

**Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки
факультет культури і мистецтв
кафедра музично-практичної підготовки**

Зінаїда Дзяман

**Оркестровий клас:
домрово-кобзова група в оркестровому класі**

**методичні рекомендації
для самостійної роботи з курсу «Оркестровий клас»**

УДК 780.616.1:780.614.11 (072)

Д 43

Рекомендовано до друку науково-методичною радою
Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

(Протокол № 5 від 21 лютого 2018 року)

Рецензенти:

Гордійчук А. М. – заслужений діяч мистецтв України, кандидат педагогічних наук, професор кафедри історії, теорії мистецтв та виконавства факультету культури і мистецтв СНУ імені Лесі Українки;

Марач О. М. – кандидат мистецтвознавства, голова циклової комісії викладачів диригування Луцького педагогічного коледжу.

Дзяман З.В.

Д 43 Оркестровий клас: домрово-кобзова група в оркестровому класі: методичні рекомендації / Зінаїда Василівна Дзяман. – Луцьк: Вежа-Друк, 2018. – 20 с.

В методичних рекомендаціях для самостійного опрацювання студентами матеріалу вказані історичні витоки домрового мистецтва, різновиди і роль домрово-кобзового інструментарію.

УДК 780.616.1:780.614.11 (072)

© Східноєвропейський національний
університету імені Лесі Українки, 2018

Зміст

1. Передмова	4
2. Історичні витоки домрового мистецтва.....	6
3. Група чотириструнних домр.....	12
4. Група кобзових інструментів.....	15
5. Висновки	17
6. Бібліографія	18

Передмова

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-балалаєчні оркестри задовольняли подібні естетичні потреби завдяки тому, що інструментарій, зазвичай, був власністю товариств і члени гуртків засвоювали навички гри безпосередньо під час занять.

Генеза 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.

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.

Історичні витоки домрового мистецтва

Питання історичного походження сучасної української домри є одним з найбільш суперечливих. Це питання в літературі історичного характеру, присвяченій проблемам походження та розвитку домри як давньоруського музичного інструмента з тисячолітньою історією. Однак щодо термінології «українська домра» в музикознавстві нема спільної та однозначної думки і питання вимагає певних пояснень, оскільки приналежність домри до російської національної культури є загальновідомим і визнаним фактом, закріпленим у великій кількості наукових робіт, тоді як для української музичної культури властиві інші струнно-щипкові інструменти – кобза і бандура.

Перші публікації про домру з'явилися наприкінці ХІХ століття і стали стимулом для її відродження. Це книги відомого музикознавця, професора Петербурзької консерваторії О. С. Фамінцина «Скоморохи на Русі» (СПб., 1889) та «Домра і споріднені їй музичні інструменти російського народу», в яких вперше засвідчується походження і поширення домри в музичній культурі княжої Русі, визначається час її побутування, дається опис конструкції інструменту і способів гри, узагальнюються відомості про різновиди домри в сферах побутового та професійного музикування.

Висунуті положення мали швидше характер постановки проблеми, ніж її вирішення, деякі питання, за відсутністю достатньої кількості доказів залишилися відкритими. Певні висновки, гіпотетично зроблені О. Фамінциним і спростовані в подальшому, тривалий час повторювалися в багатьох наступних публікаціях (М. І. Привалова, К. О. Верткова, М. Ф. Фіндейзена та ін.). До них відноситься версія щодо арабо-перських коренів домри. Запропоноване О. Фамінциним твердження, що родоначальником домри є арабо-перський танбур, виникло в зв'язку з тюркськими коренями терміну «домра», а також відомими Фамінцину свідченнями арабських мандрівників – іранського вченого і філософа ХХ століття Ібн Даста, який після відвідин Києва писав про те, що сучасні слов'яни грають на різновидах лютні і танбура, а також Ібн Фадлана – очевидця поховання «знатного руса»,

якому поряд з іншими речами поклали в гробницю танбур. На зображеннях танбур представляє собою струнно-щипковий інструмент з витягнутим овальним корпусом і подовженим грифом. На думку О. Фамінцина, саме арабо-перський танбур був трансформований слов'янами в домру, яка перебувала в їх музичному побуті до XVI-XVII століть.

