

МЕТОДИЧЕСКИ УКАЗАНИЯ КЪМ БЪДЕЩИЯ ПРЕПОДАВАТЕЛ И ПЕВЕЦ-ИЗПЪЛНИТЕЛ

Сребра Михалева

ИНТОНАЦИОННИ ПРОБЛЕМИ ПРИ ОБУЧЕНИЕТО ПО КЛАСИЧЕСКО ПЕЕНЕ

Проблемът – чисто интониране в изпълнителското музикално изкуство е един от основните. Той стои еднакво остро както пред инструменталистите, така и пред певците.

Една от задачите на комплексното обучение по солфедж е развитието на музикалния слух, но при певците това не е достатъчна гаранция за чисто интониране. Природната даденост (абсолютен слух) и солфеджното усъвършенстване са само част от факторите, от които зависи то. Чистата интонация при инструменталистите освен от постановъчното и техническо овладяване на инструмента зависи и от добре комплектования, качествен в конструктивно и техническо отношение инструмент.

При певците тя зависи от същия комплекс фактори (слухови, постановъчни, технически, и психически), но в много по-голяма степен.

При инструменталистите постановъчното и техническо овладяване на инструмента се осъществява чрез мускули и мускулни групи, директно подчинени на командите на главния мозък. Благодарение на развития си музикален слух и на директната връзка – мозъчни импулси към мускула на лявата ръка, един цигулар би могъл да коригира веднага нечисто произведения тон. Не е така при певците. Техният музикален инструмент, гласово-певческият апарат (дихателни органи, ларинкс, резонатори) се задейства от мускули и мускулни групи по косвен път. Това са мускулите на ларинкса, гласните връзки, небната завеска, корена на езика, гладката белодробна мускулатура. Обучението по пеене преследва и тази цел – да автоматизира действието на непроизволната мускулатура на гласовия апарат до степен на произволност (волев контрол) до подчиненост на главния мозък. Това е труден и продължителен процес, за който е необходимо време и упоритост от страна на вокалния педагог и ученика.

Певец с постановъчен дефект и посредствена вокална техника, не би могъл да направи корекция на фалшивия тон, независимо от отличния си музикален слух, защото той не владее директно мускулатурата на гласовия си апарат.

При инструменталистите дори с постановъчни дефекти в някои случаи, с упоритост и воля за техническо овладяване на инструмента, се постига относително чиста интонация.

При певците последствията от неправилната постановка не се отстраняват при продължителни занимания, а напротив това довежда до органическа повреда на гласовия **апарат**. При тях причините за нечистото интониране са предимно постановъчни, а след това са въпрос на техника, музикален слух и психика.

Основните постановъчни “неблагополучия”, които определят нечистото интониране са:

1. **Дихателни дефекти**
2. **Позиционно-постановъчни дефекти**
3. **Резонаторни дефекти**
4. **Психическа неустойчивост**
5. **Болестни състояния на певческия апарат**

ДИХАТЕЛНИ ДЕФЕКТИ

Вокалната практика утвърди като единствено правилно – долно-ребреното, диафрагмено дишане, защото то единствено осигурява оптимален работен режим на певческия апарат. Резултатът от така нареченото опряно пеене е **чистото интониране**. За съжаление този начин на дишане се овладява трудно и не всички певци го умеят. Най често срещаното неправилно дишане е гръдното, стигащо до ключично. При тези навици винаги се наблюдават отклонения от чистата интонация. Високо дишащите певци, в процеса на пеенето, създават в горната част на гръдния кош, шията, долната челюст и лицето мускулно напрежение, което рефлекторно влияе на мускулатурата на ларинкса и съответно се пренася на гласните връзки. Те се опъват повече от необходимото и **тонът става висок**. Този вид повишаване се проявява във високия регистър на гласа или при върховите тонове на възходящите пасажии.

Неправилното дишане дава и обратен резултат – **ниско интониране**. Обикновено то се проявява в последните тонове на низходящите пасажии. Мускулното напрежение в шията и раменете намалява, вследствие на което гласните връзки рефлекторно се разтоварват и отпускат повече от необходимото. Непълно овладяното долноребрено дишане също води до интонационни проблеми. Когато опората е непостоянна и прекалено твърда в началото на издихателния процес или изчезващо малка в края му, се получава високо интониране в края на фразата. Посте-

пенното изчезване на опората предизвиква мускулно напрежение в гласовия апарат и гласните връзки трептят само в краищата си. Тогава те обработват високи тонове, т. е. получава се повишаване на тоновете.

