



ЮГОЗАПАДЕН УНИВЕРСИТЕТ „НЕОФИТ РИЛСКИ“
ФАКУЛТЕТ ПО ИЗКУСТВАТА
КАТЕДРА „МУЗИКА“

Павлета Ангелова Семова

СИНЕРГИТИЧНИЯТ ПОДХОД ПРИ ОБУЧЕНИЕТО НА
ПОП И ДЖАЗ ИЗПЪЛНИТЕЛИ

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

на дисертационен труд за присъждане на образователна и научна степен
„доктор“
по научна специалност
„Теория и практика на изпълнителското изкуство“,
професионално направление 8.3. „Музикално и танцово изкуство“,
област на висше образование 8. „Изкуства“

Научен ръководител:
доц. д-р Желка Табакова

Благоевград
2021

Дисертационният труд е обсъден на заседание на катедра "Музика" към Факултет по изкуствата на Югозападен Университет "Неофит Рилски", състояло се на 15.12.2020 год. и е насочен за публична защита.

Научно жури:

Вътрешна квота – ЮЗУ „Н. Рилски“, Благоевград

- 1. доц. д-р Николина Кротева – рецензия и председател на научното жури*
- 2. доц. д-р Желка Табакова – становище*
- 3. проф. д. н. Румен Потеров – резервен член*

Външна квота

- 1. проф. д-р Полина Куюмджиева – АМГИИ „проф. А. Диамандиев“, Пловдив – рецензия*
- 2. проф. д-р Боряна Ламбрева – НМА „проф. П. Владигеров“, София – становище*
- 3. доц. д-р Ангел Заберски – Нов Български университет, София – становище*
- 4. проф. д-р Стела Митева-Динкова – АМГИИ „проф. А. Диамандиев“, Пловдив – резервен член*

Дисертационният труд съдържа общо 135 страници.

Библиографията включва общо 51 заглавия и източници.

Публичната защита на дисертационния труд ще се проведе на 10.03.2021 год., от 12 ч., в зала №114, I-ви корпус на ЮЗУ "Неофит Рилски" – Благоевград.

Материалите по защитата са публикувани на интернет- страницата на ЮЗУ "Неофит Рилски" – Благоевград.

Съдържание

Увод	4
ПЪРВА ГЛАВА	9
1. Специфика и стилове при джаз и поп пеенето. Навлизането им в България.	9
1.1. Стилкови и вокални характеристики на джаза.	9
1.2. Популярната музика	12
1.3. Появата на джаза и популярната музика в България.....	14
1.3.1. Джаз музиката в България	14
1.3.2. Популярната песен в периода на социализма	15
1.4. Методите на вокално обучение в България– Академии и Университети.....	17
1.4.1. Методиките на Алис Боварян и Стефка Оникян.	19
ВТОРА ГЛАВА.....	24
2. Синергитичен подход при постановка на гласа.....	24
2.1. Вокални методи, стилове и техники: Класическо пеене - Bel canto, Speech Level Singing, Belting.....	25
2.1.1 Дишането.....	28
2.2. Психологически методи	29
2.3. Психофизически методи и техники	30
2.3.1. Техниката на Александър	31
2.4. Връзката между терапевтични методи и вокалната постановка	33
2.5. Танцът и влиянието върху вокалната техника	37
ТРЕТА ГЛАВА	38
3. Методи и упражнения прилагани в практиката.....	38
3.1. Метод на индивидуалното обучение – същност и подходи. Етапи на работа. Гласова карта.....	38
3.1.1. Съставяне на репертоар	43
3.2. Упражнения.....	44
3.2.1. Упражнения за правилна позиция на тялото.....	44
3.2.2. Дихателни упражнения.	44
3.2.3. Вокални упражнения.....	44
3.2.4. Интерактивни упражнения.	44
3.2.5. Упражнения свързани със сценичното слово и пеенето.	44
3.2.6. Упражнения за ритъм.	44
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	45
БИБЛИОГРАФИЯ.....	48
ПУБЛИКАЦИИ	52
УЧАСТИЕ В КОНФЕРЕНЦИИ.....	52

Увод

Актуалност на темата

Днес, огромен поток от информация залива музикалното пространство с вокални стилове и жанрове и поражда нови изпълнителски проблеми. Наред с това многообразието от музикално-сценични възможности на представяне, изправя изпълнителите и вокалните педагози у нас пред необходимостта да достигнат актуалност и съизмеримост в изпълнителското изкуство сравними с постиженията на европейската музикална сцена. В последните десетилетия всички изпълнители и артисти попаднали в ситуация на конкуренция с колегите си в световен мащаб са принудени да актуализират вокално, постановъчно, физически и кондиционно своя подход към пеенето и сценичното поведение. Отварянето към световната сцена води до съизмерване с техните колеги от западния свят, където шоу бизнесът има друг облик, динамика и изразни средства. Позовавайки се на известните постижения на утвърдени педагози и изпълнители, това изследване ще обоснове необходимостта и ще посочи нов подход към усвояване на вокалната техника.

Изследването аргументира причините за разработване на нови подходи при обучението на поп и джаз изпълнители, които позволяват по-пълноценното усвояване на вокалната техника и развиване на гласовия диапазон, съобразно съответното жанрово звучене и неговото оптимално сценично представяне. В този контекст вниманието ми като вокален педагог е привлечено от факторите, които водят до постигането на желаните по-добри резултати при работата с певците.

Фокусирането върху тази проблематика е стимулирано от опита ми като изпълнител, от наблюденията ми върху развитието на млади изпълнители в съвременния популярен жанр и в резултат от

педагогическата ми дейност като преподавател в Югозападен Университет “Неофит Рилски” и НАТФИЗ “Кръстьо Сарафов”.

В изследването се позовавам на съществуващи вече издания, които в най-голяма степен кореспондират със знанията ми на изпълнител и на вокален педагог. Тези издания ще помогнат за по-ясното структуриране на моя подход и метод. Съвременната вокална практика подсказва, че нараства нуждата от нови нестандартни подходи, които предполагат по-широка колаборация между изкуствата и науката, и обогатяват съществуващите интерактивни модели прилагайки синергитичния принцип.

Настоящото изследване има за цел да адаптира синергитичния метод към обучението на поп и джаз изпълнители във висшите учебни заведения. Терминът синергетика е съставен от две части („συν“ - съвместно и „εργος“ – работа, действие) и „... *Означават учение за съвместно действие... за съгласувано взаимодействие между части на различни по същество системи при образуване на цялостни структури.*“¹

Тази множественост на значими елементи от методики, които се обединяват от идеята за синергетиката повдига въпроса за това – кои фактори и как могат да бъдат обединени при обучението така, че да се постигнат резултати отговарящи на високите стандарти на съвременната музикална сцена. Стремешът към групирането на базисни принципи за практическа работа дава основание да се говори за нов педагогически метод.

Разработването на теоретичните и практическите аспекти на новия метод е същинския предмет на изследването. Той предлага синтез между видове изкуства, кондиционни и двигателни практики, които вече са намерили приложение в други области, но ефектът от тяхното прилагане не е описван в областта на музикалното изпълнителско изкуство. При

1 Десев, Л. *Синергетика – въведение и речник*, С. 2015, с.16 / ISBN 978-954-2970-37-8

обучението заимстване на методи от области различни от вокалното изкуство – психология, танц, релаксиращи техники, сценично слово, източни пластични изкуства- откриват нови взаимовръзки между различните практики и пораждат синергитичния метод в обучението на поп и джаз изпълнителите. Насочване вниманието към действия на човешко поведение, които на пръв поглед нямат пряка връзка с вокалното обучение. Начините, по които това може да става - съзнателно или подсъзнателно- имат за цел да постигнат трайни резултати в развитието на певица.

Новият поглед към вокално сценичното обучение стъпва върху стандартните и общоприети форми, но същевременно ще покаже новите фактори, които се открояват в методиката на една различна вокална практика. Именно във взаимодействието между инструментите, с които боравят релевантните науки, изкуства и практики се състои синергитичният характер на разработвания метод за обучението на поп и джаз изпълнителите.

Такъв синергитичен подход може да формира нови принципи на работа в обучителния процес, които ще дадат тласък в развитието на изпълнителското изкуство в областта на популярната музика.

Основен проблем

Разкриване синтеза между различните области в науката и изкуството като допълващи, и обогатяващи обучението на поп и джаз изпълнителите, и имащи отношение към музицирането, чрез прилагане на комплекс упражнения щадящи гласовия апарат, овладяване на емоционалността, използване на релаксиращи техники, осмисляне на музикалния материал.

Обект на изследването

е анализ на съществуващата вокална методология при обучението на

поп и джаз изпълнителите и възможностите за обогатяване на този процес.

Предмет

на изследването е прилагане на синергитичния подход при вокалната методология на обучение, на основата на методи от различни области на изкуството и науката, чрез които може да се въздейства по нов начин върху възприятието и развитието на изпълнителните.

Въз основа на посочените обект и предмет на изследването се дефинират основните цел и задачи.

Целта на разработката е:

- Преглед на съществуващите методи в България през втората половина на XX в. и появата на новите тенденции в началото на XXI в.;
- анализ на механизмите за нов подход при обучението;
- доказване приложимостта на синергитичния метод като подходяща система за обучение във вокалното изкуство.

Поставените задачи са:

- Да се проучат издания и публикации засягащи вокалната педагогика в поп и джаз пеенето в България;
- преглед на съществуващите вокални методи в България;
- анализ на синергитичния подход и изследване на синергитични похвати от вокалната педагогическата практика;
- обособяване на нов метод на принципа на синергитичния подход;
- систематизиране и анализиране на специфичните проблеми в овладяването на вокалната техника при различни типове изпълнители – певци и актьори;
- емпирично изследване - „Гласова карта“ на изпълнителя;
- обобщаване и анализ на резултатите, формулиране на изводи.