Відомості О. Фамінцина стали стимулом для В. Андрєєва, який займався пошуком струнно-щипкового інструменту мелодійної специфіки для свого великоруського оркестру. На основі відомостей про існування домри як музичного інструменту скоморохів була здійснена реконструкція триструнної домри квартового ладу, темброво-колористичні якості якої цілком задовольняли потреби мелодійної групи оркестру. Надалі триструнна домра виділилася зі складу оркестру як самостійний інструмент і закріпилася в російській музичній культурі XX століття. У 1908 році була сконструйована чотириструнна домра з квінтовым строем, як у скрипки або мандоліни, і великим діапазоном, ідентичним скрипковому. За своїми темброво-колористичними якостями вона дещо поступалася триструнній домрі, проте саме цей тип інструменту згодом поширився в Україні, а розвиток домрового виконавства дозволив подолати усі темброві проблеми.

Як свідчать факти, ні О. Фамінцину, ні В. Андрєєву не було відоме достовірне зображення старовинної домри. О. Фамінцин спирався на малюнок музикантів з книги німецького мандрівника А. Олеарія, на якому можна побачити тільки півсферичний корпус струнно-щипкового інструменту, який Олеарій називає «трохи схожим на лютню», а гриф закритий фігурою музиканта, що грає на гудку.

Подальші пошуки історичних свідчень про існування домри в давньоруській музичній культурі (різноманітних відомостей і зображень у старовинних рукописних книгах, в розписах на стінах древніх храмів і т.д.), а також самого інструменту довели, що домра існувала в народно-музичній культурі східних слов'ян ще за часів княжою доби, а XVI-XVII століття є періодом найбільшого поширення цього інструменту. Розвиток домрового

виконавства був раптово перерваний наказом царя Олексія Михайловича про заборону гри на домрі та знищення всіх існуючих інструментів.

Значний внесок у дослідженні історичних витоків домри належить доктору мистецтвознавства, професору РАМ ім. Гнесіних М. Імханицькому. Виявлені ним зображення давньоруської домри в церковнослов'янських рукописних книгах XVII століття підтвердили правильність форми реконструйованого В. Андрєєвим інструменту у вигляді півсфери з коротким грифом. Так, на одному з малюнків рукописного «Псалтиря» з Іпатіївського монастиря в Костромі (1654 р.) зображена композиція, в центрі якої знаходиться цар Давид в оточенні музикантів. Один з музикантів тримає струнно-щипковий інструмент півовальної форми з коротким грифом. Над інструментом є напис: «Лик домер», що перекладається з церковнослов'янської мови як «зображення домри». Ще одне зображення лютне подібної домри з написом «Лик домер» знаходиться в рукописній книзі «Апокаліпсис» (50-80-і рр. XVII ст.). Аналіз рукописних мініатюр XVI-XVII століть дали змогу професору М. Імханицькому зробити висновок про те, що «давньоруська домра в XVI-XVII століттях існувала в двох основних варіантах: вона могла мати форму, надзвичайно близьку до сучасної домри, але могла являти собою і різновид лютні – багатострунного інструменту з великим корпусом, досить коротким грифом і відігнутою назад головою». На зображеннях домра більше нагадувала західноєвропейську лютню, ніж східний танбур, що дозволило музикознавцю висунути гіпотезу про європейське коріння давньоруської домри. Крім цього, як свідчать ілюстрації, зустрічаються інструменти різних розмірів, а значить – різної теситури. Грали на домрі спеціальною пластиною – плектром. Серед способів звуковидобування – заціпування окремих струн пальцями правої руки, а також удар вказівним пальцем правої руки по всіх струнах одночасно. Зображення старовинної домри XVI-XVII століть засвідчують про її використання в ансамблях з іншими інструментами. А це, в свою чергу, свідчило про професіоналізм виконавців, що уможливлювало колективну гру.

