

RU

Формирование тембрового облика партии домры в народно-оркестровом репертуаре

Ромашкова О. Н., Семишова А. М.

Аннотация. Цель исследования – выявление основных этапов формирования тембрового облика партии домры в сочинениях для русского народного оркестра отечественных авторов. Научная новизна исследования заключается в оригинальном подходе к трактовке тембрового облика домровой партии в современной музыке. Впервые в историческом процессе формирования народно-оркестрового репертуара поднимаются вопросы, связанные с тембровыми возможностями домровой группы. Приводятся убедительные примеры из музыкальных произведений, подтверждающих, что за 125-летний период существования возрожденной домры этот инструмент завоевал прочные позиции в качестве важнейшего оркестрового голоса в партитурах отечественных авторов. В результате на примерах из музыкальных произведений выявляется процесс формирования тембрового облика партии домры в условиях развития репертуара для оркестра русских народных инструментов.

EN

Timbre Character Formation of the Domra Part in the Folk-Orchestra Repertoire

Romashkova O. N., Semishova A. M.

Abstract. The study aims to identify the main stages in timbre character formation of the domra part in pieces composed by Russian authors for the Russian folk orchestra. Scientific novelty of the study lies in taking an original approach to the interpretation of the timbre character of the domra part in modern music. Issues related to timbre possibilities of the domra group are tackled for the first time in the historical process of the folk-orchestra repertoire. The researchers give convincing examples from musical compositions that confirm that over the 125 years that the revived domra has existed, this instrument has gained a strong position as a most important orchestral voice in scores written by Russian authors. As a result, using examples from musical compositions, the researchers have provided an insight into the process of timbre character formation of the domra part in the setting of repertoire development for the orchestra of Russian folk instruments.

Введение

Актуальность темы исследования обусловлена значительным вниманием в области музыковедения к процессам, протекающим в сфере народно-инструментального искусства. История развития партии домры в оркестре русских народных инструментов отличается от других инструментов этой сферы. Именно этому инструменту удалось не просто обрести свой оригинальный тембровый облик, но и соответствовать современным тенденциям, направленным на поиски новых колористических возможностей музыки.

Для достижения указанной цели необходимо решить следующие задачи:

- рассмотреть первые образцы народно-оркестровых сочинений, в которых в партиях домр намечаются пути последующего развития;
- дать характеристику тембрового облика домровых партий в сочинениях второй половины XX столетия;
- определить функцию домровых партий в народно-оркестровом репертуаре XXI века.

Для осмысления данных позиций в статье применяется комплексная методология, основу которой составляют стилиевой, сравнительный, целостный, целенаправленный, культурологический методы анализа.

Теоретической базой исследования послужили диссертации Е. А. Волчкова (2011), А. А. Желтировой (2009), В. В. Махан (2017), Е. Н. Мочаловой (2018), Е. Г. Скрыбиной (2009), в которых рассматриваются история возникновения, пути развития домрового исполнительского искусства и формирование оригинального репертуара. Наряду с диссертационными исследованиями были изучены и проанализированы работы М. И. Имханицкого (1981; 2008), А. А. Ромашкова (2019), Б. А. Тарасова (1993), в которых освещается история формирования традиций народно-оркестрового музицирования.

Практическая значимость исследования заключается в том, что данная работа с раскрываемыми в ней тембровыми возможностями домры на примере оригинального репертуара для оркестра русских народных инструментов может служить методическим материалом в исполнительской и педагогической деятельности домристов.

Основная часть

Процесс развития домры (ее конструктивных и тембровых возможностей) в семействе инструментов русского народного оркестра шел по двум направлениям. Первое направление связано со становлением домры как сольного виртуозного инструмента. Второе направление обусловлено процессами утверждения тембра домры как ведущего голоса в фактуре народно-оркестровой партитуры.

Первые сочинения, созданные для состава оркестра русских инструментов, показывают, что партия домры имела определенное значение. Как правило, композиторы поручали этим инструментам дублирование верхнего голоса партии балалаек. В первоначальном составе Великоорусского оркестра количество домр было незначительным – пять инструментов (две малые домры, две альтовые и одна басовая). В Сборнике пьес, исполняемых Великоорусским оркестром В. В. Андреева (гармонизация и аранжировка В. Т. Насонова (1897), издан до 1903 года издательством Ю. Г. Циммермана), партию домр представляют два инструмента – малая и альтовая домры, которым поручено исполнение одноголосных проведений тем, при этом партии часто дублируют балалаечные (Махан, 2017). Однако обнаруживаются и фрагменты, где балалайка-примам и -секундам не рекомендовано играть при наличии домр: «...балалайка *“альт”* играет в том же случае – когда нить домры» (Насонов, 1897, с. 18).

На развитие репертуара для народного оркестра в значительной мере повлияло творчество В. В. Андреева и его сподвижников: Н. П. Фомина, Ф. А. Нимана, В. Т. Насонова, Н. И. Привалова. В сочинениях, появившихся благодаря соратникам В. В. Андреева, партия домры приобретает полифонические подголоски, а ее тематизм выделяется насыщенным развитием.