Методология на изследването

За целите на дисертационния труд се използват: Аналитичен метод - разглеждане и дефиниране на проблемите при обучението на база на теоретично изследване, сравнителен анализ между установените методики и новите синергитични похвати, и прилагане на емпиричен метод, чрез експериментално-практическо изследване. На това основание се систематизират и обобщават резултатите постигнати в практиката.

Приноси

За първи път у нас се прави изследване на вокалната методика позовавайки се на синергитичния принцип.

За първи път се посочва принципа на смесването на различни методи от изкуството при обучението на певци в поп и джаз стиловете и прилагането им в практиката.

За първи път се анализира и доказва приложимостта на синергитичния метод като подходяща система за обучение във вокалното изкуство.

ПЪРВА ГЛАВА

1. Специфика и стилове при джаз и поп пеенето. Навлизането им в България.

В категорията забавна музика попадат голям брой вокални направления сред които джаза и популярната музика. Те имат голямо жанрово и стилово разнообразие, което ги прави твърде отворени относно интерпретацията и техниката на изпълнение. Вокалното обучение се базира върху спецификата на различните направления и интерпретация в съответния стил, както и усвояването спецификата на вокална техника.

До момента у нас не е формулирана ясна методика за различните музикални направления. Публикациите свързани с проблематиката осветляват изисквания, стандарти и подходи на вокалното обучение, чрез прилагане основно на класическите методични стандарти във вокалната школа присъщи за класическото пеене.

Но има и вокални педагози, които прилагат интегративен подход при обучението. Опитът ми на вокален педагог показва, че прилагането на синергитичен подход в обучението води до по-добри и трайни резултати в разкриване на гласовите възможности, и придобиване на добра вокална техника. Целта на моето изследване е изясняване на структурата на този подход.

1.1. Стилони и вокални характеристики на джаза.

В столетната си история джазът преминава през множество направления и всяко има своите достойнства и капацитет, които спомагат за развитието на стила в инструментално и вокално направление. В по-голямата си част джазът е инструментална музика.

В джазовата музика се формират различни стилове, но основният елемент при всички тях е импровизацията и синкопираният ритъм. След

установяването на джаза като жанр произлизат и някои от най-популярните разновидности на стила, които засягат както инструменталния джаз така и вокалния.

- **Ню-орлиански джаз – диксиленд** е първото проявление на ранния джаз, тъй наречения автентичен джаз.² Характерното за стила е колективната импровизация. При първите прояви на вокален джаз през 20-те години, певецът се придържа към музикалния авторов текст без особена свобода на импровизацията. Джаз пеенето комбинира различни елементи: промяна на мелодичната линия, разнообразие в ритмиката и фразировката, боравене с различни тембри на гласа, наподобяващи даден инструмент или скат пеене. Като цяло гласът се третира като инструмент.

- **Суинг (swing)**³ - заражда се през 30-те години на ХХ век. Посланици на този стил са големите джазови оркестри наречени Биг Бенд (Big Band). С този стил се свързва звездният път на първите джазови певци, а някои от тях са направили връзка и с популярната музика.

- **Бибоп-** появява се през 40-те години на 20 век и се разграничава от танцувалната музика. Този стил изгражда мост към *модерния джаз*. Певците при този стил се стремят да усъвършенстват вокалната си техника, доближавайки се до солиращия инструмент.

- **Кул джаз** – студен, хладен. Появата му е в началото на 50-те години. За разлика от бибоба, тук се наблюдава успокояване на темпото с по-меко и мелодично изразяване. Тези характеристики се отнасят и за вокалната линия.

- **Фрий джаз**⁴ (Free Jazz). През 1960 година саксофонистът Орнет Коулман (Ornette Coleman) записва албума “*Free Jazz: A Collective Improvisation*”, откъдето идва името на стила. Особеното в този стил е, че музицирането и композирането се случват в момента на свирене.

²Формациите са в малък състав, състоящ се обикновено от тромпет, тромбон, кларинет, барабани.

Някои от именитите музикантите в този период са Бъди Болдън, Джели Рол Мортън, Джек Лейн и др.

³ Суинг в превод от английски означава– люлея се.

⁴FreeJazz означава- свободен.

- **Латин джаз**– развива се през 60-те и 70-те години. Този стил включва две направления Афро-кубински джаз и Бразилски джаз. Тук вокалното изпълнение има водеща роля.

- **Джаз фюжън** се налага през 60-70-те години и е наричан още “джаз-рок”. Наблюдава се смесица от елементи на джаз импровизация, рок звучене и употребата на електронни инструменти. Съответно този микс се прилага и във вокалното изразяване.

Изводи:

- Разликите потвърждават голямото стилистично разнообразие и трудностите, които стоят пред изпълнителите.
- Това повлиява, както на индивидуалната певческа кариера, така и на установяването на стила като предпочитания и по-конкретно в България.
- Може да се каже, че основното звено, което свързва всички стилове в джаза, е *импровизацията* и свободата на музикантите да изразяват себе си и емоциите си, чрез музиката.
- За да достигне до свободно владене на импровизационната техника, изпълнителят трябва да премине през определени етапи в обучението, а именно:
 - Добра теоретична основа.
 - Щателно запознаване с различните стилове в джаза.
 - Практическо овладяване на гласа или инструмента.
 - Първоначално се прилага методът на имитиране солата на вече утвърдени музиканти .
 - Достигане етап на придобиване на технически и стилистични умения.
 - Работа върху изграждане на индивидуален почерк.

1.2. Популярната музика

Популярната музиката е друго направление в забавната музика, която се развива успоредно с джаза. Тя има своите теми, музикална специфика и маниер на изпълнение. Това е общ термин за голямото разнообразие от музикални стилове, които имат широка аудитория и поддръжници по цял свят. Трудно би могло да се даде точно определение за понятието популярна музика. Розмари Стателова анализира това размиване на границите:

„... изразът *“популярна музика”* е наглед колкото ясен толкова и подвеждащ. Очевидно, това е израз за някаква сума от музикални явления, които в определено време и в определена среда се ползват по ред причини с популярност сред определена социална група или сред цялото общество.”⁵

- **Поп музиката** като жанр се обособява през 1954 година и съдържа многообразие от подстилове. Тя е част от *популярната музика* и има своите специфични особености, определящи се от дадено направление. Появяват се някои инициативи, които свързват джаза с популярната музика. През 30-те и 40-те години - наред със суинга, биг бенд оркестрите и вокалистите, джазът се радва на масова популярност. Някои от по-ярките стилове в поп музиката са:

- **Ритъм и блус** (rhythm and blues). До 50-те години на миналия век, миграцията на американските чернокожи в северните градове, довежда до кръстосването и сливането на формите, и вокалните стилове на *блуса*, с модерните ритми на *джаза*. Така се създава *ритъм и блус*.

- **Соул музиката** или наричана още *черна музика* се появява в края на 50-те години и произлиза от *ритъм и блуса* и *госпела*. Тук безспорно се забелязва водещата роля на вокалното изпълнение.

- **Рокендролът** се появява в средата на 50-те години на миналия век.

⁵ Стателова, Розмари. Чендов, Чавдар. Поп музиката. С, 1983, с.23

Възниква като смесица от чернокожия *ритъм и блус* с кънтри музиката, адаптирайки мощните ритми и меланхолични вокали на урбанизирания (градски) блус, към по-бързо темпо и буен емоционален заряд.

▪ **Рок.** През 60-те години на миналия век по-сложните форми на *рокендрола* стават известни само като *рок*. По същото време Британският рок става най-влиятелен с четири - пет членни състави.

▪ **Диско музиката.** В началото на 70-те години се появява *диско музиката*, повлияна от някои от предхождащите стилове като соул, фънк, латино и др.

През 20-и и началото на 21-и век с възможността, която дава дигитализацията и дигиталните звукови файлове, популярната музика се разпространява все по-лесно по цял свят. Разнообразните музикални влияния и достъпната музикална информация дават предпоставка за смесване на най-различни стилове – рок с рап, електронен поп, нови течения - ню уейв, world музика и т.н. Някои форми на популярната музика стават глобални, докато други остават по-локални, в рамките на културните им корени. Както в *джаза*, така и в *поп музиката*, стиловете са тясно свързани и понякога трудно се определя границата между тях.

Тази информация води до **изводи**, които не са еднозначни относно развитието и популяризирането на стиловете:

- за сто години се отбелязва динамично и стилово разнообразие;
- специфичност и особености на вокала – разнороден по външни и вътрешни характеристики;
- интерпретацията и значимата роля на изпълнителите;
- дигитализацията и звукозаписната индустрия.

1.3. Появата на джаза и популярната музика в България.

1.3.1. Джаз музиката в България

През 30-те години джазът навлиза в Европа с характерния стил *рагтайм*, който е определен като танцувална музика. В този период ранният джаз е бил тясно свързан с танца.

Периода между двете световни войни – 20-те и 30-те години, в световен и български мащаб, музикалните забавления стават масово явление и масово посещавани. В България, пристигат оркестри и певци от Европа и Америка с цел забавление и тук вече може да се говори за поява на вокален джаз у нас.

У нас, първоначално джазът също се приема като танцувална музика и на по-късен етап се появява неговата концертна форма.

По това време джазът навлиза и в театъра, чрез музикалните спектакли. Например в „Опера за три гроша“ – от Бертолд Брехт с музиката на Курт Вайл⁶, поставен за първи път в театър П. К. Стойчев през 1929 година.⁷[Нейков, 21]

Първите джазмени в България са композитори, диригенти и инструменталисти. През 30-те години джаз направлението се развива от музикантите Борис Левиев, Александър Николов (Сладура) – цигулар, Милико Басан (Мильо), Константин Чилев (Коко), Димитър Ганев (Чичето), Ива Ваня и др. Първата оригинална авторска пиеса ориентирана към джаза е на Панчо Владигеров “Shimmy Orientaliko” - Концертно шими за цигулка и пиано. Той е първият, за който може да се каже, че проявява артистична свобода в посока композиране на музика за театрални спектакли.

