецени състоянието на певческия глас. Той трябва да открие недостатъците в гласа на певеца, дължащи се на различни причини, тъй като те спъват

педагогическата работа и развитието на певеца. Ако е необходима хирургическа намеса за отстраняване на гнойни сливици, певчески възли и полипи, то трябва да бъде направена още преди да е започнала работата с пеенето.

Приучване към правилна певческа стойка

Вокалният педагог трябва да научи певеца на правилна певческа стойка, тъй като тя е необходима за дишането при пеене, което трябва да става без затруднения. Необходимо е стойката да бъде изправена, да не е напрегната, в противен случай става притискане на ребрата и белите дробове, с което се намалява въздухът за дишане. Главата и очите трябва да са в хоризонтално положение, краката един до друг, леко разкрячени на ширината на раменете, и коленете - леко сгънати. Раменете не трябва да бъдат напред и високо повдигнати. Слабото огъване на раменете и прегърбването водят до свиване горната част на гръдния кош, при което междуребрните мускули не могат да се изпъват и така не позволяват на гръдния кош да се разшири достатъчно, за да поеме вдишания въздух. Нужно е мускулите на шията да не са напрегнати и вратът да не е стегнат. Затова е необходимо главата да може да се върти свободно.

Въвеждане в анатомията на гласовия апарат

Вокалният педагог въвежда постепенно начинаещия певец в анатомията на гласовия апарат, като го запознава с косто-абдоминалното дишане и с певческата опора на гласа.

Усвояване на правилно певческо дишане

След научаване на правилната певческа стойка, се пристъпва към усвояване на правилното косто-абдоминално дишане. Необходимо е вокалният педагог да отучи ученика от вредното горно-ребрено дишане. Той трябва също така да обръща внимание да не се изпъват изцяло белите дробове с въздух.

Използване на пиано в обучението

Желателно е в обучението на младия певец музикалният му слух да се развива с помощта на пиано. Задачата на вокалния педагог е не само да научи ученика да пее вокално, но и да развие в него музикалност и изпълнителско майсторство.

Разпяване. Пеене на вокали

Вокалният педагог трябва така да подбере певческия материал, че трудността му да е съобразена с възможностите на ученика, следвайки принципа на преминаване от по-лекото към по-трудното и от по-лиричното към по-драматичното. За всички гласове са подходящи упражненията в разпяване на тризвучия, тъй като те помагат за преминаване през преходните тонове към главовия регистър. Певецът се подготвя за произнасяне на вокала **У**, но произнася вокала **А**, който не трябва да бъде чист, а с намаляващо присъствие на вокала **У**.

Когато певецът вече е овладял певческото дишане, може да се премине към постановката на гласа за правилно звучене. Той разклаща свободно главата си и разгърсва ръцете си. След това се навежда напред, а ръцете му висят свободно надолу. Поема въздух и се изправя, като внимава кръстът му да не е стегнат. Тогава започва бавно да изпуска въздух, произнасяйки звука **С...С**. Към съскането се прибавя вокала **И** и се получава **С-С-И-И-И**, като се следи това да става с ларинкс, умерено свален надолу и с отпуснати челюсти. Ако певецът произнася правилно вокала **И**, се получава звук между **И** и **Е**. Усещат се вибрации в гръдната кост. Произнасянето на **С-С-И-И-И** става на един тон, а след това - на три, четири до пет съседни тона нагоре и надолу. Целта на упражненията е певецът да добие представа за звученето в гръдния регистър, да формира навици за пеене, без да използва глътката, и за изравняване подглотисовото и надглотисовото налягане. По този начин се защитава гласовия апарат. Тези упражнения със звукове не трябва да се подценяват. При певец с добре развит музикален слух са необходими около 10-12

такива урока, като в най-добрия случай трябва да се провеждат четири пъти в седмицата по 25-30 минути, но не по-малко от два пъти седмично.

Упражненията с плавен и кантиленен характер се запомнят по-лесно. Пеенето в стакато активизира ларинкса и диафрагмата и дава опора на тоновото звучене в резонаторите. Резонансовите опорни точки се постигат с резонансови упражнения – пеене със затворена уста. Това са и упражнения за дишането. Изпълняват се с широко отворено гърло, като се произнасят *ММ* или *НН*.

Вокализи

Вокализите имат голямо значение за музикалното развитие на певеца. Те трябва да се избират според нуждата на ученика и да са насочени към отстраняване на гласовите недостатъци. Количеството вокализи за изпяване не е от съществено значение, тъй като те не оказват влияние за развиване на слуха и навика да се пее по ноти, а имат значение за подобряване качеството на звука. Препоръчително е ученето да става наизуст, за да могат по-лесно да се преодолеят техническите трудности. Когато гласът на певеца е малко подвижен и интонацията му е неустойчива, упражненията се правят продължително време. Вокализите трябва да се пеят с редуване между произнасянето на именованията на нотите и пеенето на вокалите. При твърд и нееластичен гръклян са полезни упражненията с пеене на нотните наименования. Солфежирането на вокализите помага при вялата артикулация и не добре отчетливата дикция, както и за предотвратяване на глухия тембър. Вокализите могат да се изпълняват с постепенно увеличаване на темпото, като се следи за чистата интонация при пеене. Те са полезни за трениране издръжливостта на гласовия апарат и помагат на певеца да се справя в бъдеще с техническите и художествени трудности при пеене. Важно е обаче, да се следи дали при пеене на даден вокал певецът не изпитва умора в областта на ларинкса. Продължителното и еднообразно положение на гърлото при пеене може да

предизвика умора на гласовия апарат. В такива случаи упражненията се прекратяват, или се преминава към солфежиране.

2.4.2. Неправилни навици (недостатъци и дефекти) при пеене и методи за изправянето им. Дефекти в говора.

Изправянето на грешните навици е по-лесно при начинаещите певци, отколкото при тези, които пеят дълго време. Хриповете при пеене са резултат от катарални проблеми. При сухия глас гласовите връзки не прилепват добре, може да са удебелени, или да има по тях певчески възли. Тези проблеми налагат особено внимание, преустановяване на пеенето, почивка и лечение. Недостатъците при пеенето могат да се дължат на недостатъчно развит глас, различни дефекти на гласовия апарат, неудобна тоналност, изградени лоши навици на подражание на пеене, емоционални причини като тревожност, страх и др. Недостатъци в пеенето са още лошото свързване на тоновете, понижаването на тона, неплавното преминаване от един регистър в друг, лошите преходи между тоновете, фалшивата интонация и др. Голямото раздвижване на челюстите води до стягане на глътката и до заглушаване вибрацията на гласа. Ако зъбите са прекалено приближени, се получава гърлен оттенък. Ако устните са изтеглени много напред, се получават тежки звуци. Ако устата има елипсовидна форма на пеене, гласът се заглушава и пречи на артикулацията, като гласните се асимилират. Недостатъците, които вредят на красотата на гласа, са: гърленият, носовият и глухият тембър, прибулените звукове, вялото образуване на звуковете, рязкото и напрегнато звукоизвличане, резкият преход при ниските тонове, плъзгането на тона, клатенето на тона и тремолото, треперенето на долната челюст, пълното отсъствие на вибрата, форсирането на гласа, неточност на интонирането, неправилното дишане и др. Вредно за гласовия апарат е, когато певецът пее продължително време високи тонове в гръдния и главовия регистър и злоупотребява с тембъра при високите тонове.

Злоупотребата с тъмния тембър е най-опасна за ларинкса, тъй като мускулите му се напрягат при пеенето с такъв тембър. Певецът не трябва да се смее с цяло гърло и да крещи. Плачът и продължителният разгорещен разговор също вредят на гласа. Всичко това води до появата на хрипове, а след често повтаряне - увреждане на гласовия апарат.

Църковният певец трябва да знае какъв вид глас е и правилно да подбира тоновете, които пее. Той трябва да подбере този звук, който подхожда на гласа му. Най-добър е звучният, вибриращ, окръглен, мек звук. По време на упражненията трябва да се пее с еднакъв тембър и с еднаква сила и качество на тона. Дишането не трябва да е неравно и шумно и не трябва да става по средата на пасажа. Упражненията в началото се правят бавно и с прекъсване на чести вдишвания, като постепенно стремежът е дишането да става по-рядко, но не над природните граници.

2.4.3. Пеене на материал.

Една от най-отговорните задачи на вокалния педагог е подбирането на певческия материал. Той трябва внимателно да подбира материала за пеене, така че да съответства на гласовия апарат на ученика. Най-добрият материал за пеене на начинаещи певци е народната песен, която съдържа всички принципи за кантиленност на пеенето и синтез на звуците и думите.

2.4.4. Пеене с корепетитор.

Пеенето с корепетитор помага за художественото изпълнение на църковните песнопения. Свиренето на пиано помага за развитие на музикалния слух и вярното интониране. Корепетиторът се явява втори вокален педагог за певеца. Полезна за обучението на ученика е съвместната работа на вокалния педагог и корепетитора, които заедно могат да помогнат за изправянето на различни недостатъци в неговото пеене.