Друг дихателен дефект при певците особено при начинаещите е неумението да се изразходва плавно и равномерно въздушната струя. При високото гръдно дишане това може да се приеме за закономерност, но при долно-ребреното този лош навик е резултат на небрежност.

Обикновено певците атакуват “твърдо” с много повече въздух от необходимото, високите тонове. Гласните връзки се пренатоварват и резултатът отново е по-висока интонация, особено при възходящи интервали (терци, квинти, октави). При низходящи пасажии се получава обратния ефект – последните тонове или интервали звучат ниско. Ниско интониране се получава и при недостатъчно поет въздух. Тогава гласните връзки губят работната си активност и резултатът отново е понижение на тоновете. Низходящите пасажии или интервали трябва да се изпълняват с чувството, че се пеят като възходящи за да се запази интензивността на опората. Ако в началото на обучението ученикът си създаде навик да поема въздух през носа, усещането за диафрагмено дишане ще бъде по осезаемо. Първо се разширяват долните ребра, а след отваряне на устата, малко се повдига и разширява и гръдния кош.

Неправилната стойка също влияе на звукообразуването. Тялото трябва да бъде освободено от силно мускулно напрежение, да бъде пластично и мобилизирано за действие. В противен случай пеенето става напрегнато, силово и с напрежение в мускулите на тила.

Главата не трябва да бъде наведена напред, нито дръпната силно назад. Получава се вдигане на ларинкса и стягане на мускулите или при натиска на ларинкса от корена на езика, тонът се променя в гърлен, задавен и съответно – неточен.

Трябва да се обърне внимание още в началото и на индивидуални особености на структурата на челюстта на певеца.

ПОЗИЦИОННО-ПОСТАНОВЪЧНИ ДЕФЕКТИ

Гласните връзки са в оптимална работна активност, когато ларинкса е освободен от силно напрежение. Прекалено ниския, натиснат ларинкс води до претоварване и високо интониране, а високия е причина за недостатъчна активност и води до ниска позиция. Други, постановъчни дефекти свързани с нечистото интониране са:

- липсата на вътрешен отвор;

- широко отворено гърло;
- отпусната небна завеска;
- вдигнат корен на езика.

Тези дефекти водят до ниска позиция на тона, до носово или гърлено звучене, а певческите тонове, особено във средния и ниския регистър, са неизнесени напред и водят до хронично ниско пеене. Във високия регистър тези дефекти намаляват, защото един по-висок певчески тон, не може да се изпее със затворено гърло, висока основа на езика или ниска небна завеска.

РЕЗОНАТОРНИ ДЕФЕКТИ

Интонационни “неблагополучия” се получават и от неправилно използване на главовия и гръден резонатор. На тези два резонатора отговарят и два регистъра – главов и гръден, които при правилно изградените певци трябва да са **слети и смесени**, така че в горния диапазон на гласа да преобладава **главовият**, а в ниския диапазон – **гръдният** резонатор.

При главовия регистър гласните връзки трептят периферно, а при гръдния в относително цялата си дължина.

Когато певецът прекали с гръдно звучене във високите тонове, освен твърдото, напрегнато и грубо звучене, се получава ниска интонация, а ако прекали с главовото звучене в ниския диапазон на гласа, освен прекалено мекото и безизразно и глухо звучене се отчита висока интонация.

ПСИХИЧЕСКА НЕУСТОЙЧИВОСТ

Може да са налице всички благоприятстващи за чистата интонация на гласа фактори, до степен дори на интонационен рефлекс (да е развит музикалният му слух, правилно дишане, правилна гласова постановка и техническо майсторство), но певецът да **не може да овладее психиката си**.

Ако е с лабилна нервна система и не е в състояние да се пребори със страха си от публиката, ако е с лошо самочувствие и на сцената губи способността си да се владее, всички положителни придобити или вродени качества **не могат да му гарантират чиста интонация**.

Проблемите стават не само интонационни, те се изразяват и в ритмични неточности – разклатени и неестествени темпа, замазани пасажи променен тембър на гласа, неадекватно поведение. Нарушава се целият комплекс от изпълнителски качества в това число и художествено-изпълнителската мярка.

