

ment, organically incorporates the performing gestures and facial expressions, body plasticity in the performing-game movements, born by director-conductor method for controlling the ensemble playing.

Keywords: ensemble, mute intonation, performing gesticulation.



УДК 78.07/787.79

Л. Матвійчук

ОСНОВИ ПОСТАНОВКИ ВИКОНАВСЬКОГО АПАРАТУ ДОМРИСТА

В статті розкриті закономірності постановки рук та їх функціонування, питання формування музично-ігрових рухів у взаємозв'язку з м'язовою енергією, а також надані практичні поради щодо методів усунення деяких недоліків у постановці виконавського апарату домриста.

Ключові слова: постановка, музично-ігрові рухи, точки опори, переміщення пальців.

Опанування художньо-виражальної техніки домриста визначається раціональною постановкою виконавського апарату. Л. Ауер писав: «На краще чи на гірше, але звички, створені в ранній період навчання, впливають безпосередньо на увесь подальший розвиток учня... і тому, що спосіб тримання інструмента належним чином передує всьому подальшому розвитку учня, ця фаза має право на особливий розгляд» [1, с. 41]. Постановка, як процес творчий, залежить від індивідуальних фізіологічних особливостей будови рук учня, його зросту, розміру та довжини рук, товщини та довжини і гнучкості пальців. Тому пристосування до інструмента індивідуальне. Постановка ігрового апарату домриста включає вирішення низки важливих питань, серед яких — посадка, точки опори домри, кут розвороту шийки інструмента, висотність голівки, положення й робота правої руки, положення й робота лівої руки.

Посадка домриста — організуюча основа, тому має бути зручною. Щоб забезпечити найменшу втомлюваність, сидіти слід на половині стільця, трохи нахилившись вперед. Кут нахилу корпусу виконавця визначається положенням лівої ноги, що ставиться на підлозі всією ступнею, під прямим кутом або трохи висунуто вперед, що залежить від довжини ніг. Відведення ж лівої ноги назад під стілець створить

нестійкість посадки й викличе м'язове перенапруження. Праву ногу кладемо на ліву так, щоб не відчувалось напруження м'язів. Останнім часом домристи користуються підставкою під правою ногою. Це створює сприятливі умови для зручної посадки домриста, особливо в тому випадку, коли це є стандартна гітарна підставка. Проте використовуються й саморобні підставки різноманітних конструкцій, що не завжди відповідають розробленим фахівцями стандартам. Внаслідок цього спостерігається нестійкість посадки, що може призвести до негативних наслідків. Деякі домристи вважають зручним тримання інструмента на дещо піднятій правій нозі. Звичка підіймати п'яту, роблячи опір на носок, також призводить до перенапруження як правої ноги, так і всього корпусу. При такій посадці у домриста швидко настає втома. Для зручності посадки важливе значення має розмір стільця. Доцільно використовувати такий стілець, висота якого знаходиться на рівні колін домриста. Отже, від зручності посадки виконавця буде залежати увесь процес рухових функцій.

Основними точками опори, що сприяють відносній стійкості положення домри є грудна клітина та права нога, на яку спирається інструмент. Додатковою точкою опори є внутрішня сторона передпліччя правої руки, що лежить на обідку корпусу — як противага грифу, та лівої руки, що, власне, підтримує гриф. Права рука торкається інструмента в трьох місцях: це — обідок корпусу домри, ніготь мізинця на щитку та медіатор, що виступає тут в ролі продовження вказівного пальця. В усіх точках опори інструмент повинен лежати вільно, не викликаючи зайвих напружень у виконавця. Резонансну деку бажано розміщати з нахилом, у бік грудної клітини виконавця, відкриваючи оглядовість ладків.

Голівка домри має бути віддалена від корпусу виконавця настільки, наскільки дозволяє вільне і зручне положення лівої руки. Якщо голівку домри відвести далеко вперед, або притиснути близько до корпусу, то виникне м'язова напруга в ділянках плеча та лопатки. Стосовно висотності положення головки грифа існують різні погляди виконавців. Одні тримають гриф низько, інші високо. Тут треба виходити з критерію раціонального розташування руки виконавця. Проте практика домрового мистецтва свідчить, що найзручніше положення грифа — це його незначний нахил вперед з трохи піднятою вгору голівкою. В результаті верхня частина грифа буде знаходитись дещо вище, ніж його нижня частина.

