

выводит на первый план внутреннюю, эмоциональную сторону, давая представление о понимании автором глубокой духовности, ее соединении с возвышенностью и религиозным чувством.

Таким образом, хоровая музыка Марека Ясиньского стала в музыке Польши уникальным явлением, в котором различные древние литургические традиции сплетаются с самым современным музыкальным языком. Его произведения, словно находящиеся на грани двух различных художественных «миров», не только связывают прочной нитью весьма несходные философские, эстетические, культурно-языковые традиции, но и открывают множество новых путей для их взаимного обогащения.

---

1. Ciechanowski, Zb. Polonia w sercu spiewa: 40 lat polonijnego spiewania w Koszalinie; festiwalowe echa / Zb. Ciechanowski. – Koszalin: wydawnictwo «Feniks», 2010. – 200 s.

## **Волосюк Л.К. РОЛЬ ОРИГИНАЛЬНОГО РЕПЕРТУАРА В СОВЕРШЕНСТВОВАНИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МАСТЕРСТВА ДОМРИСТА**

доцент кафедры народно-инструментального творчества

Период первого послевоенного десятилетия характерен выдвижением в качестве сольного инструмента домры. Начиная с 1945 года, времени появления первого профессионального произведения для домры – концерта Н. Будашкина, на концертную эстраду выходит целая плеяда исполнителей-домристов. На домре ярко зазвучали русские народные песни, наигрыши и плясовые мелодии,

которые благодаря плекторному способу звукоизвлечения стали ещё более броскими.

И всё же солирующая домра предстала на концертной эстраде прежде всего как инструмент академический. Лучшие исполнители-домристы, получившие широкую известность в период 1945-1955 годов – солисты оркестра имени Н.П. Осипова Алексей Симоненков, Анатолий Александров и другие (хотя чаще всего они выступали с отдельными «номерами») в своих транскрипциях и аранжировках сумели художественно убедительно «перевести» в материал трёхструнной домры многие образцы скрипичной музыкальной классики. Потребность исполнителей в новом оригинальном репертуаре и, следовательно, в сотрудничестве с композиторами, стала особенно острой. В домровое искусство были привнесены такие черты исполнительского профессионализма, как теплота кантилены, чувство стиля исполняемых произведений, подчинённость мелкой пассажной техники целостному замыслу. Главное же – сам тембр домры приобрёл удивительное благородство, проявившееся в достижении необычайной густоты тремоло, когда прерывистый звук сливался в непрерывно льющуюся кантилену, особенно в сфере невысоких динамических градаций.

Самобытные образцы композиций для русского народного оркестра и отдельных струнных щипковых инструментов дали в те годы молодые, получившие профессиональное композиторское образование Н. Будашкин, А. Холминов, Ю. Шишаков, П. Куликов, Г. Фрид и ряд других. Познавшие на практике специфику звучания народных инструментов, они в то же время имели прочные навыки работы в области симфонической и камерной музыки.

Концерт для домры с русским народным оркестром (1945 г.), созданный в содружестве с талантливым исполнителем-домристом А. Симоненковым и ему посвящённый, стал первым высокопрофессиональным домровым произведением. Это сочинение и сегодня остаётся в числе наиболее репертуарных в концертной и педагогической программе домристов. Широко

известным в литературе для русских народных инструментов становится имя Юрия Шишакова. Композитор создаёт ряд сочинений для солирующей домры и фортепиано. Среди них – Первый концерт для домры с фортепиано, ряд пьес, этюдов и обработок для домры соло и с фортепиано, Второй концерт для домры с русским оркестром. В последнем сочинении раскрыто много новых возможностей солирующей домры – выразительная кантилена её верхнего регистра, развитая полифоничность, необычные способы звукоизвлечения, найденные в сотрудничестве с первым исполнителем сочинения А. Цыганковым. Среди них разнообразные флажолеты, сочетание попеременной игры медиатором и *pizzicato* средним пальцем правой руки и ряд иных. Всё это требует от домристов высокой техники и стимулирует дальнейшее повышение её мастерства.