БОЛЕСТНИ СЪСТОЯНИЯ НА ПЕВЧЕСКИЯ АПАРАТ

Състоянието на мускулна отпуснатост на гласните връзки, различните възпалителни процеси лошата хигиена на гласа и гласовата преумора водят до заболяване на певческия апарат, а това е сериозна причина за неточна интонация. Ако на певческо-постановъчните дефекти не се обърне навреме сериозно внимание, съществува опасност те да станат органични и стигнат до невъзвратим автоматизъм. При допуснати **възли** на гласните връзки гласът става хрипкав, неясен интонационно и губи блясък и сила. За щастие, при съвременната медицинска технология това болестно състояние е напълно лечимо. Гласовата преумора често получават младите, нетърпеливи певци. Отстраняването ѝ изисква почивка и равномерно натоварване при влизане във форма. **Резултатът от допуснатите болестни състояния на гласовия апарат са техническите и художествени проблеми. Веднъж допуснати, те изискват компетентна медицинска и педагогическа намеса**, а от страна на певеца са необходими много упорит труд и самоконтрол. Едно от безспорните качества на правилно поставения певчески глас е **непоклатимата и чиста интонация**. Тя е постоянен спътник на певческите изяви на големите – завършени певци.

СЛОВОТО ВЪВ ВОКАЛНАТА МУЗИКА

Увлечен в трудовата си или религиозно-култова дейност, обладан от първично чувство на радост или скръб, възторг или отчаяние, смелост, страх, любов и омраза, човекът е наблегнал и удължил разпевно, онези звуци, които по своята природа са били най-удобни да станат носители на емоцията. Ражда се песента. Тя става непреодолима естетическа потребност, която ще се проявява винаги, когато обикновената реч, (дори окрилена от полета на най-възвишени чувства) се окаже недостатъчно убедително изразно средство за изява на силни душевни вълнения.

Човек се роди звяр и бе жесток

Стана човек и зазвуча гордо

Стана певец, за да достигне своето съвършенство.

Поетичната мисъл със своята възвишеност, е творческото начало, първопричината за появата на песента.

Всеки запознат с музикално-творческите въпроси познава проблемите на композитора да намери добър поетичен текст или талантливо, написано либрето. Взаимно допълващите се музика и поезия са велика и въздействаща сила.

Оттук възникват и редица въпроси от педагогически и изпълнителски характер, които имат решаващо значение за нивото на изпълнение и интерпретацията на вокалната музика.

Съвременността изисква от певците-изпълнители, постоянни грижи за поддържане и усъвършенстване. Естетическият вкус на музикалния потребител непрекъснато се повдига. Технически съвършените записи “консервират” най-високите достижения на световното изпълнителско майсторство и те се превръщат в еталон, с който всеки изпълнител от концертния подиум или оперна сцена се съобразява.

Какви са проблемите на певческото изпълнителско “всекидневие” свързани със словото?

Да приемем, че песента е “разтеглена” във времето, строго ритмизирана и интонирана поезия, където поетичната реч се превръща в песенна. (на другите форми, говорна, ораторска, сценична и поетична, няма да се спирам).

В емоционално отношение най-бедна е говорната реч, със стеснен гласов обхват до 3-4 тона. С най-широк диапазон над две октави и богата емоционалност е песенната реч. Нейни основни белези са:

- емоционалност;
- интонация;
- ритмична организация във времето.

При говор, всяко моментно повишаване на гласа възклицание или конфликт, води до “разпяване” на гласните. При песенната реч тази “разпятост” и “разтегливост” са начин на проява на песенността. Когато има необходимост в дадено вокално произведение да се отдаде превес на словесното начало, тази “разпространост” се “сгъстява” и преминава в речитатив. Това усилва още повече емоционалното въздействие на арията или песенната форма. **Емоцията** е определящ белег на песенното слово. Бедното от към емоция пеене е лишено от музикална изразителност, певческа линия и динамична нюансираност и става формално, лишено от съдържание. Формално пеене е на лице и когато певецът поради лоша дикция, слаба артистичност или липса на фантазия е способен да предаде вложените в поетичния текст мисли. В този случай евентуалният художествен резултат обхваща само музикално-вокалната компонента. Емоционално-оправданото музициране е творчески акт. Изпълнителят трябва да се вживее така в образа си, че изискванията на диригента режисьора и композитора за темпо, динамика, пластика и т.н. да излязат сякаш от самия него.