Отличительным примером использования партии домры как носителя основного тематизма можно назвать обработку украинской народной песни «Закувала та сива зозуля» Н. И. Привалова: «*Весь основной тематизм поручен не традиционным балалайкам, а домровой группе, при этом мастерски подчеркнуты выразительные и технические особенности малых домр*» (Ромашков, 2019, с. 91).

Вслед за этим появляется огромное количество оригинальной музыки, где функция домровой партии демонстрируется в этом же ключе. В. В. Андреевым и дирижером А. Л. Гореловым в 1904 году была предпринята попытка введения инструментов Великоорусского оркестра в состав симфонического оркестра для исполнения Скерцо из Четвертой симфонии П. И. Чайковского. Этот эксперимент оказался провальным и не получил распространения в будущем (Тарасов, 1993). Однако она явно привлекла внимание профессиональных композиторов. Так, Н. А. Римский-Корсаков решает ввести домры в партитуру оперы «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии». Но в окончательном варианте оперы он все же отказывается от этого замысла.

Огромный вклад в развитие народно-инструментальной музыки внес А. К. Глазунов. Написанная им в 1905 году и посвященная Великоорусскому оркестру В. В. Андреева «Русская фантазия» оказала большое влияние на дальнейшее развитие литературы для оркестра. Семейство домр в этом сочинении представлено необычно для того времени. А. К. Глазунов – один из первых композиторов, кто ввел в народно-оркестровую партитуру парный состав домр (две домры-пикколо, две малые, две альтовые, две басовые). Композитор мастерски обозначает важнейшую способность домровой группы – при помощи ее тембров раскрыть песенно-лирическое начало в музыке. В первом проведении начальной темы солируют альтовые домры, к которым присоединяются малые и басовые домры, образуя фактуру наподобие хорового многоголосия.

В последующие десятилетия появляется ряд сочинений для оркестра русских народных инструментов, в которых за тембром домр закрепляется амплуа ведущего мелодического голоса. Этапным сочинением в развитии народно-оркестровой музыки можно назвать Итальянскую симфонию № 3 С. Н. Василенко (1934 г.). Количество инструментов домровой группы несколько отличается от партитуры «Фантазии» А. К. Глазунова (одна домра-пикколо). Именно такой состав можно наблюдать в партитурах для оркестров народных инструментов и в настоящее время. Привлекают внимание фрагменты партитуры Итальянской симфонии, в которых домрам поручается исполнение виртуозных фигураций и гаммообразных пассажей. Это говорит о том, что уровень мастерства домристов на исследуемом этапе значительно повысился.

В своем сочинении С. Н. Василенко отходит от закрепившейся в то время за Великоорусским оркестром традиции исполнения исключительно русской народной песенной и танцевальной музыки. В данном случае звучание оркестра русских народных инструментов уподобляется палитре тембров распространенных в Италии струнных инструментов (лютни и мандолины) (Мочалова, 2018). Композитор прибегает к ряду приемов, которые имитируют звучание этих инструментов. Так, одновременное исполнение балалайками и домрами одной темы разными приемами игры (*pizzicato* и *tremolo*) значительно расширяет тембровый потенциал струнной группы русского народного оркестра.

Подходы к трактовке домровых партий, которые были обозначены и заложены в партитурах А. К. Глазуновым и С. Н. Василенко, закрепляются в музыке для оркестра русских народных инструментов на долгие годы.

Период послевоенного времени ознаменован расцветом творчества Н. П. Будашкина, внесшего значительный вклад в развитие народно-оркестровой музыки (Желтирова, 2009). Одно из этапных сочинений композитора – «Русская увертюра» (1945 г.). В этом произведении можно наблюдать особое внимание к партиям

альтовой и басовой домр, которым зачастую поручено играть первые проведения лирических тем «Увертюры». В партии малых домр уже обнаруживается фактурная разноплановость (аккомпанирующая функция, подголоски, дублирование партий других инструментов, исполнение ведущих тем).

Вторая половина XX столетия ознаменована появлением целого ряда сочинений народно-оркестровой сферы. Среди них произведения В. Д. Бибергана, Л. П. Балая, Р. Г. Бойко, В. Т. Бояшова, Н. П. Будашкина, С. Н. Василенко, Ю. М. Зарицкого, П. В. Куликова, М. А. Матвеева, Н. С. Речменского, Г. С. Фрида, А. Н. Холминова, А. С. Широкова и многих других.

После написанного Н. П. Будашкиным Концерта для солирующей домры с оркестром тембр этого инструмента стали использовать для исполнения сольных фрагментов в оркестровых сочинениях. Так, Ю. Н. Шишаков в одной из частей сюиты «Песни России» (1968) – «Пассакалии на тему партизанской песни Великой Отечественной войны» – доверяет малой домре исполнение сольного эпизода, в котором тема проводится в верхнем регистре, несмотря на то, что в составе оркестра имеется партия домры-пикколо.

В оркестровой миниатюре «Мелодия» в качестве солирующих инструментов использована вся группа малых домр. Такой метод нехарактерен для народно-оркестровых сочинений того времени. Произведение отличается новаторским подходом в использовании верхнего регистра инструментов. Также можно отметить значительное усложнение музыкальной ткани во всех домровых партиях.

Абсолютно новый подход к партии домры продемонстрировал В. Д. Биберган в концертной сюите для ансамбля (оркестра) русских народных инструментов «Русские потешки» (1969