

ДОМРА І ТРАНСКРИПЦІЇ З ІНШИХ МУЗИЧНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

Анотація. У пропонованій статті активується творчий момент перекладення для домри з інших музичних інструментів, вказані історичні витoki домрового мистецтва та передумови професійного виконавства.

Ключові слова: домра, перекладення, репертуар, транскрипції.

Постановка проблеми. Актуальність теми дослідження визначається суттєвим зростанням виконавського і композиторського інтересу до народних інструментів і домри зокрема. Ця тенденція зумовлена зростанням рівня професійної майстерності виконавців на домрі, значними успіхами в підготовці концертних виконавців, активацією інтеграції сучасної домрової музики з академічними жанрами.

Метою статті є узагальнення досвіду домрового виконавства, зокрема проблеми транскрипцій з фортепіанних та скрипкових творів.

Аналіз досліджень. Природною реакцією на зазначені тенденції стала поява музикознавчих витоків до наших днів: В. Івка [7], М. Імханицького [9], наукові пошуки С. Білоусової [1], Т. Литвинець [8], О. Олійника [12], Т. Варламової [2] та інших присвячені виконанню транскрипцій, перекладенням світової (творів написаних для скрипки, фортепіано або інших інструментів)

Виклад основного матеріалу. Сучасна домра є результатом праці багатьох поколінь виконавців, композиторів, починаючи з рубежу XIX – XX століть. У той же час інструмент відображає багато ознак, властивих древньому прототипу, виступаючи, тим самим, в ролі одного із знаків самобутньої національної культури.

Популяризація виконавства на домрі на теренах України розпочалася з кінця XIX ст. в контексті просвітницької діяльності благодійних товариств, членами яких були здебільшого, дрібні службовці, які прагнули у вільний час активно займатись музикою. Домрово-балалаечні оркестри задовольняли подібні естетичні потреби завдяки тому, що інструментарій, зазвичай, був власністю

товариств і члени гуртків засвоювали навички гри безпосередньо під час занять [4, с. 89].

Гене́за домрового виконавства в українських землях пов'язана з просвітницькою діяльністю видатного російського митця В. В. Андрєєва, який створив на основі реконструйованих і вдосконалених народних інструментів балалайки та домри оркестр нового типу.

Варто означити, що на шляху до професіоналізації виконавства на народних інструментах важливим кроком було становлення науково-методичної думки в галузі народно-інструментального академічного мистецтва. Її розвиток відбувався в двох напрямках: розробка навчальних програм для забезпечення навчального процесу та створення методичної літератури на допомогу практичному виконавству.

Незважаючи на відносну молодість (у порівнянні з іншими інструментами), домра виявилася затребуваною в різних видах музичної творчості: як сольний концертний інструмент (часто у супроводі фортепіано, оркестру та ансамблевий – у поєднанні з баяном, балалайками, гусями і ін.. Домра також утворює одну з основних партій оркестру народних інструментів. В останні десятиліття домра використовується в поєднанні з інструментами симфонічного оркестру (скрипкою, флейтою і т.д.), привносячи тим самим нові колористичні звучання, оригінальні темброві вирішення в загальну звукову палітру сучасної музики. В нових культурно-мистецьких реаліях, які змінили трактування домри в художньому просторі сучасності, актуальним є використання домри в популярно-естрадній музиці, в різних складах джазово-інструментальних ансамблів, органічно поєднуючись з естрадними інструментами [11, с. 34].

Широкі тембральні можливості народних струнно-щипкових інструментів дозволяють досягати як природного так і штучного звучання. Йдеться про інтенсивний розвиток та ускладнення функціональної системи прийомів домрового інструменталізму. В контексті сучасного творчого процесу, в тому числі й завдяки створенню нової літератури, необхідно враховувати, що з розвитком сольного домрового виконавства постійно виникають все нові

прийоми інтерпретації та звуковидобування. З'являючись у творах сучасних авторів, спочатку як епізодичні шумові й звукові, колористичні ефекти, згодом багато з них стають невід'ємною частиною виконавської майстерності домриста.