Ако емоцията при изпълнението определим като количествена категория, то качествената категория в песенната реч е **интонацията**. Под интонация в случая разбираме не само чистото пеене, а светлосенките на гласа, оцветяването на тона, характерността на думите и фразите, контраста при изпълнение на музикалното произведение. Тя е и онзи цвят на гласа, който най-точно изразява съдържанието. Важно значение имат и вкусът, културата и познанията за стил и музикална фраза на певеца-изпълнител. Интонацията е изключително многообразна. Една и съща дума или музикална фраза могат да станат решителни или плахи в зависимост от промяната на височината на тона, темпото или тембъра на гласа.

Третото специфично качество на песенната реч е **ритмичната организация във времето**.

Словото в поетичния текст винаги има определен размер, а музикалната фраза се строи по законите на речта. Закономерно явление е (с редки изключения), логическите ударения във вокалните произведения, паузите акцентите и кульминацията в музикалния текст да съвпадат с тези на поетичния текст. Възприемането на ритъма е свързано и с двигателния момент и има не само моторна, но и емоционална природа. По време на изпълнение тялото на певеца трябва да бъде пластично и освободено от напрежение. Често един жест, може да обогати емоционално, словесната или музикална фраза. Хармонията между ритъма на словото, музиката и пластиката при изпълнението на вокалното произведение предизвиква силно емоционално въздействие върху слушателя. Песенната форма е и най-прекият път към усвояване на основните закони на сценичното поведение. Чрез нея младият изпълнител се обогатява емоционално, като се научава да живее в целия психологически свят на образа който пресъздава.

Кои са органите и системите в човешкия организъм, които правят възможна тази изява. Звукообразуването при различните форми на човешка реч (говорна, ораторска, сценична, поетична и песенна реч) е резултат от работата на едни и същи органи и системи. Това са:

- дихателната система;
- резонаторната система;
- артикулационният апарат.

Дихателната система при певците работи по друг, качествено различен начин, който се нарича **певческо дишане**. То осигурява на певеца възможност да пее свободно дълги фрази, технически пасажии прави динамични нюанси. Певческото дишане гарантира “опора” на тона и

“издържливост” при пеене. При него поетият въздух се разполага равномерно в поязната област около кръста, като посоката на налягането му е надолу. Така диафрагмата се поддържа в ниско положение, а лежащия върху нея въздух, се командва от волята на певеца. Активността на певческата опора, е различна при височините, средния регистър и низините. Тя е най-голяма при динамика $p - pp$ и при филиране на тона. В никакъв случай **напрежението** на коремните мускули в горната част на коремната преса не трябва да се приема за опора. То е причина за стягане на долната челност и гърлото. Върху дихателната опора се гради красивото и художествено пеене, при което тонът звучи леко, а гърлото, вратът и главата са освободени от напрежение. Певческото дишане е предпоставка за лекота и свобода в артистичната изява на певеца.

За да се проявят напълно певческите качества, височина, тембър и сила на звука, певческите звуци – вокалите се нуждаят от пълноценно певческо резониране, т.е. от пълноценно използване на **резонаторната система**. При човешкия глас трептенията на гласните връзки се усилват и отцветават в резонаторните кухини:

- | | |
|------------------------|-------------------|
| – носна и челна кухина | главов резонатор; |
| – устна кухина | устен резонатор; |
| – гръдна кухина | гръден резонатор. |

Представа за главовия резонанс младият певец може да получи при пеене със затворена уста (на *n* ли *нг.*). Веднъж почувствал го, той ще го търси и ще се стреми да образува звука на същото място. Усещането е, сякаш тонът звучи отпред, пред главата, между очите. Пеенето е волеви процес. Волята води гласа по музикалната линия, командва емоцията и динамиката на изпълнението. При правилната певческа постановка и дишане, гласът на певеца се изравнява така че, преобладаващото главово звучене във високия регистър, преминава плавно към ниския регистър, и звуковите вълни попадат в резонаторите. В тях се образуват и обертоновете, които предават сочност и вибрации на гласа.

Певческата артикулация е свързана с емоционалното въздействие на пеенето върху слушателя. При нея вокалите и съгласните се изпълняват при специфичен режим на дихателната система и рационално използване на резонаторите.