2.5. Всекидневната самостоятелна работа на църковния певец.

Всеки църковен певец трябва да знае, че доброто здраве оказва влияние върху гласовия апарат. Координацията на много мускули – дихателните и тези на ларинкса е от съществена важност за пеенето. При липса на добро здраве и добри технически упражнения може да настъпи мускулна умора и това да се отрази на пеенето. За да има оптимална певческа дейност, е необходимо певецът да спазва здравословен режим и правилен режим на пеене. Режимът на пеене трябва да включва упражнения, при които с минимални усилия да се изработват правилни певчески навици. Нужно е упражненията постепенно да се усложняват, за да се достигне до високо певческо ниво. Много е важна всекидневната работа с пеене. Певческият режим трябва да бъде постоянен и певецът да се отнася сериозно и отговорно към него. В противен случай усвоените певчески навици бързо ще изчезнат.

Всеки църковен певец трябва да опознае своя темперамент и да се научи да управлява своите емоции. Има четири вида темперамент: сангвиник (силен, подвижен и уравновесен), холерик (силен, но неуравновесен), флегматик (силен, уравновесен) и меланхолик (слаб). Познавайки своя темперамент, певецът ще може да направлява волята си, така че да постига по-високи певчески резултати. Той трябва да развива в себе си дисциплинираност, решителност, инициативност и целенасоченост. Тези качества на характера са много важни за правилното и художественото пеене.

2.5.1 Всекидневен работен режим на пеене.

Във всекидневния си режим на пеене всеки певец трябва да упражнява това, което е научил при вокалния педагог. Този, който няма възможност да посещава такъв, може да следва дадена вокална методика и да изпълнява всекидневно упражненията, посочени в нея. Самостоятелните занимания помагат за развитие на вокалния слух, да не разчита певецът

само на педагога, но и на себе си. Всеки певец трябва да може да планира своите самостоятелни занимания по пеене, да бъде сам на себе си учител, като подбира това, което да слуша, да пее и да набелязва какви недостатъци трябва да изправи.

Препоръчва се следното упражнение, което да се прави всеки ден за поставяне гръдния кош в добра позиция за пеене и говор: тялото трябва да е изправено и тежестта да пада върху бедрата, главата – изправена, а вратните мускули – леко опънати. Необходимо е ръцете да са свити в юмруци и лактите да са леко свити в хоризонтално положение. След това лактите се издърпват назад зад гърба, колкото се може повече, като се образува улей в средата на гръбнака. Така се престоива една минута. Усеща се лека болка в плещите, но не е вредно. След това ръцете се спускат надолу, без раменете да падат напред. Тогава се усеща как гръдният кош в горната си част е разтворен и опънат, вратните мускули – изопнати, а главата – изправена. Необходимо е това упражнение да се повтаря по няколко пъти всеки ден. Това упражнение е абсолютно задължително за всеки начинаещ.

За развиване на пеенето се препоръчва следния работен режим: разпяване за около 10-12 минути преди всяко упражнение, под контрола на вокалния педагог. Упражненията трябва да стават след 9 часа сутринта. След събуждане певецът не трябва веднага да се разпява особено с високи тонове. Опитните певци могат да съкратят времето за разпяване, но не трябва да го пропускат. Разпяването е вид загряване за певеца, след което следват упражненията с вокализи. Времето за разпяване може да е различно в зависимост от типа нервна система на певеца. Упражненията за разпяване е необходимо да съответстват на звученето на църковното песнопение, което ще пее певецът.

Препоръчително е всеки певец да се упражнява в пеене 2 пъти на ден по 30 минути. След 10-15 минути пеене следва 10-15 минути почивка. При усещане на умора се прави почивка. Ако той усети умора в следващите

дни, трябва да намали натоварването с упражненията. Пеенето трябва да става на „прозявка“ с мека атака на тона без крещене.

2.5.2. Самостоятелна работа с музикален инструмент - условие за трайно овладяване на вокалните принципи

Църковният певец трябва да се упражнява в пеене в стая със среден резонанс, в противен случай звукът се украсява в стаята с хубав резонанс и така не може да се самоконтролира. Упражненията трябва да стават и в стая с хубав резонанс, за да свиква гласът на всякакви акустични условия.

За заниманията е необходимо пиано, което да е настроено вярно и точно по камертон. Пианото трябва да се сложи в средата на стаята или перпендикулярно на стената, но в никакъв случай със задната му част към нея. В противен случай, когато певецът седне пред пианото да пее и свири, ще се получи отражение на гласа от стената и звукът ще му се стори позвучен, отколкото е в действителност. Ако се налага пианото да е със задната си част към стената, тогава певецът трябва да застане странично или с гръб към него, за да бъде с лице към откритата част на стаята. Най-добрият случай е, ако има кой друг да свири на пианото, защото при пеене певецът трябва да стои прав с ноти в ръце или на висок пулт, но не и на пианото, тъй като главата с погледа се навежда много ниско и това вреди на качеството на звука.

ТРЕТА ГЛАВА

ПЕВЧЕСКА ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПРИ ИЗПЪЛНЕНИЕ НА ЦЪРКОВНИ ПЕСНОПЕНИЯ

В трета глава се разглеждат и изясняват: въпроси и проблеми, свързани с интерпретацията, правилният подход към пеенето на четвърт тонове, изразните средства и похвати при интерпретацията и стиловите особености на църковното пеене.

3.1. За интерпретацията. Проблеми на интерпретацията.

Интерпретацията е художествено представяне на музикалното произведение чрез изразните средства на музиката. Всяко индивидуално изпълнение на църковно песнопение е своеобразна интерпретация. Добър църковен певец е не този, който пее силно, а който майсторски използва гласа си и интерпретационните средства, като умело и точно изразява в изпълняваното песнопение смисъла на вложените настроения и чувства в текста. Добрият интерпретатор пее изравнено, изразително и красиво, използвайки правилно дишане, ритъм, темпо и динамика, съчетани с умело подбрани изразни художествени средства. Не всеки певец, обаче, може да постигне красива интерпретация, но е длъжен да се стреми да я усъвършенства. Църковният певец интерпретира църковното песнопение съобразно времето и епохата, в които живее. Той влага в изпълнението си всичкото си знание, опит и умения, усет и настроение. Изпълнителят трябва да насочи своите интерпретаторски умения към създаване на собствен стил и на един цялостен художествен музикален образ на песнопението.

3.1.1. Влияние на психо-физиологическите процеси върху певческата интерпретация

Психо-физиологическите процеси в организма оказват влияние на певческата интерпретация. Всяко вълнение на изпълнителя се проявява в измененията на гласа и при изговора. Гласовият апарат непрестанно се променя в зависимост от чувствата, което се отразява и на произвежданите звуци. Необходима е предварителна психологическа подготовка преди пеене, тъй като тревожността оказва влияние на пеенето, дори и на добре подготвените певци. Църковният певец трябва да може да владее своите чувства и настроения, подчинявайки ги на характера и съдържанието на песнопенията.

Църковният певец трябва да знае какъв тембър и нюанси да използва, за да изрази вложените чувства в църковното песнопение: радост и тържественост, тъга и покаяние. Всеки звук може да получи светъл или тъмен тембър в зависимост от чувствата, настроенията и желанието на певеца. Тембърът при молитвеност и умиление е леко закрит и трогателен. Дълбоките възвишени или скритите чувства се изразяват със закрит тембър. Със светлия тембър се изразяват радост и любов.

Темпераментът оказва голямо значение при художественото изпълнение на църковните песнопения. Всеки певец трябва да познава своя темперамент и да може да го контролира. Сангвиникът е уравновесен, жизнерадостен и енергичен, който, обаче, търси разнообразие и е непостоянен. Холерикът е по-възбудим емоционално и енергичен. Флегматикът предпочита по-бавните темпове на работа и е високо работоспособен, а меланхоликът е много впечатлителен и емоционален.

При църковното пеене изразяването на емоциите има граници, които са подчинени на църковните изисквания за звучене на мелодията. Тъй като църковната музика трябва да вдъхва у вярващите покаяно настроение, умиление и хармония с вътрешния мир и света, в пеенето не трябва да

има никакви внезапни емоционални сътресения в мелодията, стряскащи и ужасяващи. Умът на вярващите се просвещава от възвишените божествени слова на текстовете, а мелодията преобразява душите им чрез своята емоционалност. В църковното пеене всичко трябва да бъде предварително подготвено, да не се прави необмислено набързо и импровизирано, а да има ред и хармония.

3.1.2. Художествено-изпълнителското възпитание на църковния певец.

Художественото изпълнителско възпитание на църковния певец включва възпитаване в него на музикант, художник и артист, който да може да живее и преживява църковното песнопение и естествено, живо и убедително да довежда съдържанието му до вярващите. За тази цел той трябва да е овладял майсторството на вокалното изкуство, да владее в съвършенство своя глас. Голямо значение за обучението и възпитанието на църковния певец като музикант има обучението му в различни музикални школи. Той трябва чрез своята воля да може да владее гласовия си апарат, да се стреми към правилно певческо дишане, украсявайки правдиво и ясно текста и мелодиите на църковните песнопения, с темброви нюанси на гласа си и изразителни музикални интонации.

