

Стосовно виконавства акторів-співаків у театрах існують різні підходи. У професійних театрах артисти співають, танцюють і грають наживо, у молодих подекуди використовують часткові записи голосу для більш професійного звучання, хоча, звичайно, то не є позитивним моментом для музичної вистави. Можливо, тому що головні ролі в музичних виставах виконують актори, які не володіють бездоганно вокальною подачею, режисер приймає рішення для якісного звучання зробити запис вокальних композицій. Але то не є гарним рішенням. І оскільки вже існують спеціальні кафедри, де навчають акторів музично-драматичного театру (зокрема в Харківській державній академії культури), то більш правильно й професійно розподіляти ролі саме в музичній виставі між артистами, що співають, і, як завжди прийнято в театрах, виконувати партії наживо, і професійними співаками, які вміють і грати, і співати, щоб не псувати сприйняття звучання від не співаючих акторів.

Тому надзвичайно важливим аспектом є розподіл ролей на артистів, які спеціалізуються на потрібному виконавському комплексі для кожного конкретного жанру. Адже навіть легендарна постановка рок-опери Геннадія Татарченка і Юрія Рибчинського «Біла ворона», здійснена режисером Сергієм Данченком у 1991 р. в Київському театрі, де головними героями були відомі актори, з акторського боку виграла від їх виконання, але з вокального — мала натягнутий і не бездоганий вигляд. Набагато ефектнішим мало бути виконання партій професійними співаками-акторами. Тому важливо підбирати склад трупи відповідно до специфіки музичного спектаклю.

У різних містах країни інша відвідуваність театральних музичних вистав, яка залежить від безпекової ситуації. Тому прифронтовим закладам функціонувати нині набагато складніше, але артисти звикли працювати в різних умовах.

Проаналізувавши афіші музичних вистав у різних містах країни, можна простежити, що користуються популярністю частіше вистави, які пропонують до уваги глядачів казкові фантастичні теми чи комедійні спектаклі, тому що є потреба у складний період отримувати позитивні емоції. Драматичні твори в сьогоденні мають меншу популярність, хоча класичні сюжети відомих мюзиклів теж користуються популярністю в масовій аудиторії.

О. Яхно

ГОЛОСОВИЙ АПАРАТ ЯК САМОНАЛАГОДЖУВАЛЬНА, САМОРЕГУЛЮЮЧА І САМОНАВЧАЛЬНА СИСТЕМА

О. Yakhno

THE VOCAL APPARATUS AS A SELF-ADJUSTING, SELF-REGULATING AND SELF-LEARNING SYSTEM

У вищих навчальних закладах мистецького спрямування на факультетах сценічного мистецтва викладачі доволі часто зустрічаються з таким фактом, що студенти перших курсів не мають жодних навичок співу. Однак актор драматичного театру має навчитися співати, хоча б так званим «акторським» голосом. І саме від викладача вокалу (співу), від його здатності побудувати процес навчання співу залежить, чи по закінченні вищого навчального закладу голосотвірна система актора (актора-співака) працюватиме як швейцарський годинник — стало, витривало, без виснажень, без захворювань, на високому професійному рівні.

Передусім з'ясуємо, що таке «голосовий апарат». Під голосовим апаратом будемо мати на увазі не тільки голосові складки, але й весь комплекс органів, що прямо або опосередковано беруть участь у голосоутворенні і, що особливо важливо, функціональні системи ЦНС (центральної нервової системи), що беруть участь у регуляції голосової функції та управлінні нею.

Тут доцільно запропонувати визначення особливої здатності, без якої ні викладач, ні студент працювати не зможуть. Це — «вокальний слух». Визначимо суть цієї складної навички, у роботі якої, крім власне «слуху», беруть участь й інші сенсорні системи організму. Отже: «вокальний слух» — це складна навичка комплексного аналізу явищ голосоутворення, що включає в себе як аналіз слухового сприйняття, так і ідеомоторний аналіз рухових процесів, що породжують голос, а також сигналів зворотного зв'язку, що випереджають у свідомості співака голосоутворюючий рух. Вокальний слух відрізняється від звичайного тим, що слухач, який сприймає співочий тон, проводить його аналіз, порівнюючи з наявним у свідомості (у слуховій пам'яті) певним еталоном звуку (залежно від жанрового різновиду традиції) й одночасно інтуїтивно сприймає всю біоакустичну роботу голосового апарату, що породжує аналізований звук.

Проте в нас інший випадок: студент не має уявлення ні про «еталон» співочого звуку, ні про «вокальний слух». На заняттях ми не можемо використовувати вокальну термінологію, оскільки студент не має співацького досвіду і не зрозуміє рекомендацій. З чого ж починати процес навчання?

По-перше, досвідчений педагог використовує в навчанні багаторівневу систему, яка застосовується залежно від рівня здібностей учня.

По-друге, ця система (розспівок, вправ, технічних прийомів тощо) має бути побудована на поступовості та дозованості.

По-третє, система має ґрунтуватися на процесах самоспостереження та самоаналізу. І важливим є ці процеси запустити, організувати, підтримувати й всіляко заохочувати.

Природно, що спочатку самоспостереження (відчуття) студента будуть хаотичними й недиференційованими, а самоаналіз відбуватиметься в якихось словесних описах. На початковому етапі важливо не нав'язувати учневі своїх або традиційних виразів і термінів. Істотним стане не сам вираз, обраний учнем, а той зв'язок, який виник між його самопочуттям і цим виразом.

Роль викладача в організації самоспостереження й самоаналізу майбутнього актора (актора-співака) полягає в недопущенні його звукового самообману. Самообман тут — це зміщення уваги з акустичних каналів сприйняття свого голосу на неакустичні: відчуття вібрації, тиску і працюючих м'язів. Прислів'я «повторення — мати навчання» в описуваному процесі доцільно розуміти не як повторення тону, наспіву, загальної форми музичного руху, голосних, приголосних, дихальних, голосоутворюючих або артикулярних рухів. Таке «повторення» здійснюється для закріплення будь-якої координації формування рухової навички та тренування мускулатури. Кількість залежить від рівня розвитку та обдарованості учня і від рівня та етапу процесу навчання.

Припустимо, що здобувач якоюсь мірою навчився проводити самоспостереження, а в процесі самоаналізу став показувати відтворюваність хоча б декких елементів самопочуття, що викладач оцінює позитивно. Це показує, що сам процес співочих відчуттів починає уточнюватися й поступово перетворюватися на те, що називається «регульованим образом» особистого співочого голосу.

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 обійтись.

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 відчувати 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 стильових 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.