В монархична България, до 1944 година, са създадени множество

⁶ „Театралната музика Вайл, написана по текстове на Бертолд Брехт, критикува неуредиците в Германия от 20 - те години. Курт Вайл черпи вдъхновение от тангото, блуса и джаза.“
https://www.actualno.com/music/opera-za-tri-grosha-pod-dirigentskata-palka-na-ilija-mihajlov-news_36579.html

⁷Нейков, Румен. Музикалният театър на Курт Вайл. София, 2000, с.115-117

частни джаз оркестри. Открит е първият джаз клуб- “Джаз оркестрал клуб” в мезанина на заведението “Алказар”, в София, по инициатива на музиканта Асен Овчаров. Той е определен за родоначалник на „българския джаз“, тъй като през 1942 година създава първия професионален „класически“ джазов оркестър “*Джаз Овчаров*”. Репертоарът включва не само инструментални пиеси, но и вокални.

Други важни фактори допринасящи за разпространението на популярната музика в България са Българското радио⁸, появата на Грамофонните плочи и по-късно, създадената у нас през 1952 година, звукозаписна компания „Балкантон“.⁹ [Рупчев, 24], [Гаджев, 5]

1.3.2. Популярната песен в периода на социализма

След 1948 година, по политически причини, джазът е обявен за „враждебен за съветската и световната култура”¹⁰[Гаджев, 5] заради свободата на изразяване, която носи в себе си. Това негово насилствено маргинализиране го изтегля от официализирания музикален живот. Освободената ниша в развлекателния жанр се заема от *фолклора* и *естрадният жанр*.

След 1956 година и настъпилото относително размразяване в българския политически, обществен и културен живот, започва културен обмен между социалистическите страни. Широко разпространение в този период има художествената самодейност. Провежда се “Първи републикански фестивал на художествената самодейност” през 1958 година, който предизвиква дебати и след него, през 1960 година, с цел повишока професионализация, се създава първият постоянен джазов оркестър към националното радио, с диригент Жул Леви.

Феноменът „забавна естрадна музика“, в България, се свързва с

⁸БР е одържавено през 30-те години на 20 век и е преименувано в БНР.

⁹„Балкантон“ е българска звукозаписна компания, създадена под това име в Софийв периода 1952-1999 г.

¹⁰ Баташев, Алексей, 1972. “Советский джаз”, Москва; изд. ”Музика”, стр. 109, цитат по Гаджев

откриването на бюро “Естрада” през 1960 година, което осигурява оркестри и подбира репертоара в обществените места за забавление, ресторанти и др.

Един от най-дълго просъществувалите музикални прегледи на конкурсен принцип, е създаденият през 1965 година, от пианиста Генко Генов, конкурс “Песни за българското Черноморие”, в морския комплекс „Слънчев бряг“, който по-късно приема името “*Златният Орфей*”. Със създаването си, „Златният Орфей” се явява творчески стимул за разцвета на българската популярна музика. В началото, тя е била повлияна основно от френските шансони, италианските и руски песни. Впоследствие, българските композитори и певци започват да изграждат индивидуалност и нови посоки на творчески търсения.

Йосиф Цанков е сред първите имена, с което се свързва историята и развитието на българската *популярна песен*. Създадените от него песни, през 60-те години, бележат първия етап от развитието на песенното популярно творчество.

Неоспорим принос имат *композиторите*, създали едни от най-запомнящите се популярни песни по това време - Петър Ступел, Димитър Вълчев, Емил Георгиев, Ангел Заберски, Бенцион Елиезер, Морис Аладжем, Борис Карадимчев, Найденов Андреев, Тончо Русев, Вили Казасян, Александър Бръзицов, Стефан Диомов, Митко Щерев и др.

Певци лауреати на фестивала са: Георги Минчев, Михаил Белчев и Мария Нейкова, Паша Христова, Панайот Панайотов, Росица Борджиева и др. По-късно участие и награди взимат, и Богдана Карадочева, Йорданка Христова, Борис Годжунов, Лили Иванова, Маргарита Хранова, Бисер Киров, Стефка Оникян, Васил Найденов, Орлин Горанов, Камелия Тодорова, Петя Боюклиева, Нели Рангелова, а в по-ново време Белослава, Роберта и др.

Намирам за уместно позоваването на трудовете на Владимир Гаджев “Джазът в България. Българите в джаза“ и “Изборът на Рупи” на

Йордан Рупчев, като посочвам най-същественото от информацията за първопроходците и дейностите, свързани с утвърждаването на двата жанра у нас, с цел по-ясна мотивация в посока осъвременяване на обучението, стъпвайки на традицията.

1.4. Методите на вокално обучение в България– Академии и Университети.

През 1963 година се създава една от първите школи за обучение към Българското радио “*Студия за естрадни певци*”, за подготовка на певци-солисти в оркестрите. Сред педагозите е Милчо Левиев. Важна стъпка към професионалното развитие на поп и джаз артистите е откриването на Естрадният отдел, към Българската държавна консерватория, през 1968 година.

Това е времето, в което все по-водеща, самостоятелна и забелязваща се роля започва да има певецът - солист, тъй като дотогава той е бил малка част от общото представяне, подчинен естетически и професионално на лидера на оркестъра.

Преди появата на професионалното обучение в България, за певците на популярната музика се предполага, че в някаква степен са подражавали и на своите колеги от Европа и Америка. Но, вокалната техника, фразирането и естетическите особености закономерно са зависели от съответния музикален стил, който е актуален за времето си.

▪ Българска държавна консерватория в София.

Откриването на катедра “*Поп и джаз изкуство*”, през 1968 година, е сформирани като полувисш отдел за специфично жанрово обучение. Към този момент, студентите се обучават в два основни профила – вокален и инструментален. Други преподаватели, като Стефка Оникян, Алис Боварян, Розмари Драгнева, Илиян Парасков и др. продължават да дават своя принос в усъвършенстването на вокалното майсторство.

През този период, не може с категоричност да се твърди за

съществуването на уеднаквена система на преподаване. Всеки педагог прилага собствени индивидуални методи за постигане на вокално майсторство, както и унифицираните критерии от общоприетите класически техники.

Може да се обобщи, че съществуват два маркера на преподаване – индивидуален, според преценка на преподавателя и класически, общо приложим заимстван от класическата школа метод.

- В **Пловдив**, през 1964 година като филиал на Българската държавна Консерватория в София, се създава Академията за музикално и танцово изкуство - АМГИИ.

По-късно, през 1972 година, филиалът се превръща в самостоятелен Висш музикално-педагогически институт. Специалността “Поп и джаз пеене” се появява през 2005 година, а през 2008 година започва пълният курс на обучение. Вокалните педагози Петър Салчев и Марина Господинова, прилагат по свое усмотрение известни вокални прийоми при работата със студентите.¹¹

- **Нов български университет** е учреден през 1991 година, с решение на Седмото Велико народно събрание. Департамент „Музика” съществува от основаването на университета. Творческите изяви и изследвания на Департамента са в областта на музикално-сценичните жанрове: класическа музика, популярна музика, опера, балет, фолклор, както и в сферата на художествената практика и интегрирането на музиката и новите компютърни технологии. Вокални педагози са Етиен Леви, Камелия Тодорова, Нели Маринкова, Илиян Парасков и др.

- **Югозападен Университет “Неофит Рилски” – Благоевград**
През 2012 година, с решение от 9/17.07.2012 г. на АС на ЮЗУ „Неофит Рилски“ се разкрива специалността „**Изпълнителско изкуство** (поп и джаз пеене)“, която започва да приема студенти по държавна поръчка. Учебният план на специалност „**Изпълнителско изкуство** (поп и джаз

¹¹ Тази информация е получена в разговор с певците Петър Салчев и Марина Господинова.

пеене)“ е насочено към интегрирана музикална, танцова и вокално-сценична подготовка, осигуряваща необходимите професионални умения в областта на съвременните тенденции в развитието на изпълнителското майсторство, в различните форми на музикално-сценичните жанрове. Вокални педагози са Орлин Горанов, Павлета Седова.

Това са официалните институции - академии и университети, в които се подготвят изпълнители и се развива методичната работа, в поп и джаз пеенето. Вокалните педагози в тях, използват освен утвърдените класически похвати и някои от съвременните техники за поп и джаз пеене, известни в света като “Speech Level Singing” (пеене от говорна позиция), “скат – техниката” и “Белтинг”.

1.4.1. Методиките на Алис Боварян и Стефка Оникян.

За да се стигне до извеждане на методологически посоки във вокалното обучение, е необходимо да се ползва теоретична база, която включва някои от главните компоненти на вокалната постановка - структурата на гласовия апарат и функционирането му - стойка, певческо дишане и др.

Малцина педагози са разгласили своя опит и певчески похвати във вокалната техника. Издадените трудове на Алис Боварян “*Вокално-постановъчна работа в жанровата музика*” и на Стефка Оникян „*Вокалната работа в поп и джаз музиката*”, служат за база на основната педагогическа дейност.

Книгата на педагога **Алис Боварян** “*Вокално-постановъчна работа в жанровата музика*”, разглежда анатомията на гласовия апарат, физиологията на гласообразуването в ларинкса, характеристиките на гласа, както и класификацията на гласовете. В известна степен и по сходен начин, гореспоменатите елементи се анализират и от вокалния педагог **Стефка Оникян**, в книгата “*Вокална работа в поп и джаз музиката*”. Тя обръща внимание на същността на популярната музика, интереса към нея, както и нейното разпространение. Акцентира на връзката между джаза и

популярната музика, споменава представители на популярната музика и поп певците в България.