В начале 1960-х годов появляются новые имена неординарно мыслящих, творчески ищущих музыкантов, обратившихся к созданию произведений для домры: Б. Кравченко, В. Бояшов, С. Слонимский, Ю. Зарицкий, Н. Чайкин. Наблюдается заметный рост профессионально-академических тенденций в искусстве игры на домре. Исполнители на домре полноправно выходят на сцены крупных филармонических залов с сольными концертами в одном или двух отделениях. Первым, кому Министерством культуры было предоставлено официальное право на сольные филармонические концерты в двух отделениях, стал в 1960-е годы Рудольф Белов. Он, как и другие лучшие исполнители-домристы, лауреаты VI Всемирного фестиваля, а затем и победители последующих всесоюзных и всероссийских конкурсов – Владимир Яковлев, Владимир Никулин, Владимир Красноярцев, а несколько позднее – Тамара Вольская, Вячеслав Круглов, Александр Цыганков, Сергей Лукин, равно как и исполнители из Украины – Фёдор Каравай, Борис Михеев, Валерий Ивко; из Беларуси – Леонид Смелковский, Александр Холщенков, Ярослав Волосюк, Леонид Черняк и др., – вывели солирующую домру в ранг полноправных академических инструментов.

Особенно широкое общественное признание с 70-х годов получает исполнительство Александра Цыганкова. Благодаря его самобытной игре трёхструнная домра упрочила авторитет среди музыкальной общественности и самых разнообразных кругов слушателей. Исполнительское искусство артиста характерно необычайной осмысленностью, виртуозным блеском, темпераментом. Именно ему удалось и в виртуозных транскрипциях, и в собственных пьесах, концертных обработках и фантазиях на темы народных песен привнести в домровое исполнительство целый ряд новых приёмов игры, таких как двойные флажолеты, сочетание флажолетов с *pizzicato* правой и левой рукой.

Среди домристов большой популярностью пользуются сочинения А. Цыганкова. В них трёхструнная домра впервые столь ярко предстаёт как полноправный сольный концертный инструмент. Автор проявляет большую выдумку в разнообразном развитии тем, как правило, основанных на народной песенности, в фактурном варьировании их интонаций. Тем самым раскрываются и неведомые ранее средства музыкального изложения. В музыке А. Цыганкова в полной мере раскрылись художественные возможности домры как выразительницы народно-песенной лирики. От домристов требуется широкая распевность тремоло, теплота тембра. Примеры – сочинение «Поэма», с её широкой, истинно русской кантиленой; пьеса «Гусляр и скоморох», в которой величавая тема изложена на фоне арпеджированного, как бы «гусельного» сопровождения у фортепиано. Домра становится порой непосредственным носителем плясового балалаечного музицирования: например, в начальном изложении темы известных русских страданий («Мой милёнок»), в приёме бряцания в «Частушке». Обнаруживается в сочинениях и целый ряд новых приёмов игры на домре: чередование нисходящих мелодических последовательностей *pizzicato* левой рукой и исполняемых медиатором правой восходящих пассажей, разнообразная техника игры двойными нотами и флажолетами, игра у подставки, различные *glissando* и т. д. В качестве примера

приведём сочинения «Под гармошку», «Плясовые наигрыши». Наряду с обработками и пьесами написаны очень интересные и сложные сочинения крупной формы: Соната, Концерт-симфония, Славянский концерт.

Вполнение литературы для сольных щипковых народных инструментов значителен вклад Веры Городовской. Особенно известны такие пьесы для домры, как «Концертное рондо», «Фантазия на две русские темы», «Памяти Сергея Есенина», «Парафраз на темы двух старинных романсов», равно как и обработки «Под окном черёмуха колышется», «Не одна во поле дороженька», «Чернобровый, черноокий». Как и многие другие её композиции, они позволили намного обогатить концертные и учебные программы домристов.

Белорусские композиторы также пишут произведения для домры, вносят значительный вклад в популяризацию этого инструмента. Некоторые белорусские композиторы по примеру А.Цыганкова создали интересные оригинальные произведения для домры в джазовом стиле: В. Курьян – «На перекрёстке», А. Шпенёв – «Сюита для двух домр и фортепиано», триптих «Музыкальные эскизы» (Иллюзия, Композиция на белорусскую тему, Польшка-гротеск). Последнее произведение очень оригинальное, сложное, с элементами импровизации, со сложным ритмом, технически яркое, колоритное. Интересно сочинение Капанова «Экспромт». «Концертная пьеса» А. Альхимовича была обязательным произведением белорусского композитора для исполнения на конкурсе им. И.И. Жиновича.