Оскільки пошуки історичних витоків домрового музикування на території України не проводилися настільки ж ретельно, як в Росії, і вивчення рукописних книг українського походження, в яких можуть зустрітися зображення домри, є для дослідників завданням на майбутнє. З уже відомого слід вказати на фрески Софіївського собору в Києві, побудованого у 1037 році, де виявлено зображення музиканта з інструментом, схожим на сучасну домру. Музикознавець Л. Шорошева вважає його прототипом сучасної кобзи.

Ще одне зображення виявлено на іконі XVII ст. з колекції Львівського музею українського мистецтва: цар Давид грає на триструнному інструменті, який нагадує європейську лютню меншого розміру і дуже схожий на сучасну домру. Зображення інструменту на фресках Софіївського собору свідчить про поширення древньої домри в музичній культурі Княжої доби і про лояльне ставлення до нього з боку християнської церкви.

До XVII століття домра надзвичайно поширилася в музичному побуті. Існували традиції виготовлення домри, збереглися митні звіти про постачання металевих струн, на ярмарках були організовані спеціальні ряди, де продавалися домри. Музиканти, що грали на домрі, виступали всюди – від вулиць до царських палат. Збереглися відомості, що на домрі грали і служителі православного культу. Проте безпрецедентний за своєю жорстокістю наказ царя Олексія Михайловича «Про виправлення характеру ... і знищення забобонів» (1648), виданий під впливом патріарха Никона і спрямований на повне винищення скоморошества як явища народної культури, став головною причиною втрати домри на кілька століть, а разом з нею – і виконавських традицій музикантів-домристів, а також секретів виготовлення інструменту.

Відзначимо, що скоморошество знищувалося тільки на землях, що входили до складу Московської імперії. Тоді як великі території, нині відомі як правобережна Україна, що колись належали Київській Русі, на яких відбувалося зародження і розвиток домрового виконавства, не були підпорядковані Олексію Михайловичу, оскільки в той входили до складу

інших держав – спочатку великого князівства литовського, а потім Речі Посполитої. Домрове виконавство тут продовжувало розвиватися, проте сліди української домри на тривалий час також губляться і причини цього явища вимагають ретельного вивчення.

Професор В. М. Івко, спираючись на всі відомі на сьогоднішній день факти і свідчення, бачить історію виникнення і поширення домри, в тому числі причини знищення скоморошества і інструментарію скоморохів, в дещо іншому світлі і відзначає українське коріння цього інструменту. На користь цього свідчать, на його думку, такі факти:

1) наявність скоморошества в Київській Русі в X столітті (свідчення Ібн Даста, билини про Іллю Муромця, Добриню Микитовича, Альошу Поповича; останній і сам походив від скоморохів, співав під акомпанемент псалтиря на княжих застіллях). Серед музичних інструментів, якими користувалися скоморохи, центральне місце займала домра (пізні письмові свідчення);

2) зображення скомороха з інструментом, схожим на сучасну домру в Софіївському соборі в Києві (початок будівництва Ярославом Мудрим церкви св. Софії датується серединою XI століття, розпис внутрішнього оздоблення, ймовірно, слід віднести до XII, а можливо до початку XIII ст) свідчить про мирне спів існування православної церкви та традиційної народної музики;



















3) ніяких свідчень про східне походження домри в письмових документах не виявлено;

4) поява записів «домрачіїв» (термін В. Івка) на території Росії в XVI-XVII ст.;

5) з початком масового виробництва домра надзвичайно широко була поширена в Україні. Е. Бортник наводить такий приклад: тільки за три роки (1905-1907) в 11-ти містах центральної Росії продано домр і балалайок 7897 штук, в 4-х містах України (Київ, Харків, Ніжин, Полтава) за цей же період було продано 9172 інструментів. Не виключено, що така популярність домри

обумовлена генетичною пам'яттю українського народу. На підстав наведених фактів професор В. Івко вважає, що «...поняття «українська домра» розкриває генетичний зв'язок сучасного українського домрового виконавства з насильно перерваною традицією». І той факт, що домра «за короткий проміжок часу успішно пододала шлях, на який для традиційних інструментів знадобилися століття», є ще одним проявом генетичної пам'яті, що зберегла інформацію про багатівкові традиції домрового виконавства і тісно пов'язала минуле і сьогодення української домри.

