

Алла Терещенко належить до блискучої плеяди українських музикантів – композиторів, виконавців, музикознавців, і вона більшість достойнорепрезентує своє покоління. Зазвичай ювілей – привід для того, щоб хоча б ненадовго призупинитися у стрімкому вирі життя, оцінити зроблене, підбити певні проміжні підсумки. Однак, видається, що жодна зупинка не сумісна зі способом життя цієї фантастично обдарованої жінки, яка перебуває у постійному динамічному русі до нових звершень і відкриттів. Сподіваємося, що цей рух в подальшому буде приносити нашій славетній ювілянтці творчу радість, а читачам – задоволення від її нових наукових розвідок.

Майя РЖЕВСЬКА
доктор мистецтвознавства

ВОЛОДИМИР АПАТСЬКИЙ (До 80-річчя від дня народження)

Член-кореспондент АМУ, доктор мистецтвознавства, професор Володимир Миколайович Апатський є одним з фундаторів наукової школи у сфері музичного виконавства, зокрема виконавства на духових інструментах. Його наукові праці відчутно впливають на розвиток та вдосконалення музичної виконавської школи не тільки на теренах України, а й поза її межами.

Відомо, що духові музичні інструменти посідають чільне місце в музичному мистецтві сучасного суспільства. Оркестри, камерні ансамблі, сольна концертна діяльність – у всіх цих галузях музиканти-духовики виходять на провідні позиції. Причому розвиток виконавства на духових інструментах відбувається досить швидкими темпами. Сьогодні – це чинення найбільшій різновид музично-виконавського мистецтва.

Для збереження високих позицій за умов бурхливого розвитку світового духового виконавства українським музикантам-духовикам необхідно вирішити ряд невідкладних проблем, серед яких найголовніша полягає в ліквідації відставання теорії від практики. Протягом тривалого часу досягнення в галузі вітчизняного духового виконавства були пов'язані лише з практичною діяльністю музикантів і викладачів. Однак емпіризм уцій галузі значною мірою вже вичерпав свої можливості.

Подальший прогрес у духовому виконавстві неможливий без науково-аналітичного дослідження процесів, пов'язаних з грою на духових інструментах, без розробки ефективних методів навчання.

Одним із перших у нашій країні це усвідомив Володимир Апатський. Маючи великий виконавський та педагогічний досвід, він поставив перед собою завдання: розробити теоретичні основи мистецтва гри на духових інструментах. На початку його дослідження обмежувалися особистим фаховим інструментом – фаготом. Але маючи рих характеру дослідника, він постійно прагнув втілитися свій виконавський досвід педагогічні ідей науково-методичні статті, або змістовні доповіді. Поступово коло його досліджень поширилося на духові інструменти.

Наукові дослідження Володимира Миколайовича охоплюють практично кожен галузь духового виконавства, якими є зокрема: акустична природа духових інструментів, анатомо-фізіологічна основа виконавської техніки духовика, проблема становлення виконавського



апарата, виразні можливості духових інструментів та виконавська майстерність музиканта, питання виконавської творчості, історія духового виконавства, методика, дидактика, педагогіка. У процесі наукових пошуків В. Апатський вдалося створити новий об'єктивний напрямок дослідженні музичного виконавства над духових інструментах, що базується на точних акустичних і фізіологічних вимірах. Такий шлях дослідження отримав підтримку теоретиків і практиків музичного виконавства, має своїх послідовників як в Україні, так і за її межами.

Досліджуючи акустичну природу духових інструментів, В. Апатський встановив принципи функціонування основних елементів акустичної системи. Особливу увагу вчений приділяє ростианним духовим інструментам. У своїх дослідженнях звукозбудження ростиною В. Апатський спирається на теорію коливання пружних тіл, рівняння Бернуллі. Теоретичні дослідження підтверджені творчими експериментами. Вчений досліджував коливання пластинок рости за допомогою охладнієвих фігур. Розробленим методом катензометричних досліджень за допомогою тензодатчиків, тензостанції та шлейфого осцилографа дозволила отримати графічне зображення складних коливань пластинок рости ниростианного духового інструмента. За результатами проведених досліджень йому вдалося розкрити природу утворення звуку ростиною, вивести формулу вирахування основних параметрів рости, дати відповідь на деякі не вирішені питання, зокрема на питання, яким чином прості синусоїдні коливання пластинки рости зароджують у духовому інструменті звуки складного гармонічного спектра.