3.1.3. Използването на четвърт тонове в източното църковно пеене.

Солфежиране (Паралагия).

Четвъртонието е много малко разстояние, намиращо се между степените на два тона, което не може да бъде изсвирено на пиано. Най-малкото разстояние, което може да бъде изсвирено на пиано или акордеон, се намира между степените *МИ* и *ФА*, *СИ* и *ДО*, които са бели клавиши, както и между всеки един бял и черен клавиш. Четвъртонието може да се изпълни на инструменти като цигулка, гъдулка, уд, виола, виончело и контрабас, тъй като те нямат фиксирани прагчета и определени места за тоновете. Съществуват музикални инструменти, подобни на китарата,

при които имат плаващи прагчета, позволяващи да се преместват и да се наглася мястото на четвърт тона. По този начин, когато преподавателят свири на такъв инструмент, ученикът може да изгради верни слухови представи за четвъртонието и да се научи правилно да го изпълнява. Същото се постига и днес с различни софтуерни програми, позволяващи настройката на звукореди с четвърт тон. Абсолютно вярно интонационно, обаче, четвърт тон може да се изпее, където има хиатус, например на втора и шеста степен в хроматичните шести и втори гласове в източното църковно пеене. За да може един църковен певец да се опитва да пее четвъртоние, той трябва първо да може абсолютно вярно да пее тоновете, полутоновете и хиатусите. Много нешколувани певци се заблуждават, като мислят, че пеят четвъртоние. Ако се направи запис на пеенето им и той се прослуша със съвременни софтуерни програми, може да се установи кои тонове са интонационно верни и кои не са. При невярно интонниране не може да има художествена интерпретация.

Солфежиране

Пеенето с тонови имена се нарича солфеж или паралагия в източното църковно пеене. Солфежирането е възможно само при наличие на вътрешен слух. Необходимо е правилното подбиране на солфежния материал, така че да бъде съобразен с вокалните възможности на обучаващия се. Солфежирането трябва да става със съпровод на пиано, което развива слуха, в противен случай обучението е непълноценно. В началния етап от солфежното обучение се прилагат упражнения, при които педагогът свири на пианото, а обучаващият се трябва го изпее наум и след това с глас. Времето между изсвирването и пеенето е необходимо постепенно да се увеличава, за да може мелодията да се задържа по-дълго в съзнанието на ученика и така да се развива повече мелодическият слух.

Пеенето на солфежи изисква гласова техническа подготовка, в противен случай то е затруднено. Солфежирането не трябва да бъде

силно и кресливо, защото тогава гласът не може да бъде контролиран. Когато се пее на два, три и четири гласа, имаме четиригласно хорово пеене. Всеки певец трябва, без да се влияе от гласа на другия, да може да солфежира самостоятелно. Така се постигат необходимите хорови навици – спятост, строй, ансамбъл.

3.1.4. Музикален слух. Развитие на мелодическия слух. Интониране.

Музикален слух

Музикалният слух е способността да се възприема, представя и възпроизвежда музиката. *Относителен* музикален слух има, когато музикалните тонове се възпроизвеждат чрез сравняване. Ако височината на тоновете се възпроизвежда без сравняване с друг тон, тогава музикалният слух е *абсолютен*. Когато музиката звучи в ума и предизвиква мислени представи с участието на паметта и въображението, тогава имаме *вътрешен* слух. Той е по-силно развит при силно развити музикални способности. Преди да се изсвири на пиано даден тон, е необходимо обучаващият се да си го представи как звучи, т.е. да изхожда от своите музикално-слухови представи.

За развиване на вътрешния слух е необходимо да се слушат изпълнения на най-добрите вокални майстори, за да могат слуховите представи да се насищат със слухови впечатления и звукови образи, свършени художествено и идеални в техническо отношение.

Мелодически слух

Мелодическият слух е този, чрез който се възприема дадена мелодия, запомня се и се възпроизвежда. Чрез него се запомня интонацията на чуждо музикално изпълнение. Мелодическият слух се проявява, когато се подражава на чуждо пеене или се свири на музикален инструмент. Способността да се познават музикалните звуци и неточността при

изпълнението представлява *пасивен* слух. *Активен* слух има, когато мелодията точно се възпроизвежда с глас или с музикален инструмент.

Чрез мелодическия слух се развиват знания и умения за използване на изразните средства – мелодия, ритъм, метрум, темпо, динамика, тембър и др.. Той е необходим при изучаване на даден музикален инструмент. Мелодическият слух помага за установяване и изпяване на тоновете височини, интервалите, акордите, тоналностите и т.н..

Мелодическият слух се развива от най-ранна детска възраст – от 3 до 4 години, а дори и по-рано. Слушането на детски песни и пеенето на майката още през първата година от живота на детето, допринасят за развиване на неговия мелодически слух. През този период се оформят първите музикално-слухови представи чрез импровизиране на различни детски мелодии. Заражда се и любовта към музиката. Периодът от 3 до 7 годишна възраст е решаващ за музикалното възпитание и предразположение на детето. Ранната проява на музикални способности е дар, но дори и те да отсъстват, това не означава, че те липсват.

Интониране

Интонирането е чисто и вярно изпяване височините на тоновете. Интонациите могат да бъдат интервали, мелодически мотиви и фрази, мелодически и ладово-хармонични връзки, възпроизведени вокално. Чрез тях става възприемането на музиката като емоционално въздействащо изкуство. Интонирането с глас или с инструмент е звукотворчество. Без интониране няма музика. То придава художествено значение на нотния текст. Чрез него се осъществява възприемането и представянето на мелодията. Без вярно интониране не може да има художествена интерпретация и красиво певческо изкуство. Лошата интонация е резултат от лош слух, форсиране на гласа, прекалено затъмняване на звука и неумение да се преодоляват скоковете на отделни интервали, а също така от гласова преумора и лоша гласова хигиена. Постигането на чиста

певческа интонация става след продължително слухово и интонационно обучение.

Усетът към точния, чист тон е характерен за интонационната същност на мелодическия слух. Колкото по-ясни са слуховите представи, толкова по-чиста е интонацията. Координацията между вътрешните слухови представи и гласа оказват влияние на интонацията. Над интонационното развитие на мелодическия слух е нужно да се започне работа още преди нотното ограмотяване, което от своя страна трябва да се опира на интонационната чувствителност и да я доразвива.

Пианото като инструмент е най-подходящ за развиване на слуха и вярното интониране, защото дава най-добре представа за музикалния темперирани строй. За целта то трябва да бъде абсолютно точно настроено, а пеенето да става с верни, чисти интервали. За чистото интонационно пеене помагат специалните интонационни упражнения, които развиват координацията между слуха и гласа. За да има по-добри резултати, е необходимо уроците да бъдат индивидуални.

3.1.5. Развитие на усета за двуглас, триглас и четириглас.

Пеенето на два, три или четири гласа благоприятства за вярното интониране. Затова спомага ролята на диригента, който допринася да се повишава или понижава звукът на певеца или хоровата партия. Ако църковният певец повишава тона, диригента му прави знак с лявата ръка с напрегнато низходящо движение да го понижи, и обратно – с възходящо движение му показва да го повиши. За повишаване или понижаване тоновете на цялата хорова партия диригентът прави определени движения с ръце: бавното напрегнато възходящо движение на лявата ръка, съпроводено от възходящи повдигащи движения на дясната ръка, означава повишаване. За понижаване на цялата хорова партия диригентът с лява ръка с извита длан и леко закръглени пръсти прави напрегнато низходящо движение. За неопитните певци е много трудно да свикнат на изменение

височината на звука. Необходими са разяснения и тренировка. Двугласните и тригласните солфежи много спомагат за развитие на усета за двуглас и триглас.

3.2. Изразни средства и похвати при интерпретация.

Художествената интерпретация се постига чрез умелото използване на изразните средства и похвати като щрихи, нюанси, украшения, динамика и логически акценти. За тази цел са необходими гласова подготовка и музикално възпитание. Нужно е да бъдат придобити умения за правилно използване на въздушната струя, резонаторите и фаринксовия отвор, който е свързан с устната артикулация. Църковният певец трябва да има чувство за темпо и отрано да свикне да свързва пеенето с изговаряне на текст, съобразявайки се с интерпретационните изисквания на църковното пеене.

3.2.1. Дикция, артикулация, фразиране.

Дикция

Дикцията е начин на произношение на думите. Тя е много важна за ясното пеене и разбирането на текста, които често се замъгляват при продължителното задържане на звука над гласните и бързото, кратко произнасяне на съгласните при различната продължителност на тоновете. Ясната дикция се дължи на правилната артикулация на гласните и съгласните. Тя е средството, чрез което се предава текстовото съдържание на песнопенията и е едно от най-важните средства за художествена интерпретация.