ГРУПА ЧОТИРИСТРУННИХ ДОМР:

Назва інструмента	Стрій (за записом)	Оркестровий діапазон (реальне звучання)	Оркестровий діапазон (за записом)
Домра пікколо			
Домра прима			
Домра альт			
Домра тенор			
Домра бас			
Домра контрабас			

ДОМРА ПІККОЛО

Тембр 1-ї та 2-ї струн – світлий, яскравий. Сила звука така, що може прорізати звучання усього оркестру. Тембр 3-ї та 4-ї струн – гугнявий, а сила слабка. Тому вони використовуються рідко.

Домра пікколо нотується октавою нижче за звучання, щоб для першої та другої струн було менше допоміжних лінійок. Цей інструмент не входить до обов'язкового складу оркестру і присутній далеко не у кожному колективі.

ДОМРА ПРИМА

Домра прима нотується, як звучить. Тембр 1-ї струни – яскравий, різкий; 2-ї – світлий і м'який; 3-ї струни – ніжний і широкий; 4-ї – похмурий. На першій струні використовується до 9 позицій. Зручними є подвійні ноти з однією або двома відкритими струнами. Конструкція інструмента дозволяє користуватися більшістю скрипкових аплікатурних засобів, у тому числі натуральними і октавними штучними флажолетами.

ДОМРА АЛЬТ

Домра альт нотується, як звучить. Тембр 1-ї струни – різкий, металевий; 2-га та 3-тя – м'які, а 4-та маловиразна і використовується рідко. Акордина домрі альті виконуються, головним чином, із відкритими струнами; флажолети звучать краще, ніж на домрі прими, *atremolo* на кількох струнах звучить гірше.

ДОМРА ТЕНОР

Домра тенор має стрій такий же, як у домри прими, але нотується на октаву вище за звучання. 1-ша струна звучить різко, 2-га, 3-тя і 4-та – за характером звучання наближаються до середніх струн домри альта. Позиції, акорди і флажолетина домрі тенорі аналогічно дібним на домрі прими. У зв'язку з більшими розмірами інструмента на домрі тенорі є важкими для видобування секунди та октави.








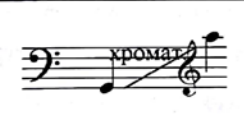










ДОМРА БАС

Домра бас нотується в басовому ключі, як звучить. Між струнами домри баса нема великого контрасту. Перші дві струни мають м'який тембр, а 3-а і 4-та – більш мужній і суворий. Позиція на кожній струні охоплює тільки терцію. Домра бас – інструмент малорухливий. Секунди та октави не виконуються. Малі терції та великі септими виконати важко, а *tremolo* подвійними нотами та акордами не використовуються. Акорди та флажолети звучать добре.

ДОМРА КОНТРАБАС

Домра контрабас нотується у басовому ключі на октаву вище за звучання. Грають на ній шкіряним медіатором (плектром). Позиції охоплюють секунду. Подвійні ноти виконуються тільки на відкритих струнах, а акорди зустрічаються рідко.

ГРУПА КОБЗОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ:

Назва інструмента	Стрій	Діапазон (реальне звучання)	Нотується
Кобза прима			
Кобза альт			
Кобза тенор			
Ритм кобза			
Кобза бас			
Кобза контрабас			

КОБЗА

Інструменти кобзової групи в оркестрі відіграють одну з провідних ролей. Кобза – щипковий інструмент з лютнеподібним корпусом. Грають на кобзі медіатором (плектром). У відродженні кобзи як сольного і оркестрового інструмента велику роботу було проведено майстром М. Прокопенком. Згодом процесу досконалення кобзи було продовжено Юлієм Збандутом (Черкаси), який створив сучасний за акустичними характеристиками та дизайном інструмент. В оркестрі, як правило, використовуються тільки кобзи-прими, кобзи-альти і кобзи-тенори. Ритм-кобза, кобза-бас і кобза-контрабас використовуються рідко.

