

Отже, “Українські думки” для скрипки і фортепіано Василя Безкоровайного, які щойно повертаються до виконавця й слухача, є творами, що здатні поповнити і педагогічний репертуар, і вдовольнити потреби представників кін як аматорської публіки, так і високоосвічених професійних музикантів. Запропонований виконавський структурно-семантичний аналіз скрипкових Думок композитора ставить за мету глибше ознайомлення й проникнення в жанрово-стилістичні за-сади композиторського почерку, які вкрай необхідні для розвитку художньо-образного мислення інструменталіста в контексті трансформаційних процесів розвитку виконавської майстерності.

1. Андрейко О. Методичні засади формування виконавського апарату скрипаля: Методична розробка. – Львів, ЛДМА ім. М.Лисенка, 2006. – 27 с.
2. Волошук Ю. Основні напрями розвитку українського скрипкового мистецтва першої половини ХХ століття // Вісник Прикарпатського університету. Серія: Мистецтвознавство. – Вип. V. – Івано-Франківськ: Плай, 2003. – С.63–74.
3. Волошук Ю. Скрипкова музика у творчості композиторів Галичини: національні традиції і європейські модерні тенденції. – К.: Редакція “Бюлетеня ВАК України”, 1999. – 40 с.
4. Медведик П. Василь Безкоровайний // Науково-красназнич часопис “Тернопілля”. – Тернопіль, 1997. – Ч.1. – С.212–219.
5. Назар Л. “Українські думки” для скрипки і фортепіано: Слово про Василя Безкоровайного // Безкоровайний В. Українські думки. – Симферополь: Доля, 2004. – С.3–9.
6. Рудницький А. Українська музика: Історично-критичний огляд. – Мюнхен: Дніпрова хвиля. – 1963. – 406 с.
7. Федорук О., Фіголь Р. Ліричною струєю надиханий // Вільне життя. – 1970. – 19 червня.

In the article, at first time, is examined “Ukrainian thoughts” for a violin and a piano of V. Bezkorovajny in the context of the new methodological basis of the development of the artistic complex of the formation of the performing organs with the help of the structural-meaning analysis. We define the national variety of genre “Thoughts” in the Ukrainian violin music. By the analysis we light up the genre-stylistic peculiarities of the composer handwriting of V. Bezkorovajny.

Key words: “thoughts” (genre), structural-meaning analysis, national romantic lyrics, V. Bezkorovajny.

УДК 781.6:78.07

ББК 85.310.71

Лариса Горіченко-Балема

НАПРУЖЕНІСТЬ – ОСНОВНА ПЕРЕШКОДА НА ШЛЯХУ ДО МАЙСТЕРНОСТІ ВИКОНАВСТВА ВІОЛОНЧЕЛІСТІВ

Напруженість – не завжди помітний зовні недолік виконавського апарата, розглядається як психофізіологічний прояв, який здатен перешкоджати досягненню майстерності виконавства на віолончелі. Навантаженням може бути як фізична дія, так і психічний стан (страх, хвилювання, відчай та інші емоційні стани), які зазвичай викликають довільне напруження м’язів. Саме тому віолончелістам-виконавцям із часом стає все важче виразити музику й побороти страх перед виступом.

Ключові слова: віолончеліст, виконавський апарат, напруженість, психофізіологічна проблема.

Музикування є не лише наслідком певних знань та умінь, суб’єктивної обдарованості та емоційного співпереживання музичного твору, але й інтегрованою співдією слуху і зору, актуалізацією теоретичних та естетичних знань, пам’яті, а також, з фізіологічної точки зору, постійним безнастанним тренуванням відповідних м’язів і відчуттів тіла; через ці канали воно поєднує зміст звуку й силу виразу в особливий спосіб. Тільки завдяки згаданим поєднанням постає здобуток музиканта, завдяки взаємопроникненню всіх граней особистості проста “ручна” робота перетворюється на музичну інтерпретацію як мистецтво. За цим стоїть здобуте три-валіми вправліннями пристосування тіла до інструмента та його вимог [4, с.17].

Одним із найскладніших для опанування струнних інструментів вважається віолончель. Опанування техніки гри на ній вимагає, поряд із загальними вимогами до музичного виконан-

ня, урахування низки супутніх обставин, котрі виникають через вагу інструмента, його особливе положення щодо тіла тощо. Невипадково під час навчання гри на віолончелі викладачі-фахівці часто зустрічаються з вадами в постановці виконавського апарату музикантів: неправильною поставою, неточним розподілом ваги тіла, зайвим напруженням м'язів рук і всього тіла тощо. Ці недоліки нерідко зводять нанівець усі зусилля педагога та учня.