Упражнения за дикцията

Упражненията за дикцията са всъщност работа над правилното произношение на звука. За тази цел е необходимо да се засилят мускулите на езика, устата и долната челюст, както и да се усвои правилно дишане при говор. При упражненията трябва да се следи дишането и стойката да са правилни. В изправено положение бавно се вдишва, за да се запълнят

белите дробове с въздух, но не съвсем, а само $4/5$ от обема им. След това въздухът се задържа и после много икономично се вдишва отново, като се произнасят звуковете от упражнението. Необходимо е долната част на гръдния кош при вдишването достатъчно да се разшири. По време на издишването се поставя дланта пред устата на разстояние 15 см, за да се следи струята на издишвания въздух, и се пропяват гласните звукове. Издишваният въздух не трябва да се усеща, т.е. струята му трябва да е много слаба. Това е необходимото дишане за пеене. Упражнението се повтаря не по-малко от 5 пъти. То трябва да става, така че звуковете да звучат ясно и гласните връзки да не са напрегнати. При следващите упражнения произнасянето на гласните звукове се заменя от сричките:

ПУ, ПО, ПА, ПЕ, ПИ

БУ, БО, БА, БЕ, БИ.

Вдишва се въздух, задържа се и на издишване звукът „се изпраща“ в тила или долната част на челото, като гласната трябва да прозвучи кратко и рязко, а съгласната – дълго. Упражнението се повтаря не по-малко от 5 пъти. Всеки ред се произнася с ново вдишване. Изпълнението се усложнява, като се добавят нови срички:

ПУ ПО ПА ПЕ ПИ

БУ БО БА БЕ БИ

БУ-БУ-БУП БО-БО-БОП БА-БА-БАП БЕ-БЕ-БЕП

БИ-БИ-БИП БИ-БИ-БИП

КУ-ГУ КО-ГО КА-ГА КЕ-ГЕ КИ-ГИ

СУ-ЗЗУ СО-ЗЗО СА-ЗЗА СЕ-ЗЗЕ СИ-ЗЗИ

ФУ ФО ФА ФЕ ФИ

ВУ ВО ВА ВЕ ВИ

ФУ-ВУ ФО-ВО ФА-ВА ФЕ-ВЕ ФИ-ВИ

СТУ-ЗДУ СТО-ЗДО СТА-ЗДА СТЕ-ЗДЕ

СТИ-ЗДИ

От особено важно значение е упражнението да бъдат системни, по-добре кратки, но всекидневни. Един ден могат да се правят дихателни упражнения по 15 минути, а на другия ден – дикционни, на по-другия ден – комбинирани – две любими дихателни упражнения с три дикционни и т.н.

Скороговорки

Скороговорките имат важно значение за дикцията. Съчетанията на някои звукове са трудни за произношение, особено при многократното им повторение и бързото темпо. Упражненията в скороговорки тренират правилната постановка на устните и езика по време на говор. Необходимо е предварително всеки звук бавно да се изговори по срички. Нужно е да се отделя повече внимание на последните съгласни в думата. Скороговорката се повтаря бавно дотогава, докато всеки звук се прочете отчетливо и ясно, без да се променя темпото. След това темпото се увеличава до това на обикновен разговор. Важно е не темпото, а отчетливото и ясно произношение. То трябва да става съобразно транскрипцията на думите, а не както се пишат, като е особено важно да се избягва монотонното произношение на текста. Желателно е всеки ден да се започва с речеви упражнения. Когато артикулацията е вече овладяна, не е необходимо положението на тялото да бъде статично. Упражненията могат да стават в движение или танц, но при изправена стойка на тялото и правилно дишане. Нужно е често връщане към бавното темпо за по-добра артикулация на всеки звук. Ако без запъване, ясно и отчетливо скороговорката може да се прочете с максимална скорост, това означава, че е достигната отлична дикция.

По същия начин се постъпва и с текстовете на църковните песнопения: записват се думите на лист хартия и се четат силно, но без викане, бавно и отчетливо, като се разделя всеки звук, обръщайки внимание и на последните съгласни звукове. Текстовете се учат на части.

При тях няма такава сложност като при скороговорките, и затова по-лесно ще бъде овладяно четенето им.

Артикулация

Артикулацията е отчетливо произнасяне на звуковете в човешката реч. Тя зависи от уменията на певеца да си служи добре с артикулационните органи – устна кухина, устни, челюсти, език и мъжец. Звуковете се делят на гласни и съгласни. Съгласните служат за отделяне на гласните и отчетливо произнасяне на думите. При пеенето важно значение имат гласните, но правилното произнасяне на съгласните обуславя ясната дикция. Съгласните се делят на три групи: 1) устно-преградни (**М, П, Б, В, Ф**); 2) езиково-преградни (**Д, Т, Н, Л, Р, Г, К, Х**); 3) съскащи (**З, С, Ч, Ж, Ш, Щ, ДЗ, ДЖ**). В резултат на работата на ларинкса съгласните се делят на: 1) звучни (**Б, В, Г, Д, Ж, З, ДЖ, ДЗ**); 2) беззвучни (**П, Ф, К, Т, Ш, С, Ч, Ц, Х**); 3) сонорни (**Л, М, Н, Р, Й**). Сонорните съгласни се образуват при активната дейност на ларинкса.

Артикулационни упражнения

Целта на артикулационните упражнения е да се изгради правилно произношение на звуковете съгласно фонетичните изисквания, като всеки тон се произнася точно и леко. Чрез тези упражнения се постига усилване на съгласните звукове и максимално откриване на устата за гласните звукове, като по този начин се намаляват налягането върху гласовите връзки и умората на гласа. Артикулацията е от особено значение за всеки певец, тъй като влияе на силата на гласа и качеството на звука. Всички артикулационни упражнения е необходимо да се правят пред огледало, за да се следи движението на устните и езика. Следните артикулационни упражнения ще помогнат изключително много за дикцията на всеки певец:

1) Най-напред устните се изтеглят напред като тръбичка и се произнася звука **У-У-У**. После следва широка усмивка с цяла уста, с изтегляне устните настрани и разкриване на зъбите. Упражнението се повтаря не по-малко от 10 пъти, като на „едно“ устните са изтеглени

напред, а на „две“ са изтеглени в широка усмивка. Може да се почувства напрежение в устните и бузите при тренировките, но то ще изчезне.

2) След като устните са изтеглени напред, започват да се движат надясно и наляво, като бузите остават неподвижни. Те могат да се придържат с длан в началото, защото не става веднага.

3) Изтеглените напред устни се вдигат бавно нависоко на „едно“ и се отпускат бавно надолу на „две“. Трябва да се следи брадичката и долната челюст да са неподвижни. Упражнението се прави не по-малко от 10 пъти.

4) Краят на езика се опира в едната буза и я разтегля настрани, а после и в другата, като на „едно“ отива в едната буза, а на „две“ – в другата. Упражнението се повтаря не по-малко от 19 пъти. За да се намали напрежението, може да се направят няколко дъвкателни упражнения и да се преглътне слюнката.

5) Краят на езика се опира в горната част на устните, а после – в долната. Това се прави не по-малко от 10 пъти. За намаляване на напрежението отново се правят дъвкателни упражнения и се преглъща слюнката.

Фразиране

Фразирането представлява разделяне на музикалното произведение на по-големи и по-малки части, наречени *фрази*, *музикални предложения* и *периоди*. Това разделяне става чрез логически ударения, акценти и др. Фразирането е важно, за да може музикалната мисъл да бъде разбрана от слушателите. Всеки църковен певец трябва най-напред да е направил анализ на песнопението, за да може да фразира. Затова той трябва да е овладял съвършено артикулацията и динамически своя глас, да познава музикалните форми като мотив, изречение, период, едноделна, двуделна и триделна форма, редуването на силни и слаби времена, да може да нагажда дишането си според цезурите и да се съобразява с логичната мисъл на текста.

За фразирането е особено важно дишането. То трябва да става на определени места като точка, запетая и др. препинателни знаци. Не трябва да се вдишва преди глагол, между подлога и сказуемото, както и между глагола и допълнението. Ако няма разделение на музикалните фрази чрез паузи, може да се поеме въздух и между тях, стига да не се наруши смисълът на словесния текст. Вдишването става на паузите, когато те са общи за музиката и текста. Фразирането е тясно свързано с добрата дикция. То е важна част от художественото изпълнение. Затова е необходимо най-напред певецът да направи анализ на песнопението – да изучи стила, вложените емоции, какъв да бъде тембърът и артикулацията – енергична с взривни съгласни и плътни вокали, или нежна, стигаща до шепот. Добрата артикулация оказва силно влияние върху изразителността на пеенето.

3.2.2. Щрихи, нюанси и агогика.

Щрих (от нем. *strich* – линия, черта).

Щрихът в пеенето е изразно средство, което отразява ритмическата организация на тоновете и начините на свързване на отделните ритмични трайности. Той е също така и нюанс на ритъма и звукоизвличането. За да се използват щрихи в пеенето, е необходимо най-напред да бъдат овладяни техниките на правилното дишане и атаката на тона, звукообразуването, артикулацията, дикцията и др. Употребата само на един щрих се среща рядко. Използва се комбиниране на щрихите в зависимост от темпото, ритъма, фразирането, нюансите, агогиката и др. Майсторското им използване води до разнообразна по окраска звучност и до по-пълно разкриване на идеите и емоциите, вложени в текста.