За постигне на красив звук и добра вокална техника, е необходимо да се обръща внимание на редица компоненти в общото психо-физическо състояние. Някои от тях, отнасящи се до основите на вокалната техника разгледани и от Алис Боварян и Стефка Оникян са: стойка на тялото, дишане и опора, атака на тона, резонанс, дикция и артикулация, гласова хигиена.

Стойката на певеца, има важна роля за звукоизвличането и качеството на звука. В България, се говори за добрата стойка на певеца, но малко се работи целенасочено, конкретно и постоянно върху нейното овладяване. И в двете книги се посочва, че правилната и подходяща стойката трябва да е: изправена, без прегърбване, да има опора в краката, да няма напрежение във врата и раменете, ларинкса да „виси“ свободно.

Този фундаментален проблем, заема значителна част от моята педагогическа работа.

Певческото дишане включва няколко процеси зависими един от друг. В своя труд Стефка Оникян в раздела „правилно певческо дишане“ пояснява етапите на дихателния процес. И в труда на Алис Боварян, са дадени примерни практически упражнения за овладяването на дишането.

В пеенето, **опората** също е едно от важните понятия и е специфично действие. Добрата певческа опора, дава на артиста стабилност и лекота при фразирането. Опората, е координиране работата на всички елементи на гласовия апарат: ларинкса, дихателните органи - бели дробове и надставната тръба.

Резонанс. Под резонанс, разбираме, субективното усещане на певеца при вибрирането на гласните гънки в ларинкса. Според френския ларинголог Тарно: *“по време на пеенето вибрациите на гласните връзки отекват в ларингеалните хрущяли, които се предават в гръдните кости посредством елеваторните мускули. Певците възприемат тези вибрации*

като усещания в гърдите и лицето”.¹² Алис Боварян използва базовото разделение на гръден и главов резонанс. Понятието гръден резонанс е приложимо, когато става дума за пеене в ниския тонов регистър, а главов във високия тонов регистър.

Връзка с резонанса има и така наречената “вокална телесна схема” на Юсон, която ще бъде разгледана в следващата глава.

Дикцията и артикулацията са тясно свързани с вокалното изразяване. Те имат отношение към правилното и ясно изговаряне на думите (гласните и съгласните) в музикалната фраза. По думите на Алис Боварян, певецът е необходимо да има добре трениран артикулационен апарат, за да пресъздаде музикалния образ. Стефка Оникян също обръща особено внимание на дикцията и артикулацията, като посочва някои практически упражнения за по-добро овладяване на речта.

Атаката на тона е друг важен компонент способстващ за предаване на различни нюанси и фразиране в пеенето. Това е първият момент на звукоизвличането. Атаките на тона се разделят на три вида в зависимост от мястото на атакуване в гласовия апарат - мека, пред-дихателна и твърда.

Според Стефка Оникян, при поп и джаз пеенето е характерна меката атака, при която тембърът е мек и пеенето е със силата на говоренето. За Алис Боварян, атаките на тона също имат важна роля в пеенето. Тя подробно описва различните места на атакуване на тона и отразяването им върху звукообразуването.

Гласова хигиена. Общото здравословно състояние - психическо и физическо е от първостепенно значение за хигиената на гласа. Алис Боварян подчертава, че гласът е неизменна част от тялото и за да бъде в добра певческа форма певецът трябва да създаде някои хигиенни навици: здрав сън, физическа активност, определена храна, подходящи упражнения за разпяване. Стефка Оникян допълва, че прохождащия певец се нуждае от

¹² Боварян, А. Вокално постановъчна работа в жанровата музика. София 2012, с.83/ISBN 978-954-8542-97-5

необходимото търпение, последователност и воля в изграждането на вокален режим.

Взаимовръзката между педагог – студент. От изключително значение е създаването на благоприятна творческа атмосфера и подход съобразен с качествата на всеки студент. Една от сложните задачи на педагога е да разпознае характеристиката на гласа и емоционалността на изпълнителя, за да развие неговата индивидуалност.

По думите на Стефка Оникян, предимството на вокалния педагог е, да бъде действащ изпълнител, който черпи информация от личния си професионален опит и намира по-пряк път към студента за усвояване на вокалните похвати.

Подбор на репертоар. След поставяне основите на вокалната постановка, която включва: овладяване правилното, певческо дишане, освобождаването на естествения глас и емоционално психо-физическите задръжки на певеца, идва следващ етап – подбор на репертоар отговарящ на техниката и възможностите на гласа. Установен факт е, че е ролята на педагога се състои в това да насочи на изпълнителя най-подходящия за него музикален стил, познавайки и работейки с гласа на певеца.

Разликата в различните стилове пеене технически най-вече се изразява в звукоизвличането, индивидуалността на изпълнителя и естетическите особености в даден музикален стил.

Интерпретация – импровизация. За разлика от класическото пеене, изпълнителите в поп и джаз направлението имат по-голяма свобода на изразяване по отношение достоверността на пресъздаване на композиторския текст. В една поп песен изпълнителят може да добави свои орнаменти или да промени на моменти мелодичната линия.

А в джаз интерпретацията, акцентът пада върху **импровизацията** като метод на изпълнение.

Според Стефка Оникян, добрата интерпретация на певеца означава да предаде на изпълнението искреност, по-голяма емоционална

изразителност, въображение, артистичност и чувство, за да има силно въздействие върху публиката. [Оникян, 20] *“При пеенето не бива да има дума без смисъл и тон без значение”*.¹³ Пак по нейно мнение, при импровизацията значимостта на композитора и изпълнителя е равнопоставена. *“Импровизацията е продължение и отклик, отговор на композицията, използвайки нейния материал”*.¹⁴ Само певци с изключително вокално майсторство могат да владеят импровизацията.

Допълващото мнение на Алис Боварян е, че усвояването на правилната певческа постановка, е предпоставка за добра интерпретация и оптимално изграждане на художествен образ. Тя отбелязва краткото време, което има един поп или джаз певец, да разгърне всичките си интерпретационни умения, сравнено с времето което разполага един оперен певец да изпълни дадена ария.

Изводи:

- Всички описани компоненти имат своето точно и незаменимо място във вокалната педагогика.

- Те се допълват от професионалния и личен опит на педагога, неговата информираност и нови търсения във вокалното изразяване при поп и джаз певците и изграждат вокалната методика.

- Повечето преподаватели по вокална техника традиционно се придържат към вече установените и утвърдени похвати във вокалната техника.

Но има и други аспекти във вокалната педагогика, които не са описвани досега и които ще бъдат разгледани в следващата глава, основно прилагането на синергитичен подход в обучението. Той се изразява в използване и адаптиране на методи от други области на образованието и изкуството във вокалната педагогика.

¹³ Оникян, Стефка. Вокална работа в поп и джаз музиката. С., 2011, с.158 / ISBN 978-954-549-098-9

¹⁴ Пак там, с.170

ВТОРА ГЛАВА

2. Синергитичен подход при постановка на гласа.

В тази част се разглежда общия теоретико-практически контекст на използваните методи и конкретното им приложение с примери от практиката на изследователя. Естеството на вокалното изпълнителско изкуство изисква изключително индивидуален подход на педагогическата работа, поради което се фокусира върху практическата работа между преподавател и студент. От една страна този процес е съобразен, както с физическите дадености, така и с психичните и емоционални нагласи в личностната характеристика на обучавания.

Следователно е необходим специфичен подход в изграждането на вокална постановка и конкретно при обучението на поп и джаз певците. В тази връзка анализирам и описвам редица практики - разнородни на пръв поглед, но обединени в един метод доказал своята резултатност – синергитичния. Той се базира на опитност придобита в области на различни методи и практики от:

- **Вокалните техники** – развиват гласовите възможности и вокални умения на изпълнителя;

- **дишането** като база за добро звукоизвличане на физическо, емоционално и психологическо ниво;

- **техниките от театралното изкуство** изкуството развиват контрол върху вътрешната техника – съзнание и подсъзнание на сценичното поведение и както подпомагат и развиването на външната техника – физическо поведение и сценичната реч;

- **психологията** развива вътрешна техника за контрол върху емоциите и чувствата;

- **танцово изкуство**, ритмика и пластика развиват външната техника на тялото на изпълнителя.

- **Психофизически методи** и техники

По отношение на *вокалните техники* е известно, че в обучителната практика много от педагозите не се ограничават с един *вокален метод*. Търсено или интуитивно те подхождат към разширен обхват на използване на различни техники.

Изводи:

- Използването на различните подходи от посочените области са приложими към изкуството на вокалната техника.

- Чрез включването им в работата към вече установените методи за развиване на вокалната постановка се постигат добри резултати.

- Методологията на преподаване на вокалното изкуство включва разширена система от принципи, модели и методи за натрупване на умения и за постигане на добри певчески и сценични познания и умения. От това следва да се заключи, че в завършения си вид моделът на вокалната техника се отнася към сложната психофизическа техника на актьора.

- Всички техники включени в обучението се прилагат индивидуално. Те са подчинени именно на индивидуалните дадености: качествата на гласа – диапазон и тембър, личностните особености на физиката и психиката, и влиянието на социална и професионална среда. Основният метод за обучение, който се прилага във вокалното изкуство без разлика за стила, е индивидуалния метод.

2.1. Вокални методи, стилове и техники: Класическо пеене - Bel canto, Speech Level Singing, Belting

▪ Широкопрактикуван метод е съчетаване на елементи от вече утвърдени различни *вокални методи*: *класическо пеене*, *белканто* - стил от класическото пеене, пеене на *говорна позиция* и техника *белтинг*.

▪ *Личният опит* като база за метод на преподаване.

Съчетаването на личния опит и желанието той да бъде предаден на по-младите вече се явява един от основните методи на преподаване. Това се потвърждава от практиката на всеки вокален и музикален педагог. Изтъкнати наши певци и по-късно педагози са описали своите методи на работа.