Истинско, художествено пеене има само тогава, когато певецът овладее в еднакво висока степен както вокалообразуването, така и образуването на съгласните, а оттам – дикцията. Неправилното изпълнение на съгласните води до неритмичност и фъфлене. Носител на мелодията и

характера в песенната форма са вокалите, а на ритъма и емоцията – съгласните. Въпросът за дикцията при певците е много важен не само от вокално-постановъчни, но и от художествени съображения. Умелата артикулация (енергична с взривни съгласни и плътни вокали) е в състояние да подсили извънредно много изразителността на пеенето. Единствено способна да отговори изцяло на естествения стремеж към красота на слушателя и зрителя е вокалната форма с нейната песенна реч. Не случайно народа казва : “който пее зло не мисли.” Тази сентенция се отнася и за слушателите, защото умението да се слуша музика по същество е също творчески процес.

ДА СЪЗДАДЕМ БЪДЕЩИЯ СЛУШАТЕЛ

За да се реализира едно музикално произведение, не е достатъчно само то да бъде създадено и изпълнено. Между композитора и изпълнителя, трябва да стои и **слушателят**. Неговата роля не е по-малка от тази на изпълнителя. За кого работим, страдаме, преодоляваме проблеми и създаваме **магия** – за **негово величество – слушателя** .

В притихналата зала, звучи прекрасна музика, витае вълшебство и изведнъж приглушен шепот Слушателка обсъжда със седящия до нея тоалета и бижутата на изпълнителката. Друг шуми, дочитайки програмата, или, както се случва най-често, закъснял слушател влиза шумно, без да изчака паузата между частите. Изпуснатия по невнимание предмет, прозвучава като изстрел за изпълнителя. Едно от изброените действия да се случи, и цялата красота и магия на музиката се унищожава, а невидимата връзка между слушател и изпълнител се прекъсва грубо. Равнодушните и невнимателни слушатели са причина да се разрези, наелектризираната от талантливото изпълнение зала.

Композиторът отдава изцяло себе си, докато твори музиката.

Изпълнителят отдава изцяло себе си, като интерпретатор.

А слушателят би трябвало да отдаде цялата си душа и сърце на изпълнителя, проводник на мисълта и емоцията на композитора.

За съжаление слушателите не се раждат научени. Те се нуждаят от водач, който да ги поведе. В процеса на обучение още от детска възраст, учителят по музика трябва да създаде у децата, интерес и навик да слушат и “сериозна” музика. Когато това стане потребност, те сами ще поискат да я изпълняват; разбира се най-напред със собствения си инструмент – гласът. Ако им бъдат разяснени предварително текста на песента и защо темпото се забързва, или защо на едно място се пее тихо, а на друго силно, децата ще я възприемат по-бързо и с интерес.

Най-важното е у бъдещия слушател да се възпита способността за емоционално възприемане на музиката (вокална или инструментална).

Ако предстои посещение на оперен или оперетен спектакъл, то от преподавателя се изисква предварително да разясни съдържанието, да запознае децата с най-характерните мелодии, които макар и непълни в представите му, впоследствие, в процеса на “живо” по време на действието, ще изкристализират. Така спектакълът ще се възприеме като нещо вече познато и разбираемо.

За по-задълбочено възприемане на музиката в един спектакъл спомагат и живописата на сцената, танцът, светлините и театралното действие.

По същия начин трябва да се разясни и една симфонична или камерна програма. Необходимо е децата да бъдат предварително запознати с инструментите в един оркестър, а по възможност и с тембрите им. Трябва обезателно да им бъде обяснено, че между частите не се ръкопляска и не се влиза или излиза по време на изпълнението. Не се шуми и говори, а впечатленията могат да се споделят в антракта или след концерта и спектакъла.

Ако има деца в класа, които свирят на инструмент или пеят, добре е съучениците им да присъстват на изявите им. В часа по музика младият изпълнител може да разкаже как и кога е започнал да свири, по колко време се упражнява на ден и защо не може да участва винаги в игрите и извънкласните занимания. Така ще се породи уважение от млада възраст към труда на музиканта и ще се създадат навици да се слуша и “друга” музика. Може у някое дете да се породи желание да започне да се учи да свири. В никакъв случай то не трябва да бъде разубеждавано, че е голямо и че е късно за начало на обучение. Не е необходимо всички да станат бъдещи виртуози-изпълнители. Един любител-музикант е най-сериозният, разбиращ и критичен слушател, с развит художествен вкус. Така той става и активен участник в музикалния живот. А нали това е една от основните задачи при обучението по музика.