Відроджена трохи більше ста років тому, чотириструнна домра дуже швидко завоювала популярність у музичних колах, а згодом, завдяки подвижницькій діяльності блискучих українських домристів міцно утвердилася на концертній естраді як академічний сольний інструмент з власними виконавськими традиціями і різноманітним репертуаром. В процесі розвитку домрового виконавства значуща роль належить виконавцям-композиторам, або ж тим композиторам, що орієнтувалися на технічні можливості конкретних інструментів. Академізація домри у вітчизняному художньому бутті вирішилася здатністю композиторів та виконавців-домристів відчувати виразові можливості інструмента, які б відповідали сучасним художньо-естетичним ідеалам і потребам, а також адаптувати та пристосувати відповідні твори класичного репертуару до тембрової специфіки домри. Вміння аранжувати для свого інструмента ті чи інші композиції, що були створені в попередні епохи та призначені для інших інструментів або складів, належить до найважливіших професійних засад підготовки домриста і складає фундамент їх фахової підготовки.

До репертуару, написаного для іншого інструменту, звертається не один музикант-виконавець. Домра – інструмент молодий і з'явилась на світ як інструмент оркестровий. Домрових творів ще мало і тому, оцінюючи різні композиторські стилі відносно їх творів з виражальними можливостями домри, варто враховувати досвід набутого репертуару для інших інструментів.

Найчастіше домрист звертається до тих інструментів, які містять надзвичайно збагачену літературу (скрипка, фортепіано, клавесин), а також до духових інструментів, близьких домрі за діапазоном і силою звучання (гобой, флейта).

Цікаві пошуки і в інших джерелах, коли за допомогою одного інструменту чи інструментального ансамблю створюють імітацію інших інструментів, що може

стати матеріалом для транскрипції. Наприклад: скрипка імітує балалайку, фортепіано – гітару, але ж на домрі це можна виконати не гірше. Ритмізоване тремоло, яке є у фортепіанній та скрипічній літературі під впливом мандоліни, - також цікавий матеріал для домриста. Достатньо реальні для домри (разом з фортепіано) можливості «оповіді» деяких оркестрових творів. З вокальної літератури, окрім народних пісень, варто надавати перевагу вокалізам і романсам, збагачувати образну сферу домрового виконавства; вишукана транскрипція вокального твору дає можливість домрі зазвучати привабливо з багатьох аспектів.

Підбір фортепіанних творів для домрових транскрипцій варто здійснювати з фортепіанних мініатюр. Ніякі фортепіанні концерти, сонати і т.п., особливо сучасні, на інших інструментах не звучатимуть, оскільки великий фортепіанний твір безпосередньо зв'язаний з його інтенсивною специфікою. І навіть якщо фортепіанна мініатюра по своїй природі надзвичайно «піаністична», вона вимагає неабияких зусиль для перекладення для іншого інструменту. До фортепіанної літератури домристи звертаються по-перше, в пошуках цікавої музики, окрім того, деяка схожість ударного звуковидобування, а також можливість умовну кантилену фортепіано втілити в менш умовну домрову кантилену[10, с. 72].

Домристам варто звернути увагу і до скрипкових транскрипцій фортепіанних творів, наприклад, до деяких ноктюрнів Ф. Шопена, але більшість використовуються скрипічні твори. Цікаво звучать на домрі деякі циклічні твори загалом. Окремі циклічні частини, відтворені домрою, звучать на рівні не гірше скрипічного. В українських музичних закладах домристи з задоволенням грають деякі скрипічні сонати Л. Бетховена. Але трапляються мініатюри на стільки специфічно скрипкові, що краще на інших інструментах їх не виконувати.

Скрипка більше ніж домра контрастує з фортепіанним супроводом, її звучання має перевагу і в поліфонічному викладі голосів. Домра яскравіше звучить на достатньому регістровому проміжку між двома партіями або на фоні

супроводу легкої фактури чи в співставленні з партією фортепіано. Для віртуозних скрипічних творів періоду їх розквіту в західноєвропейській музиці також досить характерна скромність фактури фортепіанного супроводу. Звідси – додатковий орієнтир у виборі скрипічних творів у супроводі з фортепіано для виконання на домрі.

Не прозвучить домра з фортепіано в тому випадку, якщо партія фортепіано написана в подібній домровій фактурі, в одному регістрі.

Вибір скрипічного твору залежить від певних технічних моментів:

- перевага швидкості руху, недосяжного домрі;
- наявність незручних для виконання пунктирних фігурацій і мелізмів;
- швидке чергування дрібних тривалостей є тими, які вимагають тремолювання.