В моята практика като педагог прилагам комплексно някои от посочените методи. Преподавам на база на целия натрупан опит в годините от моето обучение, от сценичния ми опит и изградената музикална култура, която съм придобила. Също така включвам в работата познатите вокални стилове и техники, които се използват в практиката като по този начин изграждам собствен събирателен метод.

➤ **Класическото пеене – Bel canto.**

В процеса на работа много често използвам от техниката за класическо пеене:

- различни технически упражнения за разпяване;
- вокалните етюди – вокализаци, които са необходими за изработване на чувството за ритъм. В тях се съдържат упражнения за различни интервали, вокални скокове, арпежи - трудни за всеки певец и спомагат за изработване пъргавостта на гласа;
- произведения от класическото пеене са полезни при фразиране и интерпретиране на даден материал.

Изводи:

Комплексно, тези упражнения служат за база при изграждане на вокалната техника и са своеобразен метод за преодоляване различните проблеми, с които един певец може да се сблъска по време на своето обучение.

➤ **Bel canto** е един от стиловете пеене, които използвам в педагогическата си практика.

Той е характерен с лекотата и мекотата на звукоизвличане, изравняване

на тоновете в преминаването от нисък към висок регистър, пъргавост в орнаментиката и фразата. Съвпадането на легатото, паузите и фразата с ритъма на текста може да се използва в поп и джаз пеенето. Този вид пеене дава полезно знание и умение, а овладяването на легатото е добра основа за всеки певец.

➤ **Speech Level Singing** е техника от говорна позиция използвана при пеенето. Основно техниката Speech Level Singing допринася за по-ясна артикулация и е приложима в различни стилове пеене.

Speech Level Singing е американска техника създадена от вокалния педагог Seth Riggs (**Сет Ригс**) известна с приложението си във вокалните стилове – джаз, поп, мюзикъл, ар енд би, класическо пеене.

➤ **Belting**. Целта е артистът-певец да осъзнае и усети лекотата при пеене, както при говорене. Белтинг техниката се появява през XX век и е наложена от певицата **Етел Мърман** (Ethel Merman). Означава:

- Активно изнесено напред пеене по целия диапазон на гласа.
- Пренасяне на гръдните тонове през преходните, отивайки към главовите с еднакъв интензитет.
- Преходът между *гръден* и *главов* регистър остава незабележим.
- Това става с помощта на поддържане на стабилна *въздушна струя*.
- Високите тонове се пеят със същата експресивност, както ниските.
- Силата на гръдния регистър се запазва и в главовия.
- Това увеличава мощта на гласа - звукоизвличането.

Техниката белтинг по-подробно е описана в книгата на вокалния педагог Алис Боварян.

Не всеки преподавател използва тази техника, защото е много малка границата между белтинг и викане, т.е. опасността да се пее грешно и да се нарани или повреди гласовия апарат е голяма.

Изводи:

- Елементи от посочените техники могат да бъдат смесвани при

обучението в зависимост от проблемите на изпълнителя и с цел постигане на максимални вокални резултати.

- В зависимост от предназначението на обучението в смисъл на творческа и стилова изява на изпълнителя може да се предпочете съответната методика при вокалната работа.

2.1.1 Дишането

При развиване на вокалните умения е необходимо да се осъзнае, че най-важният компонент за правилното усвояване на вокалната техника е певческото дишане. За “правилно” певческо дишане е прието ниското коремно ребрено дишане.

Това води до добра опора, контрол на въздушната струя, стабилност при атаката на тона, владеене на дъха по време на пеене в дълги фрази, боравене с различни темброви нюанси, както и постигане на разнообразие в динамиката.

В изграждането на правилното дишане обикновено се тръгва от легнала позиция, за да има повече опорни точки на тялото. В тази позиция съзнанието на човек е освободено да контролира с мисълта само движението на коремните мускули – движенията стават леки, координирани и хармонични. За овладяване на ниско-коремното дишане се използват похвати и от **йога** системите, и от **китайските учения** за дишането, където са заложили издишвания с високочестотни звуци (с, ш, кс, тс, фш). При произнасянето на тези звуци става протекция на вокалната мускулатура по-добро усвояване на ниско коремното дишане и се постига ясна артикулация.

Извод:

- Изграждането на добра дихателна мускулатура е сходно с принципа на изграждане на физическата мускулатура при танца.

- Правилното изпълнение и практикуване на дихателните упражнения предполага и гарантира една физическа устойчивост, активност и сила.

- Колкото повече дихателни техники и упражнения се усвояват, толкова по-свободно изпълнителя се изразява.

2.2. Психологически методи

Базата, върху която се стъпва е психологическия портрет на индивида който е сложен комплекс от поведенчески характеристики, които включват и гласовата характеристика. Доказано е, че гласовата характеристика допълва психологическия портрет на даден човека и играе важна роля при обучението. Човешкият глас е в пряка взаимовръзка с психиката.

Работата върху цялостната психическа и физическа кондиция на изпълнителя включва умение на педагога да създаде благоприятна атмосфера и индивидуална връзка със студента, за да успее да изведе качествата му така, че той да се почувства уверен и сигурен. За тази цел могат да бъдат използвани и *сугестивни похвати*.

Неосъзнатите психични процеси които се проявяват чрез тялото, е един от първите проблеми, които днес се забелязват при младите хора. За това трябва да се работи за осъзнаване на неосъзнатото и неовладяното *психическо* и *мускулно* напрежение. Тук е важно да се отбележат най-често срещаните модели на поведение, издаващи психологични проблеми:

- неконтролируемата емоционалност;
- неспособността за изразяване на емоциите по естествен път;
- хаотични движения - подскоци, люлеене и др.

Изводи:

- Психологическите състояния са много променливи, затова подходите се адаптират спрямо тях.

- Два фактора оказват влияние в процеса на работата:

психологическият подход на преподавателя и възприемчивостта на студента, въз основа на психологическото състояние.

С гореописаните похвати могат да се преодоляват проблеми, които биха възпрепятствали развитието на студента.

2.3. Психофизически методи и техники

Психофизиката е дисциплина в рамките на психологията, която изследва взаимоотношенията между физическите стимули, реакции и субективното преживяване. Нейните резултати са в основата на редица методи, които се ползват и във физически тренинги на професионалисти в различните области на изкуството – артисти, певци, танцьори и др.

- Германският експериментален психолог **Густав Фехнер** (1801-1887) е първият, който създава *теория за психофизиката*.

- Едно от най-точните определения, които се използват при вокалния метод дава друг учен **Вилхелм Райх** (1897-1957), според който *„функционална идентичност между емоции и движения се изразява в това, че всяка емоция поражда мускулно и вътреорганно движение, а всяко телесно движение може да породя съответна емоция.“*¹⁵

Психофизическите методи съчетават едновременно и в синхрон работата върху психическите и физическите качества, предпоставени от тезата, че те трябва да са цялостни и да функционират в хармония. Стремехът е постигането на пълен комфорт и синхрон между физическото действие и психическото равновесие. Тези техники са по-познати и анализирани в работата върху гласа на актьора,¹⁶ но някои от тях са приложими и във вокалното обучение на певците, тъй като и в двата случая става дума за основния инструмент - тялото.

¹⁵<https://binap.eu/reich-i-lowen/>

¹⁶Йорданов. Кр. Психо-физически подходи в гласово-говорното възпитание на актьора. С., 2007

- **Франсоа Делсарт**(1811-1871) е един от първите, който развива теорията за връзката между емоционалното и физическото движение. Той е композитор и музикален педагог и е ключова фигура за философията на модерното изкуство в областта актьорското майсторство, пеенето и танца. Делсарт¹⁷ утвърждава, че тялото има собствен език и тялото никога не лъже. Всичко това има отношение към обучението по пеене в две посоки – разчитане на характера на изпълнителя чрез езика на тялото и втората, възпитаване и развиване на гласовите и артистични способности, чрез овладяване на емоционалните кръгове.

- Методът на **К. С.Станиславски** за генезиса на актьорската игра се опира върху овладяване на вътрешната психо-техника и външната-техника на тялото, т.е. на физиката. Втората половина на ХХ век негови последователи – Михаил Чехов [Чехов, 37] и Иежи Гротовски разработват и развиват единството между тези две техники – психофизически театър.

Целта при използването на тези похвати е обучаващият да се научи съзнателно да премахва мускулното напрежение в тялото, да достига ниво на освободеност на ума и тялото, за да развива правилно певческия глас и едновременно с това да изгражда художествен образ.

2.3.1. Техниката на Александър

Позицията на гръбначния стълб е индикатор на емоционалните нагласи на личността. *Техниката Александър* е сред най-известните цялостни психофизични техники. Тя е създадена от австралийския актьор **Фредерик Матиас Александър (1869-1955)** в края на 19 век. В основата ѝ е връзката на човешкото тяло със земята и позицията на главата спрямо гръбначния стълб. Качеството на звука зависи от синхрона между отделните части на тялото и неговото движение.

¹⁷SteeleMacKaye. «DelsarteSystemofExpression». 1885. (актьор и ученик на Делсарт описал метода му).

Друг основен фактор е *самонаблюдението*. Важните елементи на контрол при него са: „как дишам“, „как сядам“, „как ставам“, „как се движа“. *„Техниката Александър е процес на отказване от неправилни физически, умствени и емоционални навици и замяната им със съзнателен контрол на действие, мисъл и емоция“*.¹⁸

Общ акцент в тези техники са **терапевтичните влияния** - освобождаване на физическите блокажи и стари травми, които също могат да повлияят отрицателно върху психиката, емоцията и всичко онова което дава възможност на артиста да се изрази чрез пеене.

Фокусът в изброените техники е поставен върху постигането на *правилна стойка* на тялото, следствие на което се постига ясна артикулация и сваляне на напрежението от гласовия апарат, които имат своите корени в подсъзнателните личностни навици, в резултат на емоционални и психични натрупвания.