Стрійкобзи-прими ідентичний строю скрипки, кобзи-альта–строю смичкового альту, стрійкобзи-тенора – такий же, як у кобзи-прими, але звучить на октаву нижче (записується у скрипковому ключі на октаву вище).

Звучання кобз має свій характерний тембр, починаючи від яскравого у верхньому регістрі кобз-прим, до глибокого й густого у низьких інструментів. Вся кобзова група має глибокий оксамитовий звук. На кобзі добре звучать усі види дрібної техніки, кантиленні побудови (тремоло), легато і стакато, піцкатота інші прийом виконання. Гра акордами можлива тільки в широкому розташуванні.

ВИСНОВКИ

Поява нових форм побутування домрового мистецтва, насамперед розвиток сольного-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 сольного виконавства на домрі, поява нових прийомів гри і штрихів (різні види тремоло, удару по струні, піцикато, флажолети, гліссандо, гра за підставкою, шумові прийоми і т.д.) привели також до розширення виражальних можливостей інструмента в оркестровій та камерно-інструментальній музиці.

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 вміння повноцінно розкривати композиторський задум, вимагають самотності 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.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Варламова Т. Исполнение скрипичных партий в репертуаре домристов / Т. Варламова. – М., 2003. – 24 с.
2. Вольская Т. Школа мастерства домриста / Т. Л. Вольская. – Е., 1985. – 161с. 188
3. Гайденко А. П. Інструментознавство та основи теорії інструментування / А. П. Гайденко. – Х.: Майдан, 2010. – 234 с.
4. Гуменюк А. Українські народні інструменти / А. Гуменюк. – К.: Муз. Україна, 1967. – 243 с.
5. Гуцал В. Інструментовка для оркестру народних інструментів / В. Гуцал. – К.: Муз. Україна, 1988. – 79 с.
6. Лукин С. Методика работы над новым репертуаром для домры / С. Лукин, М. Имханицкий. – М.: Музыка, 2003. – Вып. 1. – 52 с.
7. Лысенко Н. Т. Методика обучения игры на домре / Н. Т. Лысенко. – К.: Муз. Україна, 1990. – 88 с.
8. Матвійчук Л. Методичні основи формування виконавської майстерності домриста: навч. Посібник / Л. Д. Матвійчук. – К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2000. – 67 с.
9. Онуфрієнко А., Дразниця Л. Хрестоматія з диригування оркестром народних інструментів / А. Онуфрієнко, Л. Дразниця. – К.: Муз. Україна, 1985. – 71 с.
10. Пшеничний Д. Інструментовка для оркестру народних інструментів / Д. Пшеничний. – К.: Муз. Україна, 1985. – 71 с.
11. Свиридов Н. Основы методики обучения игре на домре / Н. Свиридов. – Л.: Музыка, 1968. – 76 с.

Для нотаток

Навчально-методичне видання

Дзяман Зінаїда Василівна

**Оркестровий клас:
домрово-кобзова група в оркестровому класі**

методичні рекомендації
для самостійної роботи з курсу «Оркестровий клас»

Друкується в авторській редакції

Формат 60x84 ¹/₁₆. Обсяг 1,16 ум. друк. арк., 1,04 обл.-вид. арк.
Наклад 300 пр. Зам. 21. Видавець і виготовлювач – Вежа-Друк
(м. Луцьк, вул. Шопена, 12, тел. (0332) 29-90-65).
Свідоцтво Держ. комітету телебачення та радіомовлення України
ДК № 4607 від 30.08.2013 р.