Частиною своєї праці Володимир Миколайович присвятив розробці теоретичних основ виконавського апарата музиканта-духовика. Зайого висновками, призвучанні духовий інструмент являє собою потрібну акустичну систему: збудник звукових коливань, процес коливання повітряного стовпа замкнутого каналу музичного інструмента; процес коливання (в зворотній фазі коливання) у дихальних шляхах музиканта. Дослідник вважає: виконавство на духових інструментах має два виміри – інструментальний та, у певному розумінні, вокальний. Під час гри звучить не лише духовий інструмент, а й сам виконавець-духовик. В акустичному процесі задіяні губи виконавця, артикуляційний апарат, гортань, м'які та тверді тканини фонаційного організму.

Дотримуючись вокально-інструментальної концепції, весь виконавський комплекс В. Апатський поділяє на два компоненти: перший компонент (інструментальної природи) – це пальці рук, які утримують інструмент та за допомогою його чи іншого пристрою змінюють розмір його резонуючого стовпа (тобто змінюють висоту звучання інструмента); другий компонент (вокальної природи) – амбушюр, дихання, артикуляційно-резонуюча система, тобто другим компонентом називається звукоутворюючий апарат. На наш погляд, таке визначення сьогодні не об'єднане, оскільки воно допомагає розглядати амбушюр, дихання та резонатор як єдиний, цілісний інструмент. В основі правильної постановки апарата, вважає вчений, мають бути: природність, фізіологічність, раціональність, свобода, точна координація в роботі всіх елементів апарата, принцип динамічності та індивідуальний підхід до кожного учня.

Принцип природності полягає в доступній можливості пристосування індивідуальних особливостей будови організму до гри на духовому інструменті. «При формуванні апарата, – пише В. Апатський, – необхідно не лише вчити тіло, а й учитися в нього. У такому випадку постановка буде фізіологічною, не протиставлятиметься тому, що людина одержала від природи». Принцип раціональності – це визначення найкоротшого шляху до мети, відкидання зайвого й випадкового. Принцип свободи передбачає позбавлення скучності, яка може довести музиканта до повної безпорадності. Постановка має сприйматися як динамічний процес пристосування організму до гри на духовому інструменті. «Апарат повинен бути вільним і живим, а живе рухається», – зазначає В. Апатський.

Згідно з методикою Володимира Миколайовича увесь процес постановки можна поділити на три етапи: дослуховий, змішаний та слуховий. У першому, дослуховому, періоді постановка відбувається без допомоги слуху «технологічними» засобами, коли учень виконує конкретні

вказівки викладача. Чим ближче до завершення постановки, тим меншу участь у ній беруть «технологічні компоненти» постановки та збільшується етап слуховий.

Головним інструментом заключного етапу постановки є слух. Сама заключною етапі повинна виникнути найтонша координація в роботі всіх м'язів апарата. Координація загалом має складну рефлекторну природу, забезпечити її не можуть навіть досконалі «технологічні» пояснення викладача. Завершити становлення можна лише методом комплексної взаємодії, заснованої на яскравих слухових уявленнях та при підвищенній увазі слухового самоконтролю.

У своїх працях В. Апатський досліджує основні компоненти виконавства, розробляє конкретні методи їх постановки та розвитку. Велику увагу вчений приділяє, зокрема, губному апарату, або амбушюру, досліджуючи його в різних аспектах: еволюція формування амбушюру на різних етапах духового виконавства, характерні риси сучасного духового амбушюру, анатомо-фізіологічні основи амбушюру, форма губ, функціонування губних та лицьових м'язів, функція зубного каркаса, методика постановки губного апарата. При цьому велика увага приділяється дослідженню координації в роботі всіх елементів звукоутворюючого апарата. На переконання В. Апатського, поставити вільний, еластичний та гнучкий амбушюр можливо тільки при тісній взаємодії усіх компонентів, з добре поставленим виконавським диханням.

Вивчаючи амбушюр, дослідник опирався на особисті ігрові відчуття та ігрові відчуття інших музикантів, на інформацію, отриману від видатних методистів нашого часу. Поряд з традиційними методами, заснованими на суб'єктивних відчуттях та спостереженнях, В. Апатський використовує методологію із застосуванням технічних засобів. Для отриманих ним за допомогою рентгенографії, тензографії, динограм і спектрограм даних властиві об'єктивна достовірність, а відтак й наукова цінність.