Изводи:

- Много учени и изследователи от различни видове изкуства също формират различни техники свързани с преодоляване на проблеми били те психически или физически, с които се сблъскват по време на тяхната кариера.

- В своята практика прилагам похвати от техниката на Александър, с която получавам най-бързи резултати при работата ми със студентите.

Посочените техники имат приложение в практическата дейност с певци и актьори и при подготовката на гласа за професионална работа. Тя започва от детска възраст преминава през пубертета, докато се стигне до съществената вокална работа.

¹⁸Йорданов, Кр. Психо-физически подходи в гласово-говорното възпитание на актьора. С., 2007, с. 54
ISBN 978-954-737-667-0

2.4. Връзката между терапевтични методи и вокалната постановка

➤ **Психотерапевтичен метод** на телесният психотерапевт **Александър Лоуен** (1910-2008) е един от най-известните ученици на Вилхем Райх и е създател на „биоенергетичния анализ“ който доказва връзката между ума и тялото: „...всяка емоция се явява чувство, но не всяко чувство се явява емоция. Любов, гняв, страст са типични емоции назовавани също така чувства. Усещането за студено, топло, болка, вкусови и обонятелни усещания се явяват чувства, но не и емоции.“¹⁹.

В голяма степен почти винаги емоциите помагат при интерпретацията на музиката и помагат за преодоляване на различни комплекси и физически недостатъци - действа като терапия на личността.

- Насочване работата с певците в правилната посока, т.е. предизвикване *опознаване* на собствените реакции на емоционално и физическо ниво, и осъзнаване на тяхната цялост.

- Същественото в този случай е преподавателят да подтиква студентите да *запомнят* тези емоции и да могат да ги „извикват“, изпълнявайки различни песни с подобен смисъл.

- Следващ етап е работата върху *запаметяването* на тези нововъзникнали емоции и разбирането за нуждата те да бъдат извиквани при всяко *изпълнение на една и съща песен*. Това съм установила работейки със студенти – актьори, които са запознати с техниката за емоционалната памет на Станиславски.

- Не бива обаче тази „*емоционална памет*“ да пречи на възникващите нови емоции по време на различни интерпретации във времето, за да не доведе това до обратния ефект, а именно – механично възпроизвеждане на заучен израз.

- По време на изпълнението емоциите не трябва да се *автоматизират*.

- Емоцията трябва да подтиква артиста, да му помага и да се превърне

¹⁹Лоуен, А. Психология тела. Москва, 2006, с.43

в част от *творческа му практика*.

Извод:

Моята работа със студентите в основната си част се състои именно в анализирането на всяко изпълнение на отделния изпълнител, събрал в себе си различен набор от емоции. Помощта ми се изразява в това да ги подкрепя да използват тези емоции, индивидуално „създавайки“ произведение изпълнено и пречупено единствено през тяхната призма, чуждо на какъвто и да е вид имитация.

➤ Развиване на емоционална интелигентност.

Това е: *„Комплексна цялост от поведения, способности и компетентности, убеждения и ценности, която помага на човека успешно да реализира визията и мисията си ако му се даде този избор.“*²⁰

Посоченият за баща на изследванията върху емоционалната интелигентност **Даниел Голман** се позовава на пет необходими и конкретни способности: *1. Познание на собствените емоции; 2. Регулиране на собствените емоции; 3. Себемотивиране; 4. Разпознаване на емоциите на другите; 5. Изкуството на човешките отношения.*²¹ В посочените пет конкретни способности откриваме цялостно препокриване с уменията, които всеки един артист или музикант трябва да придобие – да открие емоциите си, да ги превъзмогне или усили в зависимост от ситуацията, да съумее да се мотивира. В много важното взаимодействие с публиката е да разпознава емоциите, реакциите и да реагира според тях. Това му помага да бъде адаптивен.

²⁰Мерлеведе, Патрик Е., Бриду, Денис, Вандам, Руди. “7 стъпки към емоционална интелигентност”. с 12, изд. Класика И Стил. София 2005. ISBN 954-9964-80-9

²¹пак там. с 387

➤ Методът на **Александра Н. Стрелникова** (1912-1989), оперна певица и вокален педагог е създаден през 40-те години на 19 век в Русия. Основата на техниката се изразява в ритмични кратки, резки, дълбоки вдишвания съчетани с движение на различни части от тялото по време на вдишване. Благодарение на кратките, пъргави вдишвания количеството кислород в организма се увеличава, тренират се вътрешните мускули, свързани с дихателния механизъм, както и се елиминират евентуални блокажи в гръбнака.

Тази насоченост към техниката на дишане освен, че влияе върху развитието на вокалната постановка, но практикуването ѝ влияе изключително терапевтично на гласа и на целия организъм.

➤ **Релаксацията** има положителен ефект върху психо-физическото състояние на вокалния изпълнител и оказва т. нар. „концентриращо отпускане“. То е подходящо за хиперактивните студенти. Чрез него се постига баланс на вътрешната енергия, освобождаване от ежедневно напрежение и най-вече концентрация за предстоящата работа.

- Оказва се, че гласът променя своята характеристика под влияние на конкретното състояние на индивида – типично за личността или моментно емоционалното. Това подпомага вокалния педагог в работата му с обучавания за коригиране на проблемите.

В учебника на И. Максимов има цитирано определение на „телесна схема“ което е „... в основата на психичното осъзнаване на собственото ни тяло и положението му в околната среда. ...Отнесена до фонаторната функция, тази схема, образувана от различни органи, вземащи участие в гласопроизвеждането, съчетани със слуховите възприятия, се нарича <вокална телесна схема>.”²²

Същата теза развива и разширява френския физик **Р. Юсон** (1901-1967)

²²Максимов, Иван. Основи на фонологията. Медицина и Физкултура, София, 1983, с.57

създател на невро-хронаксична теория на гласа и един от създателите на науката фониатрия. Според него съществуващата „вокална телесна схема” която се образува в кората на централния мозък получава информация от периферните нерви, синхронизира работата на всички анатомични компоненти на гласообразуването и слуховия контрол. Тя се изгражда благодарение на вътрешните усещания които според Юсон се разделят на девет зони:

- I. Преднонебна,
- II. Заднонебна,
- III. Гълтачна,
- IV. Ларингиална зона (усещанията при нея намаляват до минимум при правилна фонация и се увеличават при неправилна),
- V. Носно лицева или така наречената „маска“,
- VI. Трахеална,
- VII. Гръдна (много трудна за локализиране на усещанията),
- VIII. Коремна,
- IX. Продължение на предходната (зона на усещане на мускулите на таза, особено силни са при правилно вдишване).

Тези усещания са най-осезаеми по време на пеене, докато при говорене са силно редуцирани. Особено важни за позицията на тона са I, II, III и V зона, а VIII и IX за опора на дишането. [Максимов, 16] Всички тези усещания върху звуковата вибрация облекчават мускулите на ларинкса, регулират гласа и прехода на гласа. Познаването и приложението на тази система във вокалната практика е изключително ефективна.²³

Тази „вокално телесна схема“ дава допълнителна информация за три основни понятия при пеенето - **позиция на тона, резонанс и опора на дишането** разгледани в първа глава.

²³Приложение № 2 Вокална телесна схема

2.5. Танцът и влиянието върху вокалната техника

По време на работният процес за развиване на координацията, пластичността и отстраняване на психофизичните блокажи могат да се прилагат и танцувални елементи. Танцът като изкуство развива интелигентност на поведенческото присъствие и физическа сила. Дава информация за танцовите стилове в популярната музика. Танцът присъства като отделна дисциплина в обучението, но вокалният педагог може и трябва да използва танцувални елементи като стъпки, придвижване в пространството, танцово-пластични акценти.²⁴[Табакова, 33]

Извод:

В България обучението по танц е самостоятелно и рядко се свързва с изграждането на вокалната техника, освен ако не е по повод за конкретна сценична изява.

²⁴Табакова, Ж. Танцът в оперетата и мюзикъла. Гледната точка на хореографа. ИИ-БАН, София, 2007. ISBN 978-954-8594-07-3

ТРЕТА ГЛАВА

3. Методи и упражнения прилагани в практиката

3.1. Метод на индивидуалното обучение – същност и подходи. Етапи на работа. Гласова карта.

Основната работата на вокалния педагог, която се явява базисна за постигане на резултати, се изразява в посока на индивидуалното обучение и отношение към обучаващия се - опознаване характера на певеца, неговите навици, мотивация, личностни качества, музикална култура и съответно тяхната връзка с гласа и установяване проблемите на всеки студент.

Индивидуалният метод е комплексен. Той включва два основни етапа в процеса на работа – запознаване и опознаване и практическа работа.

За тази цел предлагам изготвянето на „гласова карта“ на студента – *моя авторска идея*, която онагледява нивото и състоянието на студента при започване на обучението, развитието и постигнатите резултати на финала.

➤ Запознаване със студента

Този етап макар и кратък е необходим, защото първите срещи помагат на преподавателя да запознае ученика със своите *методи* - какво ще се развива по време на обучителния процеси, към какво е насочено обучението за постигане на съответните цели.

Примерна карта
Карта на студента – 1²⁵

Име на студента	Гласови данни	Физически данни	Емоционални нагласи	Репертоар
Ниво на подготовка при постъпване				
В края на 1-ва година				
В края на 2-ра година				
В края на 3-та година				
В края на 4-та година				
Обобщение/резултати				

От своята практика съм избрала примери на десет по-характерни случая на студенти, с по-ярки или най-типични като грешки или специфични проблеми, които са се проявявали в различни периоди от обучението им. Именно на тази основа правя и обобщения за прилагане на съответни коригиращи упражнения.