При відчутті **опори** домри серединою передпліччя необхідно злегка підняти руку в зап'ястному суглобі. Таке положення кисті, по-перше, не дозволить руці торкатися підставки і глушити струни, а по-друге, створить можливість вільного кистьового руху та використання ваги кисті. Для втримування медіатора кисть правої руки треба зібрати таким чином, щоб вказівний, середній та підмізний пальці притискувалися один до одного, створюючи єдину лінію. Мізинець не прилягає до підмізничного серединою першої фаланги, тобто розташовується трохи нижче і виходить дещо вперед. При рухах кисті він виконує роль рухомої точки опори.

Великий палець лише крайньою третиною подушечки злегка притискує вказівний збоку так, щоб нігті інших пальців вишикувалися в єдину лінію. Таким чином, великий палець, натиском на вказівний, створить противагу іншим пальцям. Всі пальці правої руки займають зігнуте положення, а їх суглоби виступають назовні. Не слід допускати згинання пальців до такої міри, щоб їх подушечки торкалися долоні, і навпаки, не можна допускати випрямлення нігтьових фаланг, що може спричинити напруження м'язів. Медіатор вкладається між подушечкою великого пальця та ребром вказівного так, щоб площа його знаходилась паралельно струнам. Визначаючи глибину медіатора в струнах, необхідно виходити з того, щоб не допускалась можливість чіпляти струни пальцями. Нормальною глибиною вважається така, що забезпечує вільну гру як на одній струні так і на кількох одночасно, а також при зміні струн в різних їх співвідношеннях.

Головним у втримуванні медіатора є виховання м'язового відчуття. Бувають такі моменти, коли під час гри медіатор ховається в пальці, або навпаки, входить глибоко в струни, мало не випадаючи з пальців. Щоб виникло правильне уявлення про роботу правої руки домриста, проробимо таку вправу. Візьміть у руку олівець за один кінець. На другий його кінець, зверху одягніть наперсток або дзвінок. Щоб привести в рух дзвінок, необхідно зрушити з місця олівець. Отже, рух олівця в свою чергу спричиняє коливання дзвіночка. Частота рухів олівця викликає відповідні коливання. За таким же принципом працює права рука домриста. Коливальні рухи кисті викликають рухи передпліччя. Чим крупніші коливання кисті, тим більші рухи передпліччя вони викликають. І навпаки, найдрібніші кистьові рухи викликають майже непомітні коливання передпліччя. Цей приклад слід розглядати як засіб густого тремоловання. Кволе кистьове

тремоло або гра спікато майже не викликають коливань передпліччя. Густе тремоловання, здебільшого, викликає коливання всієї руки.

Гриф домри розташовується між великим та вказівним пальцями так, щоб верхня його частина опинилася між основною та нігтьовою фалангами великого пальця. Таким чином, між основою фаланги великого пальця та основою вказівного пальця залишається вільний простір; це сприяє гнучкості та вільному переміщенню руки вздовж грифа. Провалина може бути більшою або меншою, в залежності від довжини пальців домриста.

Необхідно слідкувати, щоб великий палець не тиснув на гриф. Цьому може сприяти вільне провисання ліктя. Якщо ж лікоть притискується до тулуба, або навпаки відводиться убік, то це викликає напруження м'язів лівої руки, що в свою чергу негативно позначиться на стані великого пальця. Слід зауважити, що «прилипання» великого пальця до грифа залежить також і від внутрішнього стану виконавця. Загальна психофізична скутість здебільшого позначається на великому пальці, який виконує роль регулятора рухливості руки по грифу. Стосовно розташування великого пальця на грифі під час гри існує кілька думок. Одні стверджують, що великий палець має бути розташований навпроти першого, інші ставлять його навпроти третього. В процесі гри положення великого пальця залежить від конкретних умов. Це і зміна позицій, і розворот долоні, пов'язаний з аплікатурою, і розтягування пальців на великих інтервалах, не кажучи вже про гру акордами, коли виникають найнеймовірніші положення великого пальця.

