

Вдало поєднуючи виконавську та педагогічну діяльність, Г. Казаков творчо підійшов до проблеми розширення домрового репертуару. За його ініціативи та сприяння з'явилися на світ твори для домри В. Польового («Соната»), Р. Сімовича («Пісня і танець»), І. Вимера («Пісня-поема»). Крім цього митець сам став автором творів для різних народних інструментів, таких як «Поема на тему Елегії М. Лисенка» для домри і фортепіано (1963), «Пісні та п'єси для чотириструнної домри і фортепіано» (1963), «Скерцо» для домри і фортепіано (1968) та інші. Створив низку інструментальних перекладів для цимбал, домри та народно-інструментальних ансамблів.

Таким чином функціонування і розвиток Львівської домрової виконавської школи в значній мірі сприяли професіоналізації освіти (школа, середня ланка, ВУЗ, аспірантура, заснованої на глибинних традиціях вітчизняної академічної системи.

Список літератури

1. Гайденко А. П. Інструментознавство та основи теорії інструментування. Х.: Майдан, 2010. 234 с.
2. Гуменюк А. Українські народні інструменти. К.: Муз. Україна, 1967. 243 с.
3. Гуцал В. Інструментовка для оркестру народних інструментів. К.: Муз. Україна, 1988. 79 с.
4. Лисенко М. Т. Методика навчання гри на домрі. К.: Муз. Україна, 1990. 88 с.
5. Матвійчук Л. Методичні основи формування виконавської майстерності домриста: навч. посібник. К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2000. 67 с.
6. Онуфрієнко А., Дrajниця Л. Хрестоматія з диригування оркестром народних інструментів. К.: Муз. Україна, 1985. 71 с.
7. Пшеничний Д. Інструментовка для оркестру народних інструментів. К.: Муз. Україна, 1985. 71 с.

Дзяман З. В.

ст. викладач кафедри музичного мистецтва,
ВНУ імені Лесі Українки

ДО ПИТАННЯ СОЛЬНО-КОНЦЕРТНОГО ТА ЕСТРАДНО-АНСАМБЛЕВОГО ДОМРОВОГО ВИКОНАВСТВА

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 сольного-концертного і естрадно-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 різнорівневі 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, піцкато, флажолети, гліссандо, гра за підставкою, шумові прийоми і т. д.) привели також до розширення виражальних можливостей інструмента в оркестровій, камерно-інструментальній та естрадній музиці. Зокрема, значно ускладнюється музична мова сучасних творів для домри: поліладовістю, позатональними зворотами, нерідко – суховатими 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 10 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.

Список літератури

1. Гайдено А. П. Інструментознавство та основи теорії інструментування. Х.: Майдан, 2010. 234 с.
2. Гуменюк А. Українські народні інструменти. К.: Муз. Україна, 1967. – 243 с.
3. Гуцал В. Інструментовка для оркестру народних інструментів. К.: Муз. Україна, 1988. 79 с.
4. Лисенко М. Т. Методика навчання гри на домрі. К.: Муз. Україна, 1990. 88 с.
5. Матвійчук Л. Методичні основи формування виконавської майстерності домриста: навч. посібник. К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2000. 67 с.
6. Онуфрієнко А., Дрожниця Л. Хрестоматія з диригування оркестром народних інструментів. К.: Муз. Україна, 1985. 71 с.
7. Пшеничний Д. Інструментовка для оркестру народних інструментів. К.: Муз. Україна, 1985. 71 с.

Дзяман З. В.

ст. викладач кафедри музичного мистецтва
ВНУ імені Лесі Українки

ДОМРОВЕ ВИКОНАВСТВО НА ТЕРЕНАХ УКРАЇНИ КІНЦЯ ХІХ – ХХ СТ.

Генеza 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.