➤ **Параметри на „Гласовата карта“**

1. Установяване на музикална подготовка на студента при входящото ниво

2. Установяване гласовите дадености и музикалността чрез:

- Разпяване на студента.

3. Физически данни и работа върху физиката

Установяват се физическите характеристики на тялото и движението по време на вокалното изпълнение

4. Емоционални нагласи - психологическа работа

Изводи и резултати:

Резултатите от прилагането на вокални упражнения показват положителна промяна в звукоизвличането или в изпълнението на фраза, песен, технически труден пасаж. С упражнения работещи върху

²⁵Виж Приложение № 1

емоционалната нагласа се постига свобода на изпълнението, както и преодоляване на различни психологически проблеми и блокажи. Физическите упражнения и упражненията за дишане постигат овладяване на дихателния процес, повлияват положително на цялостния тонус на тялото и дават психо-физическа устойчивост на студента по време на изпълнение.

➤ **Основните акценти в практическата работа на вокалната постановка** включват: психологическа, психофизическа работа и практически упражнения - дихателни, физически, фонационни, вокални, тактилни, интерактивни, артикулационни, имитационни, ритмически.

▪ Прилагане на **дихателни упражнения** (физически, емоционални и терапевтични).

Дишането се отнася, както към физическата дейност на тялото, така и към емоционалната и психическата нагласа

Още Далкроз²⁶ в началото на 20 век обръща внимание на връзката между дишането и мускулните движения. Той посочва, че мускулното натоварване оказва влияние на дишането и го прави по-учестено и неравномерно, като например при вдигане на тежки предмети или бягане. В работата на артиста - певец това може да се изрази при възплъщението на даден образ изискващ по-голямо физическо сценично натоварване. За да се избегне нарушаването на дишането, студентът трябва да има баланс във физическата натовареност.

Пълноценното и правилно дишане е следствие на овладяната координация на движенията на цялото тяло, за което способства танца. [Табакова, 33]

Стрелникова [Стрелникова, 32] акцентира върху кратки, пъргави вдишвания при които количеството кислород в организма се увеличава и се тренират вътрешните мускули свързани с дихателния механизъм.

▪ **физически упражнения**, свързани с усвояване правилната позиция

²⁶Далкроз, Е. Жак. Ритъм. Классика-XXI, 2001. Москва 2002. с.57, ISBN 5-89817-031-6

на тялото и контрол върху тялото (Александър техника).

- работа върху **фонацията**. Тя може да се разглежда както, като част от дихателните техники, защото буквално отваряйки устния апарат се задвижва дихателния процес, така и като част от физическите и дори психологическите упражнения или техники.

- упражнения, свързани с **тактилни** усещания (докосване, контактни техники); Те спомагат за по-бързото автоматизиране на координацията на цялото тяло.

➤ При влиянието на **психологическите** аспекти и емоционално изразяване при гласообразуването е важно е да се отбележи, че във всеки етап се прилага и психологическа работа с обучаващия се. Използват се различни методи, включително и:

- Метода на сугестия (внушение, асоциация), за да се създават подходящи психични нагласи при звукоизвличане, контрол на гласа, тялото, развиване усещането за пространство, които се преплитат и препокриват с физически упражнения, като формират т.нар. „психо-физически тренинги“.

- Психофизическата настройка е от изключително значение за студента - какво чувства, какво преживява и към какво се стреми да постигне. Автоматизация върху контрола на движенията на тялото, който дава възможност за по-свободно звукоизвличане свързано с психологическото отпускане. По този начин вниманието е концентрирано конкретно върху творческата част от изпълнението.

- Друг важен психологически аспект, който влияе върху работата със студента е *оценката от преподавателя* за качествата на студента в професионален аспект, както и насоките които той му дава. Оценката трябва да е насочена към тон, звук, движение, интерпретация, а не към личността. Това дава увереност и желание за по-нататъшна работа.

➤ Акценти в практическата работа на основата на **психофизическата** техника и използване на интерактивни практически упражнения за

цялостната психофизика. Основните акценти за постигане на взаимодействие между психиката и физиката на артиста-изпълнител и свободата му на изразяване падат върху практическата работа. Важно е преподавателят – ментор да съумее да подбере удачен комплекс от упражнения, според потребностите и възможностите на обучавания. В практическата работа се използват упражнения от разработени техники, които са психо-физически по своята същност. Някои от тях са насочени към актьора, но в случая те са удачни за използване и при певците-изпълнители.

▪ **Работата на физическо ниво** е важен психологически процес – правилна позиция на тялото, дишане и интерактивни упражнения. Правилната позиция на тялото не е еднозначна. Тя се определя според вида упражнение и неговата цел. Подходът на работа е индивидуален, защото всеки обучаван има подходящи и неподходящи навици от различно естество - на физическо и психическо ниво. От опит мога да обобщя, че най-често срещаните блокажи на физическо ниво, които оказват влияние върху гласовия апарат се изразяват в стягане на челюстта, врата и раменете.

➤ **Артикулация** - работа върху артикулацията и ролята на **сценичното слово**. Не по-малко значима е работата върху артикулацията – текстът е еднакво важен колкото и музиката заради това трябва да бъде “изговорен” правилно и ясно независимо от езика, на който се пее. Задължително трябва да се обърне специално внимание върху смисъла на текста, както и върху градацията и кулминацията в него. Това помага изключително много в съчетаването му с музиката.

➤ **Имитационната техника** се прилага в различна степен при няколко от етапите в обучението. Имитацията е способ или метод прилаган през вековете - без историческо начало широко навлязъл в образованието във всеки вид обучение и възпитание. Тя включва показване от страна на преподавателя - вокално, стилово, поведенческо и повтаряне от страна на

студента – отразяване. Може да включва, както вокално, така и физическо действие.

Изводи:

В резултат на прилагането на всичко горе описано, при всички тези практики се постига най-общо осъзнаване на гласовия апарат, като основно изразно средство и мотивация за развиване. Това е дълъг процес и тези похвати спомагачи за изграждането на артиста-певец като цяло се прилагат през целия обучителен процес.

3.1.1. Съставяне на репертоар

Следваща стъпка, която дава основа за изграждане на професионални умения – вокални, емоционални и комуникативни, е репертоарът. При подбора на репертоар няма поставени точни параметри. Той стъпва върху пиеси станали популярни във времето, в различните десетилетия, както в джаза така и в поп музиката.

- Първоначално репертоарът трябва да е по-разнообразен, за да може преподавателят да прецени в кой музикален стил - поп, джаз или всеки друг музикален стил в пеенето, са заложибите на обучаващия се.

- Дава се възможност на студента да изяви своите предпочитания. Това ще му помогне в по-късен етап да се профилира.

- Със студентите от специалност “Поп и джаз пеене” в ЮЗУ се преминава към така наречения продължаващ репертоар, тъй като повечето от тях имат известна предварителна подготовка.

- При студентите от НАТФИЗ не е задължително да продължат развитието си като певци и към тях подходът е различен.

И при двата типа студенти прилагам задължително технически вокални упражнения.

Извод:

- Независимо в кой вокален стил студентът ще се профилира - поп или джаз пеене, принципът за усвояване на различните детайли и изразни средства типични за съответния стил е един и същ.

- Студентът трябва да бъде фокусиран върху ефективността на осъзнатото учене на разнообразен материал от конкретен стил.

- За кратък период от време да разучава по-голям брой песни, с цел усъвършенстване и придобиване на нови умения, както и обогатяване на репертоара.

3.2. Упражнения

В тази точка описвам всички видове упражнения, които в процеса на моето израстване от ученик, студент до артист-изпълнител съм научила и предавам на своите студенти. По-долу ги разделям в отделни точки, но в работата със студентите според индивидуалните им потребности се случва да обединя няколко упражнения в едно – дихателно с тактилно, физическо с дихателно, физическо с вокално.

3.2.1. Упражнения за правилна позиция на тялото.

3.2.2. Дихателни упражнения.

3.2.3. Вокални упражнения.

3.2.4. Интерактивни упражнения.

3.2.5. Упражнения свързани със сценичното слово и пеенето.

3.2.6. Упражнения за ритъм.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Сцена и реализация

Прилагането на синергитичния метод дава добра успеваемост и база за реализация. Твърдението е подкрепено от реализацията на студенти в различни музикални формати на професионална и комерсиална сцена. Те имат поле на изява не само като поп и джаз изпълнители, но и като музикални артисти и актьори. Някои от тях издават авторски песни и албуми.

В България се налага тенденция все по-често да се правят спектакли от световната и българска музикална литература. Все по-често се поставят и театрално-музикални спектакли. Това предполага да има подготвени артисти за пазара на симбиозното изкуство.

Друг момент, обогатяващ театрално-музикалната сцена е присъствието на чужди - американски творци, които внасят нов почерк и стил в спектаклите и изискват и влияят върху качеството на изпълнителите.

Друг пример доказващ необходимостта и ефективността от прилагането на синергитичен метод в съвременното обучение е успехът и популярността на едни от най-разпознаваемите и обичани имена на естрадната, театрално-музикалната, поп и джаз сцена у нас – Орлин Горанов, Милица Гладнишка и Орлин Павлов. Интуитивно или целенасочено те са се изградили като изпълнители по модела на синергията.

Орлин Горанов - освен на българската естрадна сцена има опит и в оперното изкуство. Участва в музикални, театрални постановки, сериали и ТВ предавания.

Орлин Павлов - завършва театралната трупа “4xС” и кариерата му започва като поп певец, печели танцувално ТВ шоу “DancingStars”, водещ е на ТВ предавания, участва в музикъла “Клетници”, снима се в филми и

сериали.

Милица Гладнишка –завършва “Актьорство за куклен театър” в НАТФИЗ, активно присъства на музикалната сцена у нас и в чужбина с различни джазови проекти. Участва в популярни ТВ формати и дублажи на филми на малкия и голям екран. Снима се в сериали и филми.