Основните щрихи във вокалната музика са:

- *легато* - плавно преминаване от тон към тон, без да се нарушава единната певческа линия; гласните се удължават, а съгласните – съкращават;

- *портаменто* - гласът се пренася от сричката на първата нота и звучи секунда по-рано от нотата, съответстваща на втората сричка;
- *нон-легато* - междинен щрих между легато и стакато;
- *стакато* - тоновете се изпълняват за кратко време с прекъсване на звуковата емисия между тях;
- *маркато* - отчетливо, подчертано изпълнение на всяка тонова трайност чрез използване на акценти;

Нюанс (от фр. *nuance* – отсенка, оттенък, тънка разлика).

Нюансът е похват във вокалната музика, чрез който се постига по-голяма изразност на изпълнението. Има комплексен характер и обхваща динамиката, изпълнението на вокалите, на словото и т.н. в рамките на църковното песнопение. Без използване на нюанси в пеенето не може да се постигне висока художествена интерпретация и музиката е суха и безжизнена. Те обогатяват и одухотворяват основната мисъл и настроение, вложени в текста. Нюансите обаче, трябва да се използват умерено и изискват чувство за художествена мярка, изискан вкус и музикален усет.

Във вокалната музика се използват следните видове нюанси: *формално-структурни, динамически, темпоритмични, щрихови, темброви, на словото, вокализацията, акцентуацията, агогиката и звука-съдържание*. Те са взаимосвързани и се изпълняват комплексно.

Видове нюанси:

1. *Динамични нюанси* - според силата на звука те са: *силни, умерени и тихи*. Динамическите нюанси са наричани още акценти. Те съвпадат с ударенията в църковнославянския текст и падат върху силните времена на такта, както и върху дългите срички на думата.

- *форте /forte – f/* и *фортисимо /fortissimo – ff/* - силни динамични нюанси;
- *медзофорте /mezzo forte – mf/* и *медзопиано /mezzo piano – mp/* - умерени динамични нюанси;

- *пиано* /*piano* – *p*/ и *пианисимо* /*pianissimo* – *pp*/ - тихи динамични нюанси;
- *крешендо* (*crescendo*) – засилва силата на тона;
- *декрешендо* (*decrescendo*) – намалява силата на тона;
- *сфорцато* (*sf*), *фортепиано* (*fp*) – изпълняват се чрез бърза и рязка промяна в силата на звука, с мека атака на тона, като твърдата атака се използва само в отделни случаи;

2. Нюанси на темпото:

- *Темпо rubato* (*свободно темпо*) - при него има продължаване или съкращаване трайността на една или няколко ноти от такта за сметка на останалите, като се запазва ритмическата правилност. Това допринася за нарушаването на монотонността и изразяването на чувствата;

Темповите нюанси и нюансите на щрихите в църковните песнопения имат голямо значение за богатото нюансиране на вокалното изпълнение. Те не се използват самостоятелно, а комплексно и спомагат за пълноценното разкриване на идейно-образното съдържание на музикалния образ.

3. *Филирани тонове* (ит. *mezza di voce*) - нюанси, които започват с тихия динамически нюанс *пианисимо* и постепенно нарастват по сила, като получават най-голяма интензивност, съвпадаща с половината от трайността им. При това положение глътката е сведена до най-малки размери и се разширява успоредно с усилване на тона. След това тонът в обратно движение намалява по сила и преминава през същата постепенна градация, докато завърши напълно. С отслабването на гласа глътката се връща в първоначалната си форма. Необходимо е да се избягва повишаването или понижаването на интонацията, когато тонът се усилва или отслабва. При изпълняване на филираните тонове трябва да се следи да не се задържа дишането и да няма излишък на въздух, в противен случай не може да се постигне майсторство във филирането на звука.

Изисква се добра вокална подготовка, издръжливост, увереност и музикална тънкост.

Нюанси на словото - служат за подчертаване и акцентирание на отделните думи и изрази, при което изречението добива хетерогенен смисъл. При църковното пеене езикът е църковнославянски, който трудно се разбира от вярващите, но е много благозвучен. Има и преводи на български език, пригодени към мелодията на църковнославянските песнопения и съобразени с фонетичните особености на текста.

Агогика (от старогр. *agoge* – вода, ръководя) – промяна на водещото темпо в музикалното произведение от бързо към по-бавно и обратно.

Агогиката е най-фината музикална акцентуация. Обхваща най-фините темпови и динамически изменения в мотива и фразата, които дават по-голяма изразителност и одухотвореност на музикалния израз. Характеризира се с едва забележимо очертаване на тона като музикална и словесна акцентуация. В доста случаи агогиката се препокрива със звука, изразяващ най-фините тембрални, динамически, словесни, темпоритмични, щрихови и агогически отсенки и характеристики, и притежаващ голям интензитет, емоционална изразност и най-голяма художествена изразителност.

3.2.3. Украшения.

Украшенията са единични тонове или групи от тонове, които украсяват и подчертават даден тон в мелодията. Наричат се още *мелизми*.

1. Предударни украшения (форшлази):

- *къс (пресечен) форшлаг* – кратък тон, звучащ преди главния;
- *дълъг (непресечен) форшлаг* – продължителен тон, който се намира на разстояние секунда от главния украсяван тон;
- *двоен форшлаг и шлайфер* – при тях преди главния тон има няколко кратки тона; метрически силен е първият тон на украшението;

2. Трилери (*tr.*) - последователно, акцентирано, бързо и равно редуване на два съседни тона, отстоящи на половин или цял тон една от друга. При изпълняването на трилера е необходима добра дихателна опора и правилна, стабилна работа на диафрагмата и непроменяща се позиция на гласа. При трилера интервалът не трябва да е по-широк от голяма секунда. Упражняването в пеене на трилери изисква отначало да започне с бавно темпо и за кратко време, като постепенно се забързва темпото и времето на изпълнение се удължава.

- *обикновен трилер*;
- *пралтрилер (непресечен мордент)* – бърза еднократна смяна на главния тон с неговия съседен горен тон, като се акцентира на първия тон;
- *мордент (пресечен мордент)* – бърза еднократна смяна на главния тон с долния му съседен тон, като акцентирането става на първия тон;
- *групето* (комбинация от пралтрилер и мордент) – поставя се над или след главната нота, според която се изпълнява различно; то е едно от най-обикновените и необходими украшения; упражнява се отначало бавно и след това скоростта се увеличава постоянно;

3. Следударни украшения. Нахшлаг – украшение, съставено от един или повече краткотрайни тона. Те се изпълняват след главния тон и звучат за сметка на част от стойността на този главен тон. Отбелязват се със съответния брой малки ноти, свързани с главната нота чрез легато.

3.3. Характерни особености на църковното пеене. Въпроси свързани с интерпретацията.

Православната църковна музика е акапелна, т.е. изпълнява се без инструментален съпровод. Църковното пеене е свързано с богослужението и в основата му стоят молитвите и Псалмите. Единствено вътре в него, а

не самостоятелно, се реализира предназначението на църковното пеене - да спомага за разкриване истините на вярата и приобщаване на миряните към богослужебния живот на Църквата.

Характерът на църковното пеене се определя от Православното богослужение. То е запазило белезите на ранното християнско богослужение и основите му се намират в юдейското богослужение. Юдейската и християнската религия имат за обект на поклонение Единия Истински Бог и затова характерът на църковното пеене е *богоцентричен*. Характерът му е и *троичен*, защото се отдава слава на Единия Бог – Пресветата Троица. Той е още *христоцентричен*, защото почитаме Иисус Христос като наш Господ и Спасител.

В Стария завет богослужебното пеене е било солово, със солисти и хорово с употребата на музикален съпровод. Имало професионални певци и музиканти, които да пеят по време на богослужението.

Първото песнопение в Новия завет е ангелската песен в нощта на Христовото раждане (Лука 2:14). Преди да отидат на Елеонската планина, Иисус Христос и учениците Му изпяли хвалебна песен (Марк 14:26).

В началото на Новозаветната епоха християните са се събирали да пеят прости хвалебни и благодарствени песнопения, възпявайки Бога. Така постепенно пеенето станало част от богослужението на древната Църква. Св. ап. Павел съветвал християните да пеят псалми и славословия, а св. ап. Йаков заръчвал да пеят, когато са радостни (Иак. 5:13).

В епохата на гоненията християните се събирали рано сутрин и възпявали Христос, а по време на вечерите на любовта пеели химни.

С приемането на Медиоланския едикт през 313 г. християнската религия станала равноправна с другите езически религии и църковното пеене попаднало под влияние на езическите и светските традиции. Всички християни се събирали и пеели, а по-късно започнали да се разделят на групи и пеенето ставало антифонно, едногласно, без съпровод на музикални инструменти. Пеел дяконът, а останалите пригласяли.

В ранната християнска епоха богослужебното пеене често било съпътствано от крясъци и виковете. Затова Лаодикийският събор от 364 г. забранил да пеят всички присъстващи и установил пеенето да става само от подготвени певци. Шестият вселенски събор през 681 г. създал 75-то правило, изискващо да не се употребяват в църква крясъци и виковете, а да се пее с умиление на Бога.