ПЕВЕЦЪТ

Певецът е изразител на човешката душа в минутите на нейния най-голям емоционален подем.

Вокалният инструмент – гласовият апарат е сложен и капризен орган, който по съвършенство не може да се сравни и с най-добрата, създаден от човека музикален инструмент.

За разлика от музикантите-инструменталисти певците, изучаващи класическо пеене, по физиологически причини започват да се занимават с гласа си много по-късно (след 15–16-та си година), когато гласовият апарат укрепне. Важни са и индивидуалните вокални качества на бъдещия певец. В процеса на работа те трябва да бъдат така овладени, че да се създаде един съвършен инструмент. Но днес се уважават не само техническите качества, а и културата на пеене и интерпретаторските умения на певеца. Той е носител на посланието на словото в музикалното произведение. Несериозно звучи, когато за някой певец се говори, че пее добре, но играе лошо. Ако един артист-певец не е вникнал в образа, който пресъздава или в текста на песента, то гласът му ще звучи без емоция и няма да въздейства върху публиката. На красив глас и моментно вдъхновение на сцената също не може да се разчита. Словото, музиката, пластиката, жестът и мимиката са неделими при изпълнението, а мисълта на певеца трябва винаги да предхожда действието. Така се създава впечатление, че вокалният и актьорски образ се раждат в момента. А това, че те са плод на много репетиции с диригент, режисьор и балетмайстор, си остава в “кухнята”.

Различни са и условията, при които работят артист-оркестрантите и артист-солистите.

Артистът от оркестъра има пред себе си в непосредствена близост пулта със нотите, колегите и диригента.

Артист-солистът е далеч от диригента и под заслепяващите го прожектори разчита главно на себе си в соловото или ансамбловото изпълнение. Към това се прибавя и гледането “под лупа” на вокалните му и артистични качества от критичната публика. Изпълнението на певеца трябва да въздейства върху нея емоционално и да предизвика спокойствие и приятно разположение, докато слуша и гледа. Вътрешното напрежение и концентрация на артиста в никакъв случай не бива да се усещат от публиката. Певецът е художник, който с гласа си, артистичността и пластиката си пресъздава пълноценни човешки образи и характери на сцената.

Тази творческа задача оправдава грижите, които полага за него вокалният педагог. От него се изисква да разкрие на певеца пътищата, които водят към красивото и леко пеене, а то, от своя страна, да даде възможност за свободна изява на артистичните му и музикални способности. Вокалният педагог помага на младия певец да усвои вокалната техника, първи го запознава с анализа на музикалната творба, поетичния

текст и как да овладее артикулацията, мимиката и психиката си. Музикалността – едно от основните качества на певеца, трябва да стане негово “второ аз”. Резултат от този труд е пеенето на бъдещия артист да стане естествен органичен акт, а не самоцел, превръщаща го в ходещ манекен без индивидуалност, притеснен и съсредоточен само върху пеенето си. Такъв изпълнител, въпреки че природата може да го е надарила с красив глас, е неспособен да покаже нито музикалност, нито сценично присъствие. Високата техника на певеца е само старт за бъдеща работа. Не трябва да се забравя и това, че за разлика от инструменталистите, вокалният педагог е необходим на певеца през целия му творчески път, защото гласовият апарат е цялото му тяло (резонатори, дихателните органи, артикулационен апарат и ларинкса с гласните връзки) и не може сам да се контролира напълно. Би било добре, ако вокалният педагог има солидна певческа и артистична кариера. Тогава той още по-непосредствено и въздействащо ще предаде своя опит от сцената. Творческата му дейност ще се пренасочи, продължи и прояви чрез ученика. На практика ще покаже действената сила на словото чрез дикцията и ще създаде от гласа му един съвършен инструмент, който звучи красиво и спокойно по цялата певческа линия. Вокалният педагог подготвя бъдещия артист успешно да въздейства чрез музикалното произведение, затова отговорността му е огромна. Освен да възпита трудови навици у младия певец той трябва да го зарази и с голямата си любов и всеотдайност към професията, а за това се изисква много търпение и толерантност. Така, чрез творческата си дейност вокалният педагог подготвя бъдещия певец за работа с диригент и режисьор.