В той же час, за всіх обставин зручності чи незручності аплікатури, головною умовою ігрових рухів апарату все ж лишається вільний стан великого пальця. При постановці пальців необхідно враховувати їх фізіологічну та функціональну взаємозалежність. Відомо, що найрозвинутіший та найрухоміший палець — вказівний. Він є визначальним у рухах кисті. Найкоротший і найслабший — мізинець. Проте, не дивлячись на уявні фізіологічні вади, мізинець бере в грі таку ж саму участь, як і всі інші пальці. Тому порівняння його ролі з використанням фізіологічних особливостей інших пальців вимагає уваги.

Деякі викладачі здійснюють постановку пальців лівої руки, починаючи з мізинця. Якщо поставити вказівний палець у зручне для нього положення на ноту *сi* (струна *ля*), то мізинець, дотягуючись до ноти *мі*, потрапляє в невідгідне положення, внаслідок чого створюється напруження в пальцях і в самій руці. Якщо починати постановку з 4-го

пальця, то 1-му доведеться брати ноту *сi*, децю відтягуючись донизу. І все ж защемлення більш сильного і вправного вказівного пальця буде набагато меншим, ніж защемлення мізинця.

Для зручності постановки пальців велике значення має положення кистьового суглоба. Найзручнішим положенням кисті слід вважати таке, при якому вона становить єдину пряму з передпліччям. Кисть, наближена до грифа, забезпечує найзручніше положення для мізинця. Таким положенням користуються домристи переважно з маленькими руками. Відведення кисті від грифу може викликати зайве напруження в руці.

Найзручніша форма пальців над струнами — напівігнутий стан. Не слід підіймати їх високо над грифом, але й не потрібно тримати дуже низько. Адже опускання пальців на гриф може супроводжуватись легким розмахом. Вирішальне значення має пульсуючий характер роботи м'язів, тобто техніка періодичного чергування імпульсів активності та спокою.

Існує чотири способи переміщення пальців на грифі. Це *падаючий*, або вертикальний рух; *боковий*, або горизонтальний; *поперечний* та *доторкувальний*.

Падаючий — це основний рух пальців лівої руки. Його послідовне засвоєння сприяє формуванню інших способів руху — горизонтального та поперечного. При падаючому русі пальці повинні знаходитись над грифом. Використовуючи свою вагу та м'язову активність, вони повинні притискувати струну до появи чистого звука. Треба слідкувати, щоб опускання пальців на гриф не було занадто кволим, це може негативно впливати на розвиток рухливості пальців. Але й різкого удару допускати також не можна. Опускання та підіймання пальців повинні бути активними і, разом з тим, пластичними, щоб у їх переміщенні відчувався внутрішній зв'язок.

Боковий або **горизонтальний** рух — це переміщення пальців вздовж грифу. Засвоєнню цього руху сприяє майстерність миттєвої зміни позицій. Цей спосіб часто застосовується при виконанні хроматичних, діатонічних гам та глісандо.

Поперечний рух — це перестановка пальців з однієї струни на іншу. Досягається він хапальним способом, завдяки здатності пальців до згинання та розгинання першої нігтьової фаланги, при одночасному вольовому русі кисті. Якщо враховувати відстань від першої до другої струни, то рух кисті буде незначним. Але якщо палець притисне четверту струну, то кисть вигнеться більше. Поперечні рухи пальців лівої

руки широко використовуються при виконанні піццикато та зсмикування.

Доторкувальний рух — це неповне дотискування, а точніше, легке доторкування пальців до струн. Найчастіше доторкувальний рух застосовується у виконанні флажолетів.

Отже, розглянувши способи переміщення лівої руки по грифу, слід відмітити, що у виконавській практиці вони не ізольовані, а використовуються в найрізноманітніших співвідношеннях, комплексно. Кожному домристу слід пам'ятати, що всі переміщення і форми рухів лівої руки, а також установа пальців на середині ладків повинні бути надзвичайно точними і економними. Неточне попадання пальця на ладок (притискання струни близько до металевого поріжка) викликає глухе невиразне звучання, що інколи сприймається як погана якість інструмента. Та справа не в інструменті, а як виявляється, в недосконалій майстерності виконавця. Пальці повинні натискати на лад в тому його місці, де струна дає найбільш повне і чисте звучання.