С развиването и усъвършенстването на църковното пеене се усложнило и музикалното изпълнение. Появила се нуждата от обучени певци. С постепенното утвърждаване на института на църковния певец се сложил край на практиката да пеят всички присъстващи на богослужението. Общодостъпните песнопения били заменени с такива с по-сложно музикално изпълнение, изискващо предварителна подготовка.

През VII и VIII в. църковното пеене станало осмогласно. Създадените напеви били систематизирани в осем групи или осем гласа, като всяка група имала своя музикална стълбица и запев. Имало ирмологически, стихирарически и пападически песнопения, като за всеки глас имало утвърдени песнопения, наречени *самоподобни*. По техен образец се изпълнявали и други. В основата на осемте гласа залегнали напеви, използвани от древните гръци - дорийски, фригийски, лидийски и миксолидийски.

За записване на мелодията се използвали графични знаци, известни по-късно като *невми*, *ноти*, *знамена* и др. В Гърция за знаци са използвали буквите от азбуката, изписвани над текста. През втората половина на XVIII в. били извършени промени в нотописа на осмогласното пеене. Хормузиевата реформа значително го опростила, като довела до уеднаквяване на музикалните знаци от различните поместни църкви. Промените били приети от Българската и други православни църкви, и започнало отпечатването на първите псалтикийни сборници.

3.3.1. Молитвеност и възвишеност . Кантиленност. Разбираемост и ясна дикция

Молитвеност и възвишеност

Като съставна част от църковното богослужение, църковното пеене е славословие на Бога чрез текст и мелодия. То е молитва, чрез която вярващите изпросват Божиата благодат и милост, и благодарят на Бога. Църковното пеене вдъхновява вярващите и им помага да се вглъбят в богослужението, да почувстват Божието присъствие. То има за своя основа най-висшите християнски принципи в учението на Господ Исус Христос.

Църковното пеене трябва да бъде изпълнено с *молитвеност* и *възвишеност*, в противен случай ще прилича на светското пеене, което хората слушат заради благозвучието му (Мат. 5:48). Целта на църковното пеене е да помогне на вярващите да се въцърковят, да участват в богослужебните тайнства на Църквата и да се причастят с тялото и кръвта Христови.

То трябва да излъчва още *сърдечно съкрушение*, за да може, въздействайки на вярващите, да ги подтикне към смирение и покаяние, по примера на най-кроткия – Господ Исус Христос (Мат. 11:29).

Църковното пеене трябва да излъчва и *чистосърдечност*, защото на Бог подобава да се пее с чисти сърца. Само тези, чиито сърца са очистени от греховете, ще видят Бога, ще Го почувстват в сърцата си и молитвите им ще бъдат чути (Мат. 5:80).

Църковното пеене трябва да излъчва и внушава *любов* към Бога и човека (Марк 12:29-31), *вяра* и *надежда*, че Бог ще ни помилва и спаси.

Църковното пеене е *музикална икона* на нашия Господ Исус Христос, Божиата Майка и светиите. Чрез изразните средства на словото и мелодията църковното пеене отобразява древния начин на поклонение на Бога с думи и песни – чрез музикални икони, преди още да се появи иконопочитанието. Чрез звуци, хармонично подредени в интонационни и ритмически съотношения се разкрива пътя на Богопознанието, към

истинската Светлина – нашия Господ Иисус Христос (Йоан 8:13). Чрез мелодията Христовата светлина озарява душите и сърцата на вярващите (Мат. 5:17).

Кантиленност

Характерен за църковното пеене е кантиленният стил със своята бавна, протяжна и плавна мелодия. *Кантилена /Canto spianato/* означава просто, широко пеене. Кантиленният стил е най-възвишеният от всички стилове, наситен с много художествени изразни средства – *legato*, филирани тонове, динамичните акценти *forte* и *piano*, *portamento* и *tempo rubato*, *изящен тембър* и *фразировка*, *напевност*, *изразителност*. Кантиленността на църковното пеене играе голяма роля за състоянието и настроението на вярващите по време на молитва. Когато пеенето е пропито с най-съкровените звуци и е наситено с различни музикални изразни средства и похвати, приятни орнаменти и високо художествено изпълнение, тогава то трогва, разчувства и завладява сърцата на вярващите. Църковното пеене извисява духовно човека и го облагородява.

За постигане на високо художествено изпълнение в църковното пеене гласните звукове трябва да се произнасят широко и окръглено, т.е. вокалът *А* да се смеси с вокалите *О, И, Ю*. В противен случай няма да се постигне благородно звучене. Съгласните трябва да се произнасят ясно и бързо с хубаво, отчетливо произношение на звучните и беззвучните съгласни, пеенето да бъде равно и свързано, преходите между нотите да стават без придишание и без тласъци, а смяната на регистрите - достатъчно ловко и незабележимо.

Кантиленното изпълнение на църковните песнопения зависи от музикалната подготовка на църковния певец и от неговата интерпретация. Щом се пее на Бог, той трябва да се стреми да усъвършенства всички технически прийоми, използвани в светската музика, да познава щрихите и нюансите, за да направи изпълнението си високо художествено и приятно, завладяващо богомолците.

В днешно време има различни певчески школи и съответно различни певчески интерпретации. Църковният клиросен певец може да използва своя интерпретация на изпълнение, така че да разнообразява мелодията, да я прави по-жизнена и тържествена, или по-тъжна и прочувствена в зависимост от вложеното настроение в текста и чествания празник.

Разбираемост, ясна дикция

Молитвата към Бога трябва да бъде на разбираем език (1 Кор. 14:14-15). Божествените слова на църковните песнопения трябва да достигат до умовете и сърцата на вярващите, за да може поклонението на Бога да бъде с дух и истина, а не механично. Затова е необходимо изпълнението на църковния певец да бъде разбираемо, с ясна дикция, правилна членоразделна реч, вярно интонационно, с умерено темпо и сила.

Текстовете на църковните песнопения са пропити с много догматическо и апологетическо съдържание, майсторски вплетено в тях от свети мъже – изкусни певци и химнописци, богоозарено тълкуващи Божието слово. Разбирането на текстовете от вярващите допринася за тяхното осъзнаване и осмисляне, което е особено важно в богослужебния живот на Църквата.

3.3.2. Въпроси свързани с интерпретацията.

При западната нотна система има специални динамически знаци, чрез които се указва увеличаване или намаляване силата на звука, например: *пиано, пианисимо, форте, фортисимо, кресчендо, декресчендо, sforzандо, ачелерандо, диминуендо* и др. Има и други динамически знаци за усилване или отслабване на динамиката.

За разлика от западното пеене, в източното църковно пеене няма такива знаци за динамиката. Динамичните нюанси са свързани с ритмичното изпълнение на църковните песнопения. Чрез всяко тактуване на единица време се подчертава силното време на такта. При източното църковно пеене няма специални знаци, които да указват усилването или

отслабването на гласа. Ниските ноти се изпълняват по-тихо, а високите – по-високо заради гласовото напрежение, което се предизвиква при пеенето на височините. При срички с граматическо ударение се прави малко засилване на гласа. По този начин църковното пеене се доближава до човешкия говор и пеенето става по-разбираемо за богомолците. Акцентирането в църковното пеене трябва да бъде умерено и естествено, без всякакво напрежение, да е такова като при човешката реч и да не звучи пресилено.

При човешкия глас всяко изпълнение на дадено песнопение се различава от следващото, защото той не е електронен музикален инструмент и се влияе от най-различни психологически фактори.

От особено важно значение за църковния певец е да има разпяване или малка подготовка за гласа, изразяваща се във „взимане на време“. Това „взимане на време“ може да се състои в прочитане на шестопсалмието и псалом 103, което е своеобразно разгръване за гласовия апарат. В противен случай биха се появили т.нар. „мазоли“ по гласовите връзки, както и певчески възли.

3.3.6. Използване на микрофон.

От значение за разпространението на звука е начинът на пеене. Много клиросни певци пеят с наведена глава към клира. При тази стойка звукът се отразява бързо от книгата или дървената част на клира и певецът се залъгва, че гласът му звучи добре. В големите храмове носещите колони също се явяват преграда за разпространението на звука. Много от възрастните богомолци имат проблем със слуха и не чуват добре.

Употребата на микрофон позволява звукът да не се разсейва и да се разпространи до най-отдалечените места на храма, като по този начин се чува дори и тихото пеене. По този начин църковни певци, които нямат голяма сила на гласа, могат да пеят и да се чуват от вярващите, без да напрягат гласовите си връзки. Тези пък, които имат голяма гласова сила,

ще пеят по-тихо, без да правят излишни форсирания. Така ще се избегне отрицателното влияние на лошата акустика в някои храмове.

Преди закупуването им обаче, микрофоните трябва да се изпробват, защото имат различни акустични качества и реагират различно в ръцете на изпълнителя – едни не реагират, а други издават шум. За да се пее на микрофон, е нужно специално обучение, след като църковният певец е добил вече стабилни певчески навици. Нужна е всекидневна практика с микрофона, за да се овладее.