Композиторы старшего поколения также написали ряд оригинальных произведений для домры. А. Туренков – автор «Белорусской рапсодии» на темы белорусских песен, контрастных по характеру, Э. Тырманд – Танцевальной сюиты в 4-х частях (для четырёхструнной домры), которая состоит из четырех танцев (1. Вальс. 2. Польшка с глиссандами. 3. Падэспань. 4. Галоп). Сюита, выразительная по мелодике, яркая по характеру, довольно сложна для исполнения как в техническом плане (много интересных приёмов игры, аккордовой техники), так и в музыкально-исполнительском. Домрист только с

хорошей профессиональной подготовкой может исполнить это произведение. Автор данной статьи записал её в фонд белорусского радио.. Богатые возможности инструмента раскрывают интересные по форме, содержанию, музыкальному языку пьесы Г. Вагнера «Рапсодия на испанские темы», «Оберек».

В народно-инструментальном жанре современные композиторы также плодотворно работают над созданием репертуара. А. Клеванец написал два концерта для домры и камерного ансамбля. Это результат сотрудничества композитора с руководителем камерно-инструментального ансамбля Белтелерадиокомпании Ярославом Волосюком. Концерт № 1 в трёх частях и одночастный Концерт №2 записаны в фонд радио. Из произведений крупной формы отметим Концерт Г. Ермоченкова, Сонату-поэму Н. Литвина, Концертино В. Малых, Сонату, концерт «Прозрение» А. Безенсон.

Существует тесная связь между исполнителями-инструменталистами, преподавателями по классу домры Академии музыки, Университета культуры и искусств, музыкальных колледжей, ДМШ, ДШИ с белорусскими композиторами. Есть надежда на значительное пополнение оригинального репертуара для домры.

Таким образом, домровое инструментальное искусство в связи с повышением интереса современных композиторов к народно-инструментальной культуре и созданием оригинального репертуара для домры, занимает достойное место в сфере академических видов исполнительства.

---

1. Народно-инструментальное исполнительство Беларуси: вопросы теории, истории и методики : учеб. пособие / сост. Л. Шибаета. – Минск: БелГИПК, 2004. – 152 с.

2. Имханицкий, М. История исполнительства на русских народных инструментах : учеб. пособие для муз. вузов и училищ / М. Имханицкий. – М.: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2002. – 351 с.

**Волоткович В. М. ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ РЕПЕТИЦИОННОГО ПРОЦЕССА ПО ДИСЦИПЛИНЕ «ОРКЕСТРОВЫЙ КЛАСС» НА ФАКУЛЬТЕТЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА БГУКИ (ОПЫТ И ПЕРСПЕКТИВЫ)**

заведующий кафедрой духовой музыки, доцент

Репетицию можно представить, как сложный художественный процесс, в основной концепции которой лежит коллективная творческая деятельность, предполагающая определённый уровень подготовки участников коллектива.

Относиться к репетиции надо с величайшей ответственностью и обдуманностью. Проведение репетиции требует от руководителя наличия педагогических способностей, умения работать с большим и сложным музыкальным коллективом, определённого такта, умения воздействовать на психику исполнителей. Также требуется, чтобы он проявлял заботу о своих коллегах по искусству, умело делал замечания в форме, не затрагивающей самолюбия, помнил, что надо экономить силы оркестра и т.д. Речь дирижёра должна быть лаконична.

Очень важно создать на репетиции творческую атмосферу, вовлечь исполнителей в творческий процесс, заставив их совместно работать над произведением. Важно, чтобы оркестрант понял замысел руководителя и творчески подошёл к выполнению задачи. Творческая атмосфера, без которой трудно добиться хорошего результата на репетиции, зависит целиком от умения, опыта и личных качеств. Работа на репетиции не должна превращаться в