Удосконалення технічної майстерності неможливе без слухової активності виконавця. До комплексу майстерності відноситься також сила притиску струни до грифа. Недостатній натиск викликає деренчливість звука, через недостатню закріпленість струни. Віброуюча струна б'ється об металевий поріжок, викликаючи зайві призвуки.

Слід пам'ятати, що сила удару по струні впливає на її коливання. Тому при збільшенні гучності звука треба збільшити силу тиску пальців лівої руки на струну. Сила натискування пальців зумовлюється також мірою натягнення струни. Чим вище струни над грифом, тим більша сила потрібна для її натискування.

Однак зумовлена специфікою інструмента необхідність застосування силових прийомів у техніці лівої руки домриста не повинна спричиняти перенапруження м'язів. Щоб запобігти цьому, слід використовувати відчуття певної міри ваги руки як засобу переборення супротиву струни. Необхідно виховувати в собі певне психо-моторне відчуття мінімального зусилля для досягнення потрібного звукового і тембрового результату. Важливо також опанувати навички контролю роботи м'язів, модифікуючи періоди активності та відпочинку в процесі гри. Завдання полягає в тому, щоб використовувалась така сила тиску на струни, яка забезпечує чисте, без призвуків інтонування.

Отже, постановка виконавського апарату домриста — це творчий шлях, який в кінцевому результаті повинен привести виконавця до успішного оволодіння всім арсеналом технічних засобів художньої

виразності. Але слід знати, що в залежності від індивідуальних фізіологічних особливостей будови рук трапляються відхилення від основної установки. Тому кожний викладач повинен підходити до питання постановки виконавського апарату в кожному випадку індивідуально. Необхідно завжди пам'ятати про те, що всяка неприродність у постановці апарату домриста неприпустима, тому що *постановка* — це, перш за все, найбільш раціональне пристосування організму до інструмента, а пристосування, як правило, завжди індивідуальне. Головне призначення постановки полягає в тому, щоб забезпечити вільні рухи, спрямовані на досягнення високої якості виконання. Грати треба без напруги, не витрачаючи зайвих зусиль.

Беручи до уваги те, що людина у повсякденному житті звикла користуватись рухами із зайвою мірою м'язової активності, в чому можна впевнитись, якщо прослідкувати, з якою явно зайвою силою ми тримаємо ручку або олівець. Так само і домрист, тиснучи на медіатор пальцями правої руки або на лади пальцями лівої руки, частіше всього не контролює силу натискання. Домристу вкрай необхідно дозувати та усвідомлювати міру самих незначних напружень. Однак виконавство на домрі невід'ємне від такого поняття, як активність м'язового тону, а саме від таких його якостей, як сила та витривалість, досягти яких неможливо без певної фізичної напруги.

Важливим завданням для виконавця-домриста має стати процес оволодіння такими зусиллями, які будуть направлені на зведення до мінімуму енергетичних затрат, необхідних для реалізації технічно-виконавських завдань. Необхідною умовою виконання цього завдання є періодична зміна навантаження та розвантаження, напруги та розслаблення м'язів. Домрист повинен свідомо керувати тим навантаженням, яке необхідне для виконання певних виконавських дій. Мудре володіння власними фізичними діями під час гри на інструменті — головна умова в процесі самовиховання кожного виконавця.

Готуючи себе до виконавської діяльності, кожен домрист має усвідомити професійні рухи, а саме:

1. перехід від розслабленого стану до початку дії.
2. включення необхідного напруження, в залежності від музично-технічних завдань.
3. звільнення від дії та повернення до попереднього стану.

Остання умова є превалюючою в роботі домриста-виконавця. Адже важливо, щоб після ігрового навантаження апарат не залишався в стані напруги. Сама напруга не є такою страшною, як її затиснен-

ня. Фізіологія пояснює це тим, що нервові елементи не так швидко переходять від збудження до гальмування, в результаті чого залишаються відчуття попереднього стану. Тому процес збудження по інерції зберігається ще деякий час у відпрацьованому нервовому елементі, і тим самим стає перепоною розслаблення м'язів. Такий стан зазвичай призводить до зажиму виконавського апарату.