У наш час професійне музичне навчання відбувається протягом 15–18 років. І добре, якщо учень досягає високої майстерності, та це не завжди відбувається. Минають роки в непосильній боротьбі з інструментом і власним організмом. “Тільки поодинокі щасливі з природньою легкістю технічного апарату займаються музикою, як творчістю, для інших гра на інструменті є болючим ремеслом”, – відзначає кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри скрипки ЛДМА ім. М.В.Лисенка Н.П.Пославська [10, с.2].

“Скуті руки непіддатливі і нееластичні, виглядають на інструменті незграбно. Напруження м'язів негативно впливає на звуковидобуття, інтонацію, вібрацію, на зміну позицій у лівій руці, на виконання різноманітних штрихів у правій руці”, – відзначає Т.Погожева [1, с.11]. Варто додати, що напруження заважає вільній рухливості пальців на грифі віолончелі та швидко викликає втому.

Найчастіше можна помітити затискання м'язів рук і плечей у віолончелістів, що призводять до неестетичного, негарного звуку і негативно впливають на фізичний стан музиканта, приводить до деяких його професійних захворювань, але це є лише наслідком інших чинників.

Наприклад, австралійський актор Фредерік Матіас Александер зауважив, що “свобода наших рухів визначається положенням голови до корпусу. Манера, в якій ми тримаємо голову на вершині хребетного стовпа, безпосередньо впливає на загальну координацію рухів”. Він вважає, що загальна затисненість починається з м'язів шиї [5, с.26].

За словами геніального теоретика театру К.С.Станіславського, “... затискання з усіма їх наслідками можуть виникати в спинному хребті, шиї, плечах. Вони в кожному випадку по своєму нівечать артиста і заважають йому грати...” [9, с.68].

Кандидат мистецтвознавства, доцент Львівської державної музичної академії ім. М.В.Лисенка, викладач класу віолончелі Галина Жук вважає, що “будь-яке затиснення починається з м'язів пресу” [8, с.14].

Окрім цього, затискання можна помітити й на обличчі музикантів-виконавців, які виражаються в мимічних змінах, закушуванні та обсмоктуванні губ тощо.

Якщо у віолончеліста виникає фізична напруженість – затисненість правої руки у зв'язку з неправильним триманням пальців на смичку (великий палець не зігнутий або мізинець піднятий вгору замість того, щоб триматися на колодці смичка*), а заняття проходять у помірному або швидкому темпі протягом деякого часу, напруженість поступово наростає, розповсюджується від пальців до м'язів плечового пояса. Ця напруженість передається і м'язам лівої руки.

Таким чином, виникає загальне напруження всього тіла, яке, у свою чергу, спричиняє емоційне незадоволення, відсутність емоційного контакту із твором і прискорює настання втоми**. Таке явище, коли одна затисненість породжує іншу, найкраще пояснив І.П.Павлов.

Відомо, що при довготривалому повторенні одноманітних рухів (гра вправ чи надто тривала робота над одним технічним прийомом у музичному тексті) нервова система й тіло втомлюються, компенсаторне напруження розподіляється на групи м'язів, які не беруть участі безпосередньо в роботі. Будь-яка незнайома робота (наприклад, розбір нового музичного тексту або читка нот з аркуша) викликає в музиканта довільне включення великої кількості зайвих м'язів, і кожен рух при цьому виходить незграбним, потребує зайвої витрати енергії.

Варто відзначити, що “внаслідок фізичного напруження підвищуються сухожилльні рефлексії, які в гіршому випадку стають причиною “переграних” рук музиканта” [1, с.18], що є одним із невиліковних професійних захворювань музикантів. Саме тому віолончелістам-виконав-

*Вказівний палець і мізинець правої руки віолончеліста виконують регулюючу дію (при веденні смичка вниз (від колодки) головну функцію відіграє мізинець, “тягнучи” смичок; при веденні смичка вверх (від шпiца) головну функцію відіграє вказівний палець, “штовхаючи” смичок, при цьому кожен із них концентрує вагу всієї руки на собі.

**“Не напружуватися при втомі. Пам'ятати, що напруженість також непомітно завчається!” – акцентує відомий російський композитор, піаніст і педагог першої половини ХХ сторіччя М.К.Метнер [2, с.8].

цям із вищезгаданими вадами із часом стає все важче виразити ту музику, яка звучить усередині, і побороти страх перед виступом (страх сцени).

