

І тепер студенту під керівництвом викладача треба перетворити те, що він проспостерігав у собі і проаналізував, у «модель потрібного майбутнього». Це означає, що дія і спогад про неї (усвідомлення й аналіз спостереження) повинні помінятися місцями в часі: уявлення про себе як про співака повинно передувати співу. Описувана послідовність виглядає так: спів — спостереження, аналіз — уявлення, спогад уявлення (імітація уявлення), спів — імітація себе (самоімітація).

Треба зазначити — єдине, що може реально робити педагог у вокально-педагогічній взаємодії — це організовувати процеси самоспостереження, самоаналізу й самоімітації в студента. Якщо цей процес був організований правильно, тобто, якщо навчання йшло успішно, то і учень відбувся як співак (співак-актор, актор). Викладач може все це робити з більшим або меншим рівнем усвідомлення (не кажучи вже про науковий рівень), але без цієї тріади йому не обійтися.

Підсумуємо: вся логіка міркування приводить до висновку, що ефективність залежить не стільки від наявності в роботі педагога системи, скільки від вищеописаної тріади: «самоспостереження, самоаналіз, самоімітація». Якщо цей процес не організовується, то жодна система не допоможе. Навпаки, наявність системи сприяє організації тріади навіть без свідомої постановки мети, а інтуїтивно: багаторазове повторення елементів системи в одній і тій же послідовності (що є неодмінною ознакою системи) включає в організмі механізми оптимізації, тобто роботи на максимальний результат з мінімальними витратами, що рано чи пізно обов'язково вийде у свідомість студента.

Однак так вже влаштовано в природі, що всі найбільш складні і тонкі функції організму переведені на автоматичну регуляцію і поставлені на надійний захист від грубого втручання свідомості. Зокрема і голосова функція, і тим більше такий тонкий і складний її прояв, як спів. Не випадково у вокальній педагогіці стільки рекомендацій негативного характеру. Але вони мають одну мету: відключити грубі прояви довільної мускулатури для звільнення мимовільної, яка сама краще знає, що треба робити. Механізми співочої регуляції голосоутворення є у кожного, але не в кожного вони включені. Їх потрібно включити саме на початку навчання. Так само, як ми можемо відчути роботу мимовільної мускулатури, опосередковано — через довільну, так само ми можемо й запустити роботу мимовільної опосередковано — через точно розраховані рухи (або нерухомість) довільної. У цьому суть принципу саморегуляції, оскільки голосовий апарат, як і увесь організм людини, є самоналагоджувальною, саморегулюючою і самонавчальною системою, координацію якої можна запустити через тренаж у навички для формування технологічної основи вокальної культури.

Є. Козеняшев

ДЕЯКІ СУЧАСНІ ТЕХНІКИ ЗВУКОДОБУВАННЯ НА КЛАРНЕТІ

Ye. Kozeniashev

SOME MODERN SOUND ENGINEERING TECHNIQUES ON THE CLARINET

Характер сучасного музичного мистецтва можна описати як схильного до впливу всіляких естетичних концепцій і стилєвих напрямів. В історії музики важко знайти інший подібний період, протягом якого його різні сторони зазнавали би такого загострення впливів. Цей процес викликає гострі дискусії серед вчених і музикантів-виконавців.

Серед багатьох сучасних технік особливо вирізняється *електронна конкретна* музика. Виникнення подібних напрямів сучасної музики пов'язано з тим, що відомі традиційні інструменти та їх звучання перестали бути єдиним засобом, що знаходиться в розпорядженні композиторів.

Деякі композитори рішуче відмовляються від традиційних звучань та використовують нові незвичайні засоби музичної виразності, спроб знайти неординарні музичні ефекти. Їх опоненти стверджують, що оркестрові інструменти ще не досягли межі своєї виразності, щоб погодитися зі зникненням їх із сучасного репертуару. Вони продовжують досліджувати й експериментувати зі звуковими та виразними можливостями традиційних інструментів, шукаючи нового звучання дерев'яних духових. Ось деякі із сучасних прийомів звукодобування на кларнеті.

Монофонія — досягнення різних тембрових звучань на одній і тій же висоті. Виконавцю надається право за власним бажанням використовувати звуки, що незначно відрізняються за тембром. Багата палітра тембрових ефектів дає чудову можливість використовувати їх або на одному звуку, або на послідовності звуків. Ефект досягається виключно за допомогою спеціальних аплікатур.

Звуковий ефект *сморцато* досягається шляхом стиснення тростини легким рухом губ, яким активно допомагають відповідні рухи щелеп.

Сморцато — вид дихання вібрато, у якому за допомогою губ відбувається зміна в наповненості звуку без участі діафрагми. *Сморцато* може бути використано на всьому діапазоні інструменту.

Коливання та напівколивання. Зниження та підвищення звуку щодо середньої його висоти відбувається за посередництвом коливання губ. Такі рухи губ створюють коливання до чверті й півтона щодо середньої висоти звуку та мають назву *губна осциляція*.

Четвертні тони та менші інтервали. Є відомим вислів А. Шонберга про те, що раніше в музичній практиці мікроінтервали не використовувалися внаслідок відсутності інструментів достатньої якості. Однак актуальне становище змінилося. Хроматична чвертьтонова послідовність може бути отримана на всьому діапазоні кларнета за допомогою впорядкування аплікатури.

Багатозвучність. Так само як і 12-напівтонова автоматична гама, 24-чвертьтонова може за допомогою нових тонів виробляти свої натуральні гармонії. Для оволодіння цим прийомом потрібна єдність об'єктивних (тростина, мундштук, інструмент) і суб'єктивних (виконавське дихання, робота уст тощо) факторів.

Багато музичних майстрів і виконавців минулого прагнули максимальної тембрової однорідності при звукодобуванні й не вважали зміни в тембрі доцільними. Їхньою метою було домогтися єдності тембру на всьому діапазоні інструменту.

«В даний час, коли спектральний аналіз дав можливість визначити висоту будь-якого звуку, є підстави заявити, що не має звуків неприємних, важких, потворних. Є тільки звукові явища, які корисні настільки, наскільки вони відповідають поставленим художнім завданням», — писав Б. Бартолоці, італійський композитор, скрипаль, відомий як піонер розширеного трактування духових інструментів.

Теоретична нерозробленість проблеми нетрадиційних засобів звукодобування на духових інструментах у сучасній музиці, зокрема в виконавському мистецтві, додає труднощів методичного характеру під час інтерпретації нових творів у класі спеціального інструменту. Та знайомство з новими прийомами гри на кларнеті не тільки готує студентів до освоєння сучасного репертуару, а й розширює їхній професійний багаж.