Не менш ретельно Володимир Миколайович аналізує виконавське дихання музиканта-духовика. Ним досліджувалися анатомо-фізіологічні основи дихання, техніка виконавського вдиху та видиху, методики постановки дихання. Не має аналогів у світовій літературі його дослідження регуляції виконавського дихання музиканта-духовика. Складність регуляції дихання під час гри на духовому інструменті полягає в необхідності гармонічно поєднати дві зовсім різні функції: 1 – відтворення необхідних акустичних ефектів; 2 – забезпечення необхідного легеневого газообміну. Оскільки ці дві функції органічно пов'язані одна з одною, духовик може вдало впоратися зі своїм завданням лише в тому випадку, якщо перша з них не буде суперечити другій. Дослідник показує, яким чином це повинно відбуватися в оптимальному режимі на різних духових інструментах.

У своїх дослідженнях дихання В. Апатський опирався на узагальнення особистого та колективного виконавського досвіду (досвіду багатьох духовиків та вокалістів), надані, отримані за допомогою рентгенографії і пневмографії. Проведені дослідження дозволили вченому розробити свою універсальну теорію опори дихання, відмінну від теорії вокальної опори дихання Л. Дмитрієва. Теорію В. Апатського можна застосовувати як до духового виконавства, так і до вокалу.

Посьогодні найменше вивченим залишається третій компонент звукоутворюючого апарата музиканта-духовика – резонатори. Будучи прихильником вокально-інструментальної концепції духового виконавства, дослідник приділяє велику увагу цьому недостатньо дослідженому компоненту. Важливим резонатором звукоутворюючого апарата Володимир Миколайович вважає розширену порожнину рота та зів. На його думку, резонуючі функції виконують й інші ділянки дихального тракту – гортань, трахея, бронхи. Згадані внутрішні органи виконавця, як і дослідник розглядає як резонуючі порожнини, мають природну властивість змінювати свій об'єм, завдяки чому можливо здійснювати їх налаштування таким чином, аби зазнавали змін якісні характеристики звуку.

Вивчаючи функціонування резонаторів за допомогою рентгенограм, спектрограм і дино-

грам, дослідник переконався у великому значенні цього елемента звукоутворюючого апарата. Об'єктивні дослідження В. Апатського переконують у можливості позитивно впливати на тембр, об'єм та гучність звуку, утворених на духовому інструменті. Як і при розгляді інших питань, дослідження резонаторів завершується ретельно розробленою методикою використання цього компонента звукоутворюючого апарата при грі на духовому інструменті.

У своїх наукових працях учений ґрунтовно дослідив основні засоби виразних можливостей духових інструментів, а також основні складові виконавської майстерності музиканта-духовика: звук, інтонацію, моторику, атаку, артикуляцію, штрихи, динаміку, вібрато, нетрадиційні засоби виразності.

Особливо цінним є проведене В. Апатським акустичне дослідження атаки звуку на духовому інструменті. Вчений піддає критиці примітивне розуміння духової атаки, що властиво значній кількості сучасних педагогів та виконавців. Дослідження вченого переконує в тому, що істинна картина початку звукоутворення на духовому інструменті не така проста, як її зображують автори багатьох методичних праць. Атака породжує в духовому інструменті складні перехідні акустичні процеси, уміло керувати якими можливо, лише володіючи високим рівнем виконавської майстерності.

Багато уваги вчений приділяє нетрадиційним засобам виразності. Арсенал останніх постійно примножується, а їх вплив у сучасному духовому виконавстві зростає. При цьому Володимир Миколайович досліджує не лише виконавську майстерність, а й виконавську творчість музиканта-духовика. Належну увагу приділяє питанням роботи над художнім твором, інтерпретації, підготовки та проведення концертного виступу, мистецтва гри в оркестрі й камерному ансамблі.

Учений глибоко цікавиться історією духового музично-виконавського мистецтва, висвітлює значення та місце духового виконавства в історії музичної культури Давнього Сходу, античності, середньовічної і ренесансної Європи, пізніших століть та сьогодення. Кілька публікацій В. Апатський присвятив духовому виконавству українських мистецтв. Серед них: «Віхи історії духового виконавства України», «Духові інструменти в музичному житті людства», «Очерки історії духового виконавства». Прошлоє і проблеми наших днів». Нині Володимир Миколайович збирає матеріал для підручника «Духові інструменти в історії музичної культури українського народу».