Музична фраза, виконана на домрі прийомом тремоло і прийомом окремих щипків (ударів) медіатора, інколи сприймається як у виконанні двома різними інструментами (аналогічно і у скрипки – по чергово *legatosmichkom* і *pizzicato*). Так, для прикладу, в Прелюдії з соль-мінорної сонати Й. С. Баха для скрипки соло, в межах однієї фрази трапляються тривалості, які на домрі повноцінно можуть прозвучати лише прийомом тремоло, але є й інші, які виконуються перемінним ударом медіатора. На скрипці всі ці тривалості виконуються безперервним звуком, тобто легато, що й відповідає характеру даної фрази. В силу специфіки домри створюється враження незрозумілої інструментовки, в якій два різних інструменти чергуються всупереч логіці музичної будови. В аналогічних випадках варто визнати, що виконання на домрі подібних творів не принесе успіху. Відзначені особливості домри необхідно враховувати також і при використанні в репертуарі творів, написаних для флейти і гобою.

Виправдовує себе принцип одного прийому гри, тому домристи із задоволенням грають такі твори як: «Інтродукція і Тарантелла» П. Сарасате (Інтродукція – тремоло, Тарантелла – перемінні удари) і т.п.. Добре на домрі

звучить тремоло, яке співпадає з метричними акцентами і інтонаційними кульмінаціями (наприклад, середня частина прелюдії в «Прелюдії і Аллегро» Г. Пуньяні, інтродукція в «Інтродукції і Рондо-капріччіозо» К. Сен-Санса і т.п.).

Адаптація скрипічних творів для домри не вичерпується лише коректуванням штрихів і аплікатури, динамічних позначень, темпів. Інколи незначні зміни в самому нотному тексті (епізодичні) створюють скрипічний твір придатним для домрового репертуару. Ще більш суттєвим може бути коректування партії фортепіано.

Вибір творів для певного інструменту з репертуару інших – проблема не тільки методичної грамотності і тонкості викладення, але й важливе проблемне питання теорії інструментального виконавства загалом.

В кінці ХХ століття завершився процес становлення домрового виконавського мистецтва, визначився його статус як самостійної гілки народно-інструментального виконавства.

Поява нових форм побутування домрового мистецтва, насамперед розвиток сольо-концертного і ансамблевого виконавства, а також створення нового репертуару, що включає найрізноманітніші жанри і форми творів, написаних спеціально для виконання на домрі з використанням сучасної музичної мови – все це вимагало істотного збагачення виконавських засобів вираження і поставило перед виконавцями-домристами нові завдання в порівнянні з установками попереднього періоду. Бурхливий розвиток сольоного виконавства на домрі, поява нових прийомів гри і штрихів (різні види тремоло, удару по струні, піцкато, флажолети, гліссандо, гра за підставкою, шумові прийоми і т.д.) привели також до розширення виражальних можливостей інструмента в оркестровій та камерно-інструментальній музиці.

Зокрема, значно ускладнюється музична мова сучасних творів для домри: поліладовістю, позатональними зворотами, нерідко – сухуватими і жорсткими співзвуччями, а іноді – відходом від звичної ліричної теплоти та пластичності домрової мелодики на користь ударності, жорсткості або стрибкоподібності, що сприяє подальшому розвитку технічної оснащеності домриста. Паралельно

спостерігається розширення та індивідуалізація складу солістів (подвійні, потрійні концерти М. Броннера, А.Кусякова і ін.). Важливим фактором значного прогресу в мистецтві гри на домрі стала творчість ряду композиторів, які зі свого боку прагнуть задіяти і розкрити невикористані раніше виразові і віртуозні можливості інструмента. Проводяться експерименти з конструкцією домри, що застосовують композитори (використання смичка, сурдини) і виконавці (використання різноманітних пристроїв, які розширюють діапазон, підсилюють звучання інструмента і т. д.).

Окрім вироблення специфічних для інструмента прийомів гри та звуковидобування актуальною лишається важлива тенденція пов'язана з перенесенням в домрову виконавську культуру характерних прийомів інтонування, запозичених від скрипкового мистецтва. Результатом стає максимальна деталізація штрихів, що призводить до особливої штрихової експресії, нетипової для домрової музики.

Таким чином, увага композиторів і самих домристів до розширення виконавських засобів домрового виконавства, в свою чергу, сприяє розробці та практичному вдосконаленню методів навчання, насамперед, технічної сторони виконавства разом з оволодінням його змістовної сторони.