Отже, найбільшим злом у процесі виховання домриста-виконавця є напруження м'язів рук і всього тіла. Якщо таке напруження вчасно не попередити, воно може стати серйозною перешкодою для правильного засвоєння постановочних та ігрових навичок. Затиснуті руки негіддатливі, незграбні й нееластичні. Напруження м'язів негативно позначається на якості звуковидобування, викликає втому рук.

Відомо, що робота м'язів тісно пов'язана з обміном речовин в організмі, кровообміном, диханням і з діяльністю центральної нервової системи. М'язи володіють трьома властивостями: *еластичністю*, *скороченням* та *напруженням*. **Еластичність** — це здатність м'язів поновлювати свій природний стан після припинення дії зовнішніх сил. Наприклад, при натисканні на будь-який м'яз, на ньому утворюється заглиблення, після припинення натискання — м'яз сам поновлює свій вихідний стан. **Скорочення і напруження** — різні властивості. При вільному згинанні руки в ліктьовому суглобі м'яз плеча скорочується, але при цьому залишається на дотик м'яким, не напруженим. В такому стані рука може знаходитися досить довго. Якщо ж згинати руку в тому ж суглобі з метою показу свого біцепсу, то м'яз, ніби долаючи великий тягар, дуже напружується і стає твердим. В такому стані м'яз не може знаходитися тривалий час через швидко наступаючу втому. Всяке напруження м'язів супроводжується великою затратою енергії, кількість якої витрачається в залежності від сили й тривалості навантаження, яку відчувають м'язи. Отже, напруження м'язів — це їх фізіологічний стан, що є протидією у відповідь на всяке навантаження. Цим навантаженням може стати не лише фізична дія, але й психічний стан: страх, хвилювання, будь-який нервовий стан, які, звичайно, викликають мимовільне напруження м'язів. Погано освоєні рухові навички домриста також будуть вимагати затрати зайвої енергії.

Домрист-виконавець повинен чітко усвідомлювати міру та якісне забарвлення тих м'язових напружень, які вимагаються для роботи. Економія м'язової енергії має першорядне значення для успішної гри. Особливу увагу слід звертати на здатність м'язів розслаблюватись, бо саме в момент розслаблення відбувається приплив крові до м'язів і

вони відпочивають. Для того, щоб м'язи рук стали більш витривалими, домрист під час занять повинен чергувати їх роботу з відпочинком, скорочення з розслабленням. Таке чергування, при щоденних заняттях, сприяє тому, що м'язи з часом стають тренованішими і витривалішими. Особливо важливо вміти, не припиняючи гри, знаходити та використовувати можливості для відпочинку м'язів.

Над вихованням контролю за станом м'язів необхідно працювати з першого дня навчання. К. С. Станіславський писав, що звичка до самоконтролю «повинна вироблятися щоденно, систематично, не тільки під час класних та домашніх вправ, але й в самому реальному житті, поза сценою... М'язового контролера необхідно впровадити в свою фізичну природу, зробити його другою натурою» [4, с. 67]. Закон мінімальної затрати сил дійсний для всієї техніки рухів. Наприклад, при натисканні пальців на струну з одного боку і натисканні великого пальця до грифу з іншого боку, слід застосовувати таке зусилля, яке відповідає даній дії. Критерієм мінімального натискання пальців на струни повинна служити поява чистого, без призвуків, звуку.

Регуляція діяльності рухової системи здійснюється центральною нервовою системою, збудження чи гальмування окремих центрів якої забезпечує скорочення або розслаблення відповідних м'язів. При цьому слід відзначити наявність так званого м'язового тону, характерного навіть для м'язів, що знаходяться в стані спокою. Для правильної діяльності нервово-м'язового апарату необхідно, щоб у зміні процесів збудження і гальмування зберігався певний ритм. Порушення такого ритму при невірних методах роботи можуть призвести до перевтомлення та професійного захворювання рук.

Перенапруження м'язового апарату найчастіше відбувається при тривалій грі технічно складних творів. Ліва рука найчастіше перевтомлюється від гри акордами, подвійними нотами або октавами. Затискується від широкого розтягнення, від невмілого розподілення м'язових напружень при переходах в іншу позицію. Права рука затискується від довготривалого тремоло, від гри сковзаня. Перенапруження м'язів правої руки спричиняється також збільшеною силою звуку. Відомо, що домристам-виконавцям нерідко доводиться виступати на естраді без мікрофону, що змушує до посилення динаміки. В цьому випадку збільшується навантаження на м'язи фаланг, пальців та кисті руки. Необхідно слідкувати, щоб робота дрібних м'язів руки супроводжувалась підвищенням активності великих, тобто передпліччя, плеча та спини.