С микрофон се пее на живо или при звукозапис. Когато се пее на живо, микрофонът се държи в ръка или се поставя на стойка. Може да се използва и *хендсфри* микрофон. За звукозапис се пее пред стационарен студийен микрофон. При пеене с микрофон църковният певец не може да чуе веднага собствения си глас, а със закъснение – от акустичния шкаф например. Затова е трудно да се контролират извлечените тонове.

Чрез микрофона се усилва звука, но се усилват и всички недостатъци и дефекти при пеенето – лоша дикция, липса на изравненост на вокалите и регистрите, неточна интонация, гъгниви и прибулени звуци и др. Грозно звучат и форсираните тонове. Каквото качество на звука влиза в микрофона, такова излиза, но усилено. В звукозаписните студиа със специална техника звукът може да бъде подобрен в тонално и темброво отношение.

Опитът на певица е от важно значение, за да може да подбере подходящия микрофон за гласа си. Той трябва да може много добре да борави с микрофона, да знае, че силата на звука се регулира с отдалечване или намаляване разстоянието на микрофона, да знае при кои тонове да го доближава до себе си и при кои – не.

Страничните шумове се игнорират от човешкия мозък и човек разпознава само речта на събеседника си, като пропуска тази на другите. При микрофона, обаче, се улавят и предават в електроакустичната линия всички звуци, които постъпват в него. Затова в него трябва да попадат

само нужните звуци, а за другите да се използват шумопотискащи средства.

Най-често срещаните грешки при използване на микрофон са: когато се държи много близо до устата, резки и ненужни движения, движения на пръстите, пеене с насочен към устата нагоре микрофон. При микрофона трудно се преодоляват експлозивните съгласни *Г*, *Д* и *К*, особено *П* и *Б*, както и силни шумове, които са най-вече близо до него, като пукане и съскащи звуци, породени от звуковете *С* и *З*. Когато се пее прекалено блико до микрофона, това може да доведе до навлажняването му. При тази прекалена близост повече ниски честоти присъстват в сигнала. Това предизвиква пицене, пукане или изкривяване на честотния баланс. За да се избегне това, е необходима комбинация между правилната дикция и добре овладяната микрофонна техника, микрофонът да се държи малко под долната устна и насочен надолу, както и да се използват филтри против пукане.

3.4. Певческа интерпретация при свещенослужителите.

Певческата интерпретация при свещенослужителите е свързана с темпото и акцентността, с които те изпълняват църковните четива в богослужението. Темпото и акцентността са основните художествено-изразителни средства при църковното четене. Важността на текста определя с какво темпо ще бъде прочетен от свещенослужителя – колкото е по-важен той, толкова по-бавно се чете и съдържа повече думи, които трябва да бъдат отделени чрез повишаване на интонацията и спиране върху ударената сричка. Височината на тоновете е определяща за изразителността на прочетения текст: най-важните текстове се четат във висока теситура.

Характерно за речитатативите на свещенослужителите са *цезурите* и *каденцата*. Мелодията, както и текстът се разделят на части, наречени *построения* и са различни по продължителност. Границата между тях се

нарича *цезура*. Музикалните построения се отличават с различна завършена музикална мисъл. Завършената мисъл се нарича *период*. Най-простият период е съставен от осем такта. Музикалното построение има окончание, наречено *каденца*. Каденцата е окончание от два или няколко крайни звука, което може да бъде устойчиво или неустойчиво, придаващо завършеност на речитатива. Каденците могат да бъдат леки или тежки, силни или слаби, забързани или забавени.

Речитативното пеене е изразително и красиво, когато се изпълнява с *умерено бърза пулсация*, в която са разположени едновременно сричките, думите и строфите на текста. Умерената пулсация има основно значение при речитатива. Необходима е също така *мека атака на тона*, която преодолява психическото напрежение преди запяването и прави звученето по-благозвучно. Атакуването на различни речитативни фрази става чрез *ауфтакт*, тъй като в църковнославянския език рядко се срещат думи, при които ударението е на първата сричка. За стройното и изразително изпълнение на речитатива е необходимо да се пее *legato*. За равномерно, спокойно, стройно и художествено изпълняване на речитатива е от особено значение стриктното задържане и овладяване на поетия дъх преди атаката на тона.

3.4.1. Ектении – дякон, свещеник

Ектениите са *речитативи*, които се изпълняват от дякон или от свещеник и които завършват с каденца или мелодически формули, характерни с удължаване на последната сричка или последните няколко срички от думите. Произнасянето на ектениите става на равен тон. Речитативът е вид вокална музика, наподобяваща напевната декламация. За него са характерни изразителните, емоционално украсени *речеви интонации*, *повишаване* и *понижаване на гласа*, *акцентите*, *паузите*, които отразяват чувствата на говорещия. Речитативът се приближава до говора и ритъмът му е подчинен на синтаксиса в текста, като той може да

бъде свободен или точен ритъм. Речитативите са *напевни* и могат да бъдат разнообразявани по средата с *възходящи* и *низходящи* мелодически ходове. Препоръчително е, обаче, ако дяконът или свещеникът няма добра музикална подготовка, да не прави мелодически импровизации, защото най-трудно се оказва запазването на първоначалната височина на тона, откъдето е започнала ектенията. Необходимо е да има синхрон между свещенослужителя и певца или хора при изпълняването на ектениите. Не трябва църковните певци да пеят в момента, когато свещенослужителите произнасят ектениите.

3.4.4. Проповеди. За гласа и интонацията на проповедника.

Изразителност на речта.

Идеите и замисъла на проповедта свещенослужителят предава чрез своя глас. Затова той трябва да бъде *изразителен* и да излъчва благородност, искреност и скромност. Нужно е още гласът му да бъде *силен* и *издръжлив*, да има *уравновесени тонови регистри*. Свещенослужителят трябва да пази своя глас и да работи над него. Така той ще развие липсващи регистри, сила и „метал“ на звука и ще се премахнат излишния остър и накъсан звук, кресливостта.

Недостатъци при проповедта са: редуване на една и съща мелодическа фраза постоянно без спиране; монотонно произнасяне; говорене през зъби, вяло, отегчително, без чувство; говорене предимно в ниския регистър, който е тих и глух и няма много възможности за възходящи и низходящи движения в речта; несъобразяване с реверберацията на храма и с това дали силата на гласа и текстът стигат и до последния ъгъл, където има възрастни миряни. Прави се голяма грешка, когато се пренебрегва използването на микрофон, особено в големите църкви. Нежеланието може да е породено от осъзнаването, че чрез микрофона ще бъдат разкрити несъвършенствата в говора и силното прозвучаване на монотонното произнасяне на проповедта.

За да бъдат избегнати тези гласови недостатъци е препоръчително да се правят упражнения за тяхното преодоляване. За засилване силата на гласа при слабите гласове е необходимо да се чете на висок глас не повече от тридесет минути на ден, като се следи да не се напрягат гласовите връзки с прекомерни упражнения. При ограничен диапазон на гласа е нужна постепенна упорита работа. Много добре е упражненията да се правят със съпровод на пиано, което развива музикалния слух. Освен това, са необходими и упражнения от говорен характер без инструментален съпровод за говорна постановка на гласа. При неспокоен начин на говорене е подходящо да се развива плавен говор. Полезни са упражненията с вокалисти и пеене в *legato*. При вялост на звука е полезно преувеличеното, мъжествено четене на стихотворения. За избягване на острия, рязък и дразнещ звук е полезно да се правят упражнения със затворена уста (тананикане и „м“ – кане) за развиване мекост на гласа. Тембърът, звуковите багри и силата на гласа могат да се подобрят със специални упражнения, подбирани индивидуално за даден глас. Тембърът играе голяма роля в проповедта на свещенослужителя. Гласовите упражнения са свързани с дишането. Затова е необходимо да се овладее гласовата постановка, както и да се положат много усилия и време, търпение и воля.

За усъвършенстване на речта е нужно свещенослужителят да познава много добре родния си език и неговите езиковите особености. Той трябва да се упражнява в работа над логическата и емоционалната страна на изреченията.

Логическа изразителност на речта – работа над текста

Логическата изразителност на речта се изразява чрез *говорните тактове, логическите паузи, синтактичните и въпросителните интонации и логическото ударение:*

- *говорни тактове* - две или повече думи, свързани по смисъл; необходимо е думите в изречението да се разпределят на говорни

тактове, което ще помогне за по-лесния анализ на фразата и вникване в нейната същност;

- *логически паузи* - обединяват думите във всеки такт; дължината на логическите паузи е различна в зависимост от темпа на говорене и смисловата връзка между отделните говорни тактове; при бърз темп на говорене логическите паузи стават по-кратки, а в края на изречението те са по-дълги; когато съвпадат с емоционалните, тогава стават по-дълги; характерно е повишаването или понижаването на тона и затова са свързани със синтактичните интонации;

- *синтактичните интонации* – възходящи при незавършена мисъл и низходящи при завършена; в по-дългите изречения е желателно да се използват и трите вида интонации, но това зависи от желанието на изпълняващия, като във въпросителните изречения въпросителната дума се изговаря с низходяща интонация;

- *логическо ударение* – подчертава най-важната дума в изречението и се поставя или на сказуемото, или на определението;

Емоционална изразителност на речта

Емоционалната изразителност на речта се изразява чрез *емоционалните паузи, ритъмът и темпът на говорене, силата и тембърът* на гласа. Чрез интонацията на цялото изречение или мелодията се изразява емоционалната страна на изречението.

