

3. Очеретна Р. Д. Про роль вербального ряду в психології композиційного процесу // *Музичне мистецтво* : Зб. статей [ред.-упор. Т. В. Тукова, О. В. Скрипник]. Донецьк : Південний Схід, 2004. Вип. 4. С. 92-98.

Іноземцева Оксана,
викладачка Полтавської міської школи
мистецтв «Мала академія мистецтв»
імені Раїси Кириченко (м.°Полтава)

МАЙСТЕРНІСТЬ ГРИ НА НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТАХ (ДОМРА)

***Анотація.** Розкрито значення і важливість домри в індивідуальному та ансамблевому музикуванні, визначено основні та характерні домрові штрихи, представлені методичні поради щодо роботи над музичним твором.*

***Ключові слова:** домра, репертуар домристів, основні та характерні штрихи, робота над музичним твором.*

***Постановка проблеми.** Народна інструментальна творчість є невід'ємною частиною культури і привертає до себе увагу дослідників. Серед інструментів звернемо увагу на домру, яка виявилася затребуваною в різних видах музичної творчості. Незважаючи на відносну молодість (у порівнянні з іншими інструментами) у просторі музичних інструментів вона представлена як сольний концертний інструмент (часто у супроводі фортепіано, оркестру) та ансамблевий (у поєднанні з баяном, балалайками тощо). Домра також утворює одну з основних партій оркестру народних інструментів. В останні десятиліття домра використовується в поєднанні з інструментами симфонічного оркестру (скрипкою, флейтою), привносячи тим самим нові колористичні звучання, оригінальні темброві вирішення в загальну звукову палітру сучасної музики.*

***Сутність вивчення проблеми.** Сучасна домра є результатом праці багатьох поколінь виконавців, композиторів, починаючи з XIX – XX століть.*

Дослідники В.°Гризодуб, З.°Дзяман, В.°Комаренко, Н.°Лисенко, Л.°Матвійчук, В.°Михеліс та інші висвітлювали різні аспекти функціонування та навчання гри на домрі.

Виклад основного матеріалу. Перші історичні відомості про домру з'явилися у XVI сторіччі, де її розглядали як сольний і ансамблевий інструмент.

Професійне навчання домристів в Україні почалося у 1924°р. в м.°Харкові, у 1933°р. – в Одесі та 1935°р. – в м.°Києві. Зараз мистецькі заклади вищої освіти систематично випускають домристів з дипломами концертних виконавців, але їх в Україні, поки що, одиниці.

Існують два види домр – трьохструнна квартова та чотириструнна квінтового строя.

Репертуар домристів складається, в основному, з перекладів зі скрипкової та фортепіанної літератури. Але є твори і українських авторів, зокрема концерти Д.°Клебановата, В.°Подгорного, концертно І.°Робара, соната і п'єси В.°Полевогота Б.°Міхеєва.

Основні завдання викладача полягають в умінні поєднувати в освітньому процесі навчання з виховною роботою. Педагог повинен прищеплювати учню любов до свого інструмента, до народної творчості, до класичної вітчизняної й зарубіжної спадщини, розвивати разом з технічними навичками його художній смак і естетичні погляди.

Найбільш виразно та яскраво звучить домра при виконанні соло без супроводу. Не випадково, що головним «козирем» соліста-домриста є його каденція. Тому динамічні відтінки (нюанси) – це один із надважливих елементів художнього виконання музичного твору. Щоб виконання творів було на високому художньому рівні, учень повинен володіти штрихами – основними та характерними. Серед основних домрових штрихів наведемо:

- окремі удари медіатора (вниз, вгору);
- тремоло-удари медіатора, що дуже швидко чергуються (вниз і вгору), максимально короткі і злиті між собою;

- щипок або піщикато – збудження струни пальцем.

Характерні штрихи є різновидами основних. Це такі:

- *staccato* трьох видів: звичайне, гостре, м'яке. Зазначимо, що види *staccato* характеризуються ступенем уривчастості удару – тривалістю паузи між звуками при виконанні *staccato*;
- *legato*, або зв'язне виконання двох або кількох різних звуків, яке характеризується тим, що між ними нема ніякої паузи;
- *non legato* і *tenuto* – виконання звуків з найменшою перервою між ними, щоб відокремити і виділити початок наступного звуку;
- *glissando* – видобування звуків інтервалу на одній струні ковзанням по ній через усі переміжні ладки.

Додамо, що до особливих прийомів видобування звуку належать арпеджіо і флажолети.

Вивчення музичного твору слід проводити за планом. Укладаючи план розучування, треба зважити на труднощі, для подолання яких буде потрібний час. Якщо виконавець правильно передає в звуках задум композитора, то музика сприймається слухачами й викликає у них відповідні переживання. У цьому й полягає головна мета виконавця, який повинен показати максимум можливого при виконанні творів.

Але, щоб втілити художній образ, піднесення і натхнення все ж не досить. Виконати своє призначення виконавець зможе при умові, що він технічно володіє інструментом і правильно розуміє будову твору. Щоб із натхненням і художнім смаком розкрити задум композитора, треба глибоко відчувати твір, зрозуміти його музичний образ і, володіючи технічними можливостями свого інструмента, відтворити з певним почуттям художньої міри всі динамічні і темпові нюанси.

Кожна людина має свій художній смак, але у кожного виконавця художнє почуття може змінюватись залежно від настрою. Надмірна збудженість, перевтома або несприятливі умови праці впливають негативно на виконання музичного твору.

При виконанні учнем музичного твору не слід зупиняти його на випадкових помилках і особливо тоді, коли відчувається, що він грає з натхненням. І тільки прослухавши твір в цілому або його частини, слід проаналізувати виконане. Не всі музичні твори, які включені до робочого плану, треба вчити напам'ять, але всі їх потрібно грати досконало.

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 тощо) призвели також до розширення виражальних можливостей інструмента в оркестровій та камерно-інструментальній музиці.

Висновки. Виконавська практика допомагає педагогічній, а успіх педагогічної практики залежить від набутих умінь володіння домрою. Різний характер виконавської практики, а саме: участь у ансамблях, в оркестрі народних інструментів, виступ у концертах (закритих і відкритих) сприяють умінню спокійно і впевнено грати при різних обставинах.

Список використаних джерел

1. Гризодуб[°]В., Михелис[°]В. Школа гри на чотириструнній домрі Києв : Музична Україна, 1978. 68[°]с.
2. Дзяман[°]З.[°]В. Оркестровий клас : домрово-кобзова група в оркестровому класі : методичні рекомендації. Луцьк: Вежа-Друк, 2018. 20[°]с.
3. Комаренко[°]В. Методика навчання гри на чотириструнній домрі : навчальний посібник для студентів педагогічних інститутів. К. 1961. 132[°]с.
4. Лисенко[°]Н.[°]Т. Методика навчання гри на домрі К. : Муз. Україна. 1990. 91[°]с.
5. Матвійчук[°]Л.[°]Д. Методичні основи формування виконавської майстерності домриста : навч. посібник К. : НМАУ ім. П.[°]І.[°]Чайковського, 2000. 67[°]с.