Найчастіше малодосвідчені домристи не помічають вад у постановці апарату, так, одні з них сидять з трохи піднятим правим плечем, інші намагаються притиснути його близько до корпусу або, навпаки, далеко відвести від нього лікоть лівої руки. Затиснення м'язів може спричинитись невірним положенням кисті правої руки (коли вона занадто піднята, або опущена й мало не торкається струн зап'ястям) а також надмірним стисканням медіатора.

До швидкої втоми лівої руки може призвести надмірне вигинання променево-зап'ястного суглоба, надмірне притискування великого пальця до грифу, невірне розміщення пальців над грифом, а також аплікатурні незручності. Відомо, що найменша затрата м'язової енергії при роботі пальців лівої руки буде досягнута тоді, коли пальці розташовані близько один від одного. В міру того, як пальці розтягуються, віддаляючись один від одного, вони стають все більш напруженими, втрачають рухливість і швидко втомлюються. Отже, підводячи підсумки, необхідно зазначити, що недоліків у постановці виконавського апарату домриста може бути немало і всі вони суто індивідуальні. Усунення цих недоліків залежить від самого виконавця. Тут, перш за все, необхідний самоконтроль.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке / Л. Ауэр. — М. : Музыка, 1965. — 41 с.
2. Гелис М. Методика обучения игре на домре : методические рекомендации / М. Гелис. — Свердловск, 1988. — 44 с.
3. Лисенко Н. Т. Методика обучения игре на домре / Н. Т. Лисенко. — К. : Музична Україна, 1990. — 88 с.
4. Станиславский К. Собрание сочинений : в девяти томах / К. Станиславский ; [ред. тома В. Н. Прокофьев; подгот. текста, вступ. ст. и прим. Г. В. Кристи]. — М. : Музыка, 1954. — Т. 2 : Работа актера над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика. — 424 с.

Матвійчук Л. Основи постановки исполнительского аппарата домриста.

В статье раскрыты закономерности постановки рук, вопросы формирования музыкально-игровых движений во взаимосвязи с мышечной энергией, а также даются практические советы относительно методов устранения некоторых нарушений в постановке исполнительского аппарата домриста.

Ключевые слова: постановка, музыкально-игровые движения, точки опоры, перемещение пальцев.

Matviyuk L. Setting basics of domra-player performing apparatus. The article disclosed regularities of setting hands, questions of musical-playing movements formation with relationship and the muscular energy and also provides practical advices how to use methods of elimination for some violations in the settings domra-player performing apparatus.

Key words: musical-playing movements, dosing of muscular energy, points of support, the rotation angle, moving of the fingers.



УДК 78.071.2/785.7+786.2

О. Щербакова

РАСШИРЕНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ФУНКЦИЙ ФОРТЕПИАННОГО ДУЭТА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ КОНТЕКСТЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

В статье рассматривается процесс поиска новых звуковых эффектов и визуализации при создании художественных образов. Анализируются фортепианно-дуэтные произведения, в которых расширяются функции исполнителей.

Ключевые слова: фортепианный дуэт, расширенная функция исполнителей, педализация, расширенная трактовка инструмента, визуализация.

В творчестве композиторов XX–XXI столетий интенсивно генерируются новые музыкальные идеи как в области поиска разнообразного профессионально-технического арсенала (атонально-серийная, алеаторная, сериальная техника), так и в области экспериментов с композицией, включающие опыты с акустическим пространством.

В творческом освоении звучащей действительности значительную роль сыграл интерес композиторов «к новым инструментам, машинам и приборам, которые могли бы обогатить способы музыкального выражения и сделать возможным совершенное выполнение авторского замысла» [3, с. 185].

В жанре фортепианного дуэта нашли отражение наиболее яркие тенденции композиторских исканий столетия. Один из путей был связан с композиторской техникой, использующей ресурсы компонентов музыкальной организации (мелодики, полифонии, гармонии, ритмики и др.). Техника исполнительской коммуникации двух