Значна частина дослідницьких праць В. Апатського присвячена проблемам навчання, виховання, методики викладання, організації навчального процесу. У них висвітлюються сутність творчої діяльності викладача музично-виконавського класу, питання організації проведення вступних іспитів, методики проведення уроку, організації самостійних занять учня, виховної роботи викладача з фаху та інше.

У деяких своїх працях учений піддає критичному аналізу музично-виконавські школи минулого та сучасності: механічну, анатоμο-фізіологічну, психотехнічну, слухову та інші школи, досліджує методичні засоби, застосовані представниками різних шкіл. У процесі дослідження формуються особисті методичні ідеї Володимира Миколайовича, у яких органічно поєднуються позитивні досягнення минулого з найновішими досягненнями сучасної музично-виконавської педагогіки та особистим виконавським і педагогічним досвідом автора.

Певний вплив на теорію духового виконавства справили дві дисертації В. Апатського, захищені ним у різний час: у 1971 році – кандидатська «Факторы тембра и динамика фагота»; у 1993 році – докторська «Теоретические основы игры на духовых инструментах». У різні роки в мистецьких навчальних закладах України Володимир Миколайович викладав розроблені ним курси «Історія виконавства на духових інструментах», «Акустична природа духових інструментів», «Нетрадиційні засоби виразності у сучасному духовому виконавстві», «Введення у фах». Конспекти цих лекцій зберігаються в архівах професора. Опублікування їх, безперечно, було б корисним для духового виконавства України.

Загалом наукова діяльність В. Апатського набула значення школи. Як справедливо вва-

жає учений, її можна створити лише зусиллями цілеспрямованої колективної праці. Виходячи з цих принципів, Володимир Миколайович об'єднав навколо себе молодих учених, які займаються дослідженнями музично-виконавського мистецтва. Захист в Україні дисертацій присвячених духовому виконавству здійснюється саме за найактивнішої участі В. Апатського – читая наукового керівника, чи консультанта, чи офіційного опонента. Під його науковим керівництвом, зокрема, захистили кандидатські дисертації Р. Вовк, А. Карп'як, В. Качмарчик, Б. Ничков, докторську – П. Круль. Нині він є науковим керівником групи молодих учених, консультантом докторської дисертації В. Качмарчик.

Член-кореспондент АМУ, народний артист України, доктор мистецтвознавства, професор Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського Володимир Миколайович Апатський та об'єднані навколо нього молоді вчені нині формують науково-теоретичні засади, результати яких, безперечно, матимуть неабияке значення для подальшого розвитку української школи духового виконавства.

Віктор СЛУПСЬКИЙ

ст. викладач Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського

ГРИГОРІЙ ВАСЕЦЬКИЙ (До 80-річчя від дня народження)

Творчість народного художника України Григорія Васецького, талановитого лицаря української культури, можна віднести до найвищих досягнень образотворчого мистецтва.

Народився Григорій Васецький 28 листопада 1928 року в с. Новоіванівка Хорольського району Полтавської області. Дитинство минуло у м. Комсомольськ Горлівського району Донецької області. Під час війни батьки перебували на Полтавщині. У 1935–1944 рр. навчався у середній школі, де авторитетна вчителька звернула увагу на його хист і велике бажання малювати, а дізнавшись, що у Києві є школа, де навчаються майбутні художники, порадила їхати до столиці.

З великою повагою згадує Г. Васецький ту вчительку впродовж усього життя. Загалом йому і надалі щастило на вчителів. Під час навчання у Київському художньому інституті доля звела його з видатним майстром українського живопису Олексієм Шовкуненком. Потрапивши до майстерні професора, Григорій відчув майже батьківську турботу. Рідний батько не повернувся з війни, не доживши одного дня до перемоги. Плідні роки навчання у майстерні О. Шовкуненка завершилися дипломною роботою на історичну тему «Пирогову в Севастополі». Ця картина була високо оцінена і придбана музеєм.

Відтоді Григорій Васецький цілковито присвячує себе станковому живопису. У першій половині 1960-х років звертається до шевченківської тематики. Найзначнішим твором цього періоду можна вважати картину «Гість» (1964), присвячену перебуванню у засланні Т.Г. Шевченка. Для збору матеріалу художник від'їжджає у творче відрядження на місця безпосередніх подій – у Казахстан. Сюжет, обраний для картини, дещо несподіваний. У ті