Диригентът се грижи за цялостната музикална подготовка на спектакъла. Желателно е певецът да се яви пред него подготвен, с добре научен текст, особено ако пее в оригинал (текстът да се знае и на български) и освен партията си да познава цялата опера. Така няма да брои тактовете и да гледа втрънено диригента да му подаде встъплението. Спектакълът се ражда в репетиционната зала. Там се отработват навиците да виждаш диригента и с “гърба си”, да отдаваш себе без да се пестиш и се научаваш на така необходимата дисциплина. Музицирането – певец, оркестър и диригент, е върховен акт и удоволствие за артисти и слушатели.

Тандемът диригент – режисьор в никакъв случай не трябва да се приема от артист-солиста като негови “инквизитори”. Ако режисьорът е музикант, а диригентът – театрал, работата тече спокойно и стресовите ситуации ще бъдат избегнати.

Певците никога не трябва да забравят, че не са сами на сцената. Самоцелното забавяне на темпото преди финала, за по-голям ефект или по-голям аплауз, ще доведе до срив в темпоритъма на действието. Своеволията и капризите на солиста са несъвместими с цялостното драматургично изграждане на спектакъла. Певецът с интелект следи логиката на поведението си на сцената, работи върху и пластиката, костюма, грима и характера на ролята си. Владее силата и красотата на звука, дикцията си и изпълнява художествения замисъл на композитора, диригента и режисьора. Артист-солистът трябва да изработи в себе си рефлекс да се наблюдава “отстрани” по време на репетиции или спектакъл, да изгради “усет за пространство” и да не се притеснява, а да е готов за промени, защото всяка репетиция носи нови задачи и поведение. Разшифроването на образа е психологически акт, който е изпълнен и с огорчения, с радост и тайнственост. Така се ражда истинският артист, художник-музикант.

Времето, в което живеем, поставя пред музикантите нови задачи. Бах, Моцарт, Верди, Чайковски, Р. Щраус, К. Орф, Уебър носят стила и естетическите критерии на своята епоха. Съвременността ни и **съвременната музика** също поставят нови изисквания. Невъзможно е младите певци да стоят отчуждени, а педагозите да ги предпазват от нея. По този начин се затормозява развитието на съвременното вокално изкуство. Ако певецът има отлични музикални способности и добра вокална постановка, би могъл спокойно да се справи и с най-трудните съвременни вокални произведения.

Ще си позволя да цитирам Корнелиус фон Нетесхайм :

“Пеенето е в състояние с много повече лекота да проникне в духа, отколкото инструменталният звук, тъй като то произлиза хармонично от представата за духа и волята на въображението... Пеенето води със себе си страстите и чувствата на пеещия и чрез тях раздвижва и чувствата на слушащия, възбужда неговата фантазия чрез душата, сграбчвайки сърцето, прониква до нейните дълбини...”

ЛИТЕРАТУРА

1. *Йосифов, Ил.* Трудният път към голямото певческо изкуство. С., 1988.
2. *Нейков, Р.* Режисурата в ансамбловия оперен театър. С., 1995.

МЕТОДИЧЕСКИ УКАЗАНИЯ КЪМ БЪДЕЩИЯ
ПРЕПОДАВАТЕЛ И ПЕВЕЦ-ИЗПЪЛНИТЕЛ

СРЕБРА МИХАЛЕВА

Резюме

В настоящата статия се разглеждат причините за неточната интонация при пеене и проблемите, които тя създава във вокалната музика. Посочват се и начините за преодоляването и в процеса на обучението.

Дава се насока на бъдещите музикални педагози за работа с младото поколение слушатели.

Запознават се бъдещите певци-изпълнители със значението на словото във вокалната музика и с основните проблеми и задачи, с които им предстои да се срещнат като изпълнители.

METHODOLOGICAL INSTRUCTIONS TO THE YOUNG
TEACHER OF MUSIC AND PROFESSIONAL SINGER

SREBRAMIHALEVA

Summary

This article deals with cases of incorrect intonation in singing performance and the problems it causes in singing. It also points out at how to tackle it over the process of musical training.

The young professional trainer in singing can profit on the shared experOn the other hand, the singers to-be are introduced into the meaning of lyrics in the context of vocal art, and the key issues and tasks that confront them as performing professionals.