“Як неможливо зіграти і виразити прекрасно Баха, Бетховена на ненастроєному інструменті, – вважав К.С.Станіславський, – так і артисти драми і опери не можуть яскраво виразити, втілити емоцію, передати її, якщо в них фізичний апарат не настроєний і не підготовлений до цього” [6, с.129].

Ті самі спостереження, але зі зміною причинно-наслідкового ряду, стосуються виконавців, у тому числі й віолончелістів.

Адже всяке напруження м’язів супроводжується великою затратою фізичної енергії, кількість якої визначається залежно від сили й часу дії напруження, яке відчувають м’язи. Отже, напруженням м’яза називається такий його фізіологічний стан, який є протидією у відповідь на будь-яке навантаження [3, с.61].

Але таким навантаженням може бути не тільки фізична дія, наприклад, відчуття тяжкості й боротьба з нею, але й психічний стан: страх, хвилювання, відчай та інші емоційні стани, які зазвичай викликають довільне напруження м’язів.

“Мабуть, слід розглядати затисненість як психофізіологічний стан, який формується в процесі виховання особистості, стає наслідком неправильного мислення і набутих комплексів меншовартості”, – зазначає Г.Жук [8, с.11].

Отже, напруження м’язів може виникати в учня ще на рівні психологічної установки, тобто ще навіть до безпосереднього знайомства з інструментом, на основі негативних вищезгаданих психоемоційних факторів, через невміння поводитись з інструментом, надмірне старання, а також вимогливість викладача.

До того ж процес музикування на інструменті потребує поряд із фізіологічними вправленнями (приспособлення тіла до інструмента, тренування потрібних відчуттів) такого психологічного прояву настрою, як натхнення, яке позитивно впливає на професійну діяльність музиканта. Однак серед інших форм настрою кожному без винятку музикантові найбільше шкодить хвилювання, наслідком якого може бути скутість та незручність аж до небезпечних проявів: тремтіння рук, напруження й затиснення м’язів, гальмування роботи мозку тощо [11, с.228].

“Інколи скутість з’являється як результат надмірної уваги до руху різних частин рук. Це відволікає увагу від формування способу руху смичка по струні й заважає успішному виконанню рухового завдання. Музично-слухові уявлення в таких випадках часто умовно-рефлекторно зв’язуються не з відчуттям струни під смичком, а з напруженням м’язів плечового пояса, шиї, обличчя. Викладач не повинен допускати, щоб ці небажані явища стали звичкою”, – акцентує Т.В.Єзерська [7, с.99].

Варто додати, що напруження м’язів може виникати також унаслідок носіння важкого для дитини інструмента в руках чи на плечах, особливо тоді, коли дитина ще фізично не сформована.

Підсумовуючи попередні ескізні спостереження й теоретичні дефініції, які торкаються проблеми затисненості у віолончеліста, можна зробити декілька попередніх висновків. Підкреслимо, що для виховання музиканта-віолончеліста надзвичайно важливим є період початкового навчання. Саме у цей час виробляються навикі сприйняття та відтворення музичної думки, утворюється пріоритет слухового й художнього компонентів над руховими діями, організуються руки, вирішуються перші технічні завдання й формується думка про необхідність досконалих технічних засобів для втілення високого задуму.

Діти, що вступають до музичної школи, а також музиканти дещо старшого віку, які продовжують навчання в середніх і вищих музичних навчальних закладах, – не всі однаково здібні. Кожен із них має індивідуальні психічні й фізіологічні дані. Щоб зуміти розібратися в усьому цьому, викладач повинен мати глибокі знання з кожного методичного питання, і “там, де не вистачає власного досвіду, йому повинні допомагати знання фізіологічних і психологічних закономірностей, які лежать в основі всякої людської діяльності” [1, с.7].

Тому під час роботи з віолончелістом-початківцем важливо продумати методику занять, завдяки якій викладач зможе не тільки грамотно навчати музики, а й вчасно помітити певні незручності дитини в пристосуванні до інструмента та попередити помічені недоліки. А найголовнішим недоліком потрібно вважати напруженість виконавського апарата музиканта, яка з часом здатна перетворитися на велику проблему та головну перешкоду на шляху до оволодіння вільними й артистичними навиками майстерної, професійної виконавської гри на інструменті.