В кратки интервюта те споделят основни акценти от артистичната си биография.²⁷

Станиславски е казал, че последният компонент, който изгражда спектакъла е публиката. Ако няма публика няма и спектакъл. В тази връзка, всеки творец-артист трябва да има отговорност към публиката да възпитава добър вкус и да вдъхновява новото поколение артисти.

Поради заливащата ни информация в интернет пространството и развитието на технологиите днес всеки при желание и мотивация може да се занимава с професията певец или актьор. Има свободата да избира своето поле на реализация, в голямото разнообразие от музикални стилове и артистични форми. Но основно, световният пазар в XXI век в сферата на изкуствата налага все по-големи изисквания към артиста за владене на все повече умения и изразни средства. А това подтиква все повече актьори се обръщат към вокални педагози, за да придобият певчески умения, както и певци които посещават актьорски и танцови школи в желанието си да се развият и в други сфери.

Изводи:

- За да отговаря на търсенето на пазара и на изискванията на режисьорите изпълнителят трябва да бъде мултифункционален и оригинален.

- Следователно това доказва необходимостта от прилагането на

²⁷Приложение № 3

поли функционален метод - синергитичния. Съдържащите се компоненти в него разгръщат потенциала, обогатяват и разширяват палитрата от изразни средства на всеки изпълнител.

- Най-същественният процес за изграждането на бъдещия артист-певец в рамките на четиригодишния курс на обучение е полагане основата във вокалното изпълнителско изкуство. В този период се натрупват знания, създават се нови навици и се развиват практически умения. Всичко това допринася за създаване и изграждане на един цялостен артистичен облик на обучаващия се.

- Тези познания дават основание да се ползва доста по-широкообхватен и „свободен подход“ в преподавателската практика, но и да се формира нов метод на преподаване – синергитичен.

Всичко описано и анализирано в дисертационния труд дава добра първоначална база за развитие и реализация на всеки артист в изпълнителското изкуство.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Адамс, Саймън. За джаза на кратко. Рива, 2010
2. Айенгар, Б.К.С. Светлина върху пранаяма. ИК Изток-Запад, 2008
3. Боварян, Алис. Вокално-постановъчна работа в жанровата музика. С., 2012.
4. Великова, Цонка. Преди голямата сцена. София, 2009 // ISBN 978-954-737-669-4
5. Гаджев, Владимир. Джазът в България. Българите в джаза. София, 2010.
6. Георгиева, Мара. Българска сценична реч. Изд. Наука и Изкуство, София 1973 с 61
7. Голман, Даниел. Емоционалната интелигентност. изд. “Изток – Запад”, 2011, с. 57. ISBN 978-954-321-888-2
8. Гридли, Марк. Стиллове в джаза. София, 1982.
9. Далкроз, Е. Жак, Ритъм, Класика-XXI, 2001. Москва 2002. , ISBN 5-89817-031-6
10. Димитров-Мечкарски, Т. Терминологични основи на сценичната реч. Изд. Фараго. С., 2019. ISBN 978-619-206-142-5
11. Димов, Дичо, Феоргиев, Георги. Ушни, носни, гърлени болести. Знание, С., 1998.
12. Йорданов, Красин. Психо-физически подходи в гласово-говорното възпитание на актьора. С. 2007 // ISBN 978–954–737–667–0
13. Леви, Клер. Диалогичната музика: блусът, популярната култура, митовете на модерността. ИИ - БАН, София, 2005.
14. Леви, Клер. Още към дефинирането на популярната музика. С., ...
15. Лоуен, А. Психология тела. Москва, 2006.
16. Максимов, Иван, 1983. *Основи на фониятрията*. София: Медицина и физкултура

17. Мерлеведе, Патрик Е., Бриду, Денис, Вандам, Руди. “7 стъпки към емоционална интелигентност”. с 12, изд. Класика И Стил. София 2005. ISBN 954-9964-80-9
18. Милев, Гео. В рубрика “Критичен поглед”. сп. Везни, (Цит. е по Гаджев, В. Джазът в България. Българите в джаза. София, 2010, с. 56)
19. Мичева, Д. Вокалното обучение на актьора, като компонент от синкретичното му професионално формиране. НАТФИЗ „Кр. Сарафов“, София, 2007.
20. Назаренко, И.К. Изкуство на пеенето. Наука и изкуство, София, 1975.
21. Нейков, Румен. Музикалният театър на Курт Вайл. София, 2000
22. Оникян, Стефка. Вокална работа в поп и джаз музиката. С., 2011
23. Оукли, Джайлс. Дяволската музика (История на блуса). Изд. Музика, София, 1987.
24. Рупчев, Йордан. Изборът на Рупи. София, 1998.
25. Сотирова, Е. Техника на говора. София 1983. с 131
26. Стателова, Розмари. Обърнатата пирамида. С., 1993.
27. Стателова, Розмари. Преживяно в България: поп, рок, фолк 1990-1994. С., 1995.
28. Стателова, Розмари. Студии за поп музиката. С., 1999.
29. Стателова, Розмари. Лятото на българската култура. С., 1995.
30. Стателова, Розмари, Чавдар Чендов. Поп музиката. С., 1983.
31. Стателова, Розмари. Седемте гряха на чалгата: към антропология на етнопопмузиката. С., 2003.
32. Табакова, Ж. Танцът в оперетата и мюзикъла. Гледната точка на хореографа. ИИ-БАН, София, 2007. // ASBN 978-954-8594-07-3
33. Танев, М. За речта и сцената. Изд. Контекст. С. // ISBN 978-954-8361-29-3
34. Сб. научни доклади и разширени анотации на работните ателиета от научно-практическа конференция по случай 70 години от

основаването на катедра “Сценична реч” - НАТФИЗ „Кр. Сарафов“.
Гласът – средство за въздействие. изд. Фабер – В. Търново, 2020 //
ISBN 978-619-1117-0

35. Страсбург, Лий. Мечта за страст. Развитие на метода. изд. „Изток-Запад“, С., 2016 // ISBN 978-619-152-860-8
36. Чехов, Михаил. За техниката на актьора. изд. „Изток-Запад“, С., 2016 // ISBN 978-619-152-806-6
37. Alexander, Frederic Matthias, “The Use Of The Self”, (Chaterson 1946)
38. Berendt, J./ Huesmann, G. The Jazz Book. Published by Lawrence Hill Books An imprint of Chicago Review Press, Inc. 2009 // ISBN 978-1-55652-823-1
39. Kenedy, M. The Oxford Dictionary of Music. Oxford University Press, 1985 // ISBN 0193113333, 9780193113336
40. Sundberg. Johan. The Science Of The Singing Voice. Publisher Northern Illinois University Press, 1989 // ISBN 9780875805429
41. SteeleMacKaye. «DelsarteSystemofExpression». 1885.
42. Riggs, Seth. Singing for the stars by John Dominic Carratello. Alfred Publishing Co., Inc, 1998, p. 7. // ISBN 0-88284-528-4
43. La Nuova Enciclopedia Della Musica Garamti, Italy 1983 // ISBN 88-11-50436-8
44. New Grove Dictionary Of Music And Musicians

Интернет източници:

45. <http://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/26971> - Гаджев (в. Култура за Веселин Николов) линкът е посетен - 10.01.2021г.
46. <https://www.britannica.com/https://www.britannica.com/art/Tin-Pan-Alley-musical-history> / линкът е посетен - 10.01.2021г.
47. <https://binap.eu/reich-i-lowen/> линкът е посетен – 10.01.2021г.
48. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00344177/document/>
линкът е посетен – 10.01.2021г.

49. <https://strelnikova.ru/mechanizm-gimnastiki/> линкът е посетен - 10.01.2021 г.
50. <https://www.trinitylaban.ac.uk/study/teaching-staff/john-crawford> линкът е посетен 10.01.2021г.
51. <http://www.jazzfm.bg/bg/interviews/vokalnijat-pedagog-anete-giores-rajdame-se-nositeli-na-fin-talant-da-se-izrazjavame-za-da-go-sybudim-otnovo-trjabva-da-sme-duhovno-svyrzani-s-tova-koeto-pravim/> линкът е посетен - 10.01.2021г.

ПУБЛИКАЦИИ

1. **Семова, П.** Методи и някои практически психо-физически похвати, подпомагащи основната работа при вокалното обучение. Сб. научни доклади и разширени анотации на работните ателиета от научно-практическа конференция по случай 70 години от основаването на катедра “Сценична реч” - НАТФИЗ „Кр. Сарафов“. Гласът – средство за въздействие. изд. Фабер – В. Търново, 2020 / ISBN 978-619-1117-0
2. **Семова, П.** Етапи в развитието на гласа. Синергизъм в инструментариума на вокалната техника.
http://galerianadumite.bg/index.php/category/opusi/opusi-musical-logos/?fbclid=IwAR1xS63-fpK5g_X6eWippYNF0l4FpYIuEPvutPTJVOuecnOK_yiv4FlZjOM
3. **Семова, П.** Метод на индивидуалното обучение във вокалните стилове – поп и джаз. Същност подходи и етапи на работа. Сп. Музикални Хоризонти (под печат)

УЧАСТИЕ В КОНФЕРЕНЦИИ

1. **Участие с доклад на тема “Ранната гласова подготовка като база за бъдещото професионално вокално развитие”** в Конференция с международно участие XIV МЛАД НАУЧЕН ФОРУМ ЗА МУЗИКА И ТАНЦ, част от III НАУЧЕН ФОРУМ ЗА ИЗКУСТВА- Нов Български Университет, 08-09.06.2019, гр. София.
2. **Участие с доклад на тема “Методи и някои практически психо-физически похвати, подпомагащи основната работа при вокалното обучение”** в Научно-практическа конференция “Гласът – средство за въздействие” – НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ гр. София 08.11.2019г.