Сучасні твори для домри, новаторські не тільки за формою і музичною мовою, але, головне, за змістом, потребують від виконавця уміння повноцінно розкривати композиторський задум, вимагають самобутності інтонування, своєрідності інтерпретації артистичного втілення образної «партитури».

Музика для домри збагачується за рахунок подальшої асиміляції нових для неї жанрів, серед яких – прелюдії і фуги, транскрипції, поеми, сюїти, цикли п'єс і т. д. Крім того, композитори, як і раніше, звертаються до жанрів сонати і обробки народної теми, які в останній чверті ХХ століття досягають кульмінаційного рівня розвитку.

Функціонуванню і розвитку домрової виконавської школи в значній мірі сприяє професіоналізація освіти (школа, середня ланка, ВУЗ, аспірантура, заснованої на глибинних традиціях вітчизняної академічної системи. Серед найбільш значних тенденцій академізації домрового виконавства відзначимо

формування особливої галузі музичної науки, пов'язаної з вивченням питань історії та теорії виконавства, музичної педагогіки народно-інструментальної культури. Доповнюють картину і науково-практичні конференції, розвиток концертного виконавства проведення міжнародних і всеукраїнських конкурсів виконавців на домрі, а також поява талановитих виконавців з яскравим композиторським обдаруванням.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білоусова С. Музика С. Прокоф'єва в репертуарі домриста / С. Білоусова // Музичне мистецтво. – Вип. 11. – Донецьк: Юго-Восток, 2011. – С. 209-217.
2. Варламова Т. Исполнение скрипичных партий в репертуаре домристов / Т. Варламова. – М., 2003. – 24 с.
3. Вольская Т. Школа мастерства домриста / Т. Л. Вольская. – Е., 1985. – 161с. 188
4. Гайденко А. П. Инструментознаство та основи теорії інструментування / А. П. Гайденко. – Х.: Майдан, 2010. – 234 с.
5. Гуменюк А. Українські народні інструменти / А. Гуменюк. – К.: Муз. Україна, 1967. – 243 с.
6. Гуцал В. Инструментовка для оркестру народних інструментів / В. Гуцал. – К.: Муз. Україна, 1988. – 79 с.
7. Ивко В. Украинская домра у истоков родословной // Столичная кафедра народных инструментов как методологический центр жанра. Материалы Всеукраинской научно-практической конференции к 100-летию Киевской консерватории (НМАУ имени П.И. Чайковского). – К., 2012.- с. 20-32
8. Литвинець Т. Формування концертного репертуару домриста (до постановки проблеми) / А.Т. Литвинець // Музичне мистецтво. – Донецьк: Юго-Восток. 2008. – С. 198-206.
9. Лукин С. Методика работы над новым репертуаром для домры / С. Лукин, М. Имханицкий. – М.: Музыка, 2003. – Вып. 1. – 52 с.

10. Лысенко Н. Т. Методика обучения игры на домре / Н. Т. Лысенко. – К.: Муз. Україна, 1990. – 88 с.
11. Матвійчук Л. Методичні основи формування виконавської майстерності домриста: навч. посібник / Л. Д. Матвійчук. – К.: НМАУ м. П. І. Чайковського, 2000. – 67 с.
12. Олійник О. Музика для домри: знаки Сходу і Заходу як чинники композиції й виконання / О. Олійник // Восток-Запад: культура и цивилизация: Материалы международного музыковедческого семинара и 197 научно-практической конференции 2003 г. – Одесса: Астропринт, 2004. – С. 79-83.
13. Онуфрієнко А., Дrajниця Л. Хрестоматія з диригування оркестром народних інструментів / А. Онуфрієнко, Л. Дrajниця. – К.: Муз. Україна, 1985. – 71 с.
14. Пшеничний Д. Інструментовка для оркестру народних інструментів / Д. Пшеничний. – К.: Муз. Україна, 1985. – 71 с.
15. Свиридов Н. Основы методики обучения игре на домре / Н. Свиридов. – Л.: Музыка, 1968. – 76 с.

Домра и транскрипции с других музыкальных инструментов

Аннотація. В пропонованій статті аналізується творчий момент переложення для домри з других музыкальних інструментів, вказані історическі предтечі професійного виконання на домре.

Domra and transcription from musical instruments

Annotation. Proposed article analyzes creative moment of shifting from different musical instruments to domra; states historical precursors of professional execution on domra.