- *емоционални паузи* - когато паузите разкриват подтекста и отношението на свещенослужителя към разказването и се намират преди или след изречението; емоционалната пауза е по-дълга от логическата; продължителността и силата ѝ са различни в зависимост от подтекста – колкото е по-ярък той, толкова по-наситена ще бъде тя;

- *ритъм* на говорене - зависи от възрастта, състоянието, темперамента, характера, емоционалните преживявания и състояния;

- *темп* на говорене - бързината, с която се изказва дадена мисъл; при по-силно емоционалното напрежение *темпът на говорене* е по-бърз;

- *сила* на гласа – тя е по-голяма при засилване на чувствата;
- *тембър* на гласа – променя се при силно възмущение, уплаха или гняв поради стягането на гласовите връзки;

3.5. Постигане на високо певческо майсторство. Имитацията и импровизацията в процеса на интерпретация.

За достигане на високо певческо майсторство от голямо значение са солидната вокална подготовка на църковния певец, художествената интуиция и задълбочените познания по анатомия, физиология, фонетика, акустика, естетика и т.н. Най-сигурният път към високото певческо майсторство е упоритата, разумна и системна вокална работа под ръководството на опитен вокален педагог, както и непрестанният стремеж към самоусъвършенстване. Голямо значение има и вродената дарба на църковния певец – вродената музикалност, фин художествен усет и творческа мощ. Много полезно е да се слушат църковни песнопения, изпяти от големи майстори протопсалти.

Интерпретацията е вид импровизация на църковния певец с богата палитра от художествени похвати и средства. Репертоарът му трябва да включва много образци за подобно пеене, например от осемте възкресни тропара и техните „богородични”, главните подобия за стихирите и „седални”, както и „догматиците”.

Съвършенството и високото певческо майсторство при интерпретацията се изразяват чрез т.нар. стил *Бел Канто*, за който е характерно пеене с дихателна опора и косто-абдоминално дишане, с ниско положение на ларинкса, съвършена дикция, чисти и ясни вокали, произнесени с един и същ тембър, леещ се звук и легато.

Подражавайки на пеенето на своите преподаватели в богословските школи, църковните певци израстват в музикално отношение. Много полезно би било за тях, ако има фонотека със записи на изучаваните

песнопения за различните гласове – бас, баритон, тенор, което би улеснило обучаващите се.

Църковният певец трябва да изгради свой интерпретаторски стил. Надграждането и сътворяването на нещо ново е труден процес, обхващащ личностните и музикантските качества на изпълнителя. Едно и също песнопение може да прозвучи по много различни начини, тъй като всеки глас е уникален и променя облика на песнопението. Желателно е църковният певец да се стреми към високо певческо майсторство, имайки за пример големите майстори протопсалти. Той трябва да изгради своя индивидуална художествена интерпретация при изпълнение на църковните песнопения, трогваща и завладяваща със своето възвишено молитвено чувство в съчетание с блестяща орнаментика и нюанси, красиво звукоизвличане и динамика на изпълнение.

Заклучение

Изследването на вокалните принципи и интерпретацията при изпълнение на църковните песнопения е в момент, когато в Българската православна църква има недостиг от квалифицирани църковни певци. Причината, както стана ясно, е в липсата на научна специализирана литература в тази област. Настоящият труд дава важни насоки и безценни съвети за изграждането на школувани и напълно завършени църковни певци, използвайки опита и знанията на утвърдени вокални певчески школи. Доказа се, че без познания за анатомията и устройството на гласовия апарат, не може да се премине към овладяване на основните вокални принципи, което от своя страна пък е условие за художествената интерпретация и постигането на високо певческо майсторство. В този труден път се убедихме, че всичко това е немислимо без помощта на вокалния педагог, както и без всекидневната самостоятелна работа.

ПРИНОСИ:

Приносите на настоящето изследване са следните:

1. С настоящия труд е направен научен подход в областта на църковно-певческото изкуство за изясняване на вокалните принципи и интерпретацията при изпълнение на църковните песнопения.

2. За първи път се прави опит за съставяне и систематизиране на вокално-методическо ръководство за нуждите на църковно-певческото изкуство.

3. Също така е направен опит за издирване и прилагане на вокални принципи и методики, практикувани и използвани в църковното пеене по църкви и манастири, както у нас, така и в чужбина.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. *Нуждата от вокална подготовка на клиросните певци -*

В: сб. Мисъл, слово, текст., том 4, Университетско издателство „Паисий Хилендарски”, Пловдив, 2017, с. 229 – 240.

2. *За изпълнението на църковните песнопения –* В: сб. Православие - традиция и съвременност, том 4. Пловдив, 2018 г., с. 181 - 188.

3. *Влияние на християнството върху светската музика и българския фолклор –* под печат.

СЪДЪРЖАНИЕ

Въведение в проблематиката на дисертационния труд	1
Обект, предмет, цел, задачи и хипотеза на изследването	2
Първа глава: Човешкият глас – психофичен и словесен музикален инструмент	5
1.1. Църковният певец като словесно-духовен инструмент на Бога	5
1.1.1. Изисквания към църковния певец.....	5
1.1.2. Молитвено смирение	6
1.1.3. Духовно усъвършенстване.....	6
1.2. Човешкият глас като музикален инструмент	7
1.3. Устройство и работа на гласовия апарат	7
1.3.1. Органи, доставящи материята на звука	8
1.3.2. Органи, произвеждащи основния звук	8
1.3.3. Органи, преработващи акустично основния ларинксов звук.....	9
1.4. Заболявания на гласовия апарат	9
1.5. Хигиена на дихателните и гласовите органи	11
Втора глава: Вокални принципи при изпълнение на църковни песнопения	12
2.1. Методика на вокалните принципи	12
2.1.1. Гласова постановка.....	13
2.1.2. Певческо дишане.....	13
2.1.3. Качествен тон	14
2.1.4. Хубаво произношение (дикция)	14
2.2. Певческо дишане.....	14
2.2.1. Видове певческо дишане.....	15
2.2.2. Певческата опора (аподжо) свързваща дишане, ларинкс, резонатор.....	15

2.2.3. Дихателни упражнения. Техника на дишане	16
2.3. Звукообразуване и резонанс.....	19
2.3.1. Положението на ларинкса при звукообразуването	19
2.3.2. Регистри и атака на тона. Диапазон. Преходни тонове. Резонанс. Импеданс	20
2.3.3. Качества на певческия глас. Тонов обхват. Сила на гласа. Окраска и тембър. Вибрато	23
2.4. Вокалният педагог в процеса на овладяване на вокалните принципи.....	27
2.4.1. Начална фаза. Разпяване. Пеене на вокали. Вокализи.....	27
2.4.2. Неправилни навици (недостатъци и дефекти) при пеене и методи за изправянето им. Дефекти в говора	31
2.4.3. Пеене на материал	32
2.4.4. Пеене с корепетитор	32
2.5. Всекидневната самостоятелна работа на църковния певец.....	33
2.5.1. Всекидневен работен режим на пеене	33
2.5.2. Самостоятелната работа с музикален инструмент - условие за трайно овладяване на вокалните принципи	35

Трета глава: Певческа интерпретация при изпълнение на църковни песнопения	36
3.1. За интерпретацията. Проблеми на интерпретацията.....	36
3.1.1. Влияние на психо-физиологическите процеси върху певческата интерпретация	37
3.1.2. Художествено-изпълнителското възпитание на църковния певец.....	38
3.1.3. Използването на четвърт тонове в източното църковно пеене. Солфежиране (Паралагия).....	38
3.1.4. Музикален слух. Развитие на мелодическия слух.	

Интониране	40
3.1.5. Развитие на усета за двуглас, триглас и четириглас	42
3.2. Изразни средства и похвати при интерпретация	43
3.2.1. Дикция, артикулация, фразиране	43
3.2.2. Щрихи, нюанси и агогика	48
3.2.3. Украшения	51
3.3. Характерни особености на църковното пеене. Въпроси свързани с интерпретацията	52
3.3.1. Молитвеност и възвишеност . Кантиленност. Разбираемост и ясна дикция	55
3.3.2. Въпроси свързани с интерпретацията	57
3.3.3. Използване на микрофон	58
3.4. Певческа интерпретация при свещенослужителите.....	60
3.4.1. Ектении – дякон, свещеник.....	61
3.4.2. Проповеди. За гласа и интонацията на проповедника. Изразителност на речта	62
3.5. Постигане на високо певческо майсторство. Имитацията и импровизацията в процеса на интерпретация	65
Заключение.....	66
Приноси.....	67
Публикации по темата на дисертационния труд.....	67
Съдържание.....	68