1. Погожева Т.В. Вопросы методики обучения игре на скрипке. – М.: Музыка, 1966. – 151 с.
2. Метнер Н.К. Повседневная работа пианиста и композитора: Страницы из записных книжек / Сост. М.А.Гурвич, Л.Г.Лукомский. – 2-е изд. – М.: Музыка, 1979. – 71 с.
3. Навакатикян А.О., Ковалева А.И. Здоровье и работоспособность при умственном труде. – К.: Здоров'я, 1989. – 88 с.; ил. (Ученые Украины – народному хозяйству).
4. Головки К.М. Деякі аспекти професійних захворювань музикантів: Магістерська робота / Наук. кер. Л.О.Кияновська. – Львів: ЛДМА, 2004. – 47 с.
5. Бреннан Р. Метод Александра. – К., 1997. – 98 с.
6. Кох И.Э. Основы сценического движения. – Л.; М.: Искусство, 1962. – 111 с.
7. Єзерська Т.В. Початкове навчання гри на скрипці. – К.: Довіра, 1999. – 166 с.
8. Жук Г. Звільнення від зайвого затиснення м'язів як крок до артистичної досконалості: Реферат. – Львів: ЛДМА, 2001. – 22 с.
9. Беседы К.С.Станиславского. – М.: Сов. Россия, 1990. – 112 с. (Библиотечка “В помощь художественной самодеятельности”: №11. – Труд актера. – Вып. 38).
10. Пославська Н. Деякі психофізіологічні проблеми методики навчання гри на скрипці: Метод. розробка. – Львів: ВДМІ ім. М.В.Лисенка, 1999.
11. Білоус В. Вплив хвилювання на формування художньої майстерності домриста // Музичне виконавство. – К.: Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського, 2003. – Кн.9. – Вип.26.

One defect of the violoncellist's performance apparatus is a psycho-physiological problem as a tension. Physical action and psychical states (fear, agitation, despair and other emotions) cause tense muscles. That is why violoncellist-performer can't express music and overcome fear of performance.

Key words: *violoncellist, performance apparatus, tension, psycho-physiological problem.*

УДК 78.03

ББК 85.315.03

Тетяна Публіка

РОЗВИТОК МУЗИЧНОГО ВИКОНАВСТВА У ПАНСЬКИХ МАЄТКАХ НА ТЕРЕНАХ ПОДІЛЛЯ XVIII – ПОЧ. XIX ст.

У статті досліджуються культурні процеси, пов'язані з існуванням кріпацьких капел, хорів, оркестрів у панських маєтках України, зокрема Поділля. На Поділлі яскравим прикладом розвитку музики та музичної освіти у XVIII – поч. XIX ст. є традиції музикування в резиденціях Щенських-Потоцьких у Тульчині, Сабанських в Ободівці, Грохольських у Вінниці.

Ключові слова: *панські маєтки, хор, оркестр, капела, культура, освіта, палац, репертуар, композитори-кріпаки.*

Усвідомлення світоглядних і культурних процесів різних епох є однією з необхідних умов вивчення історії розвитку музичної культури нації. Культурно-історичний аналіз української доби XVIII – початку XIX ст. викликає значний науковий інтерес. Метою даної статті є спроба розкрити факти, які доводять, що на теренах Поділля в цей період був розквіт так званої “маєткової культури”. Нині відомо небагато джерел, в яких висвітлена тема розвитку музичної культури в українських маєтках XVIII–XIX ст. Вивченням окресленої проблеми займалися дослідники К.Шамаєва [8], О.Гармель [1], Ф.Ернст [3], Д.Щербаківський [9] тощо. Серед подільських краєзнавців слід назвати А.Свидницького [5], В.Святелика [6], В.Циганюка [7], Я.Кушку [4].

У XVIII ст. матеріальне становище багатьох землевласників дозволяло їм мати при своєму маєтку театр, оперну та балетну трупу, оркестр, хор, живописців, архітекторів. Із закордонних газет та журналів заможні дворяни знайомилися з літературними новинками й дізнавалися про культурні події в Європі.

Ф.Ернст вважає, що “найвищий розцвіт кріпацтва, розцвіт панської сваволі над сільськими “душами” – що припадає на другу половину XVIII й першу половину XIX століття – привів із собою й пансько-маєткову добу в історії української культури” [3, с.34], що несподівано створило сприятливі умови для розквіту мистецтва.

Данило Щербаківський у своїй статті “Оркестри, хори і капели на Україні за панщини” розділяє розвиток кріпацьких оркестрів та хорів на “три доби” [9, с.206]. За його періодизацією, перша доба охоплює період від початку їх існування до кінця царювання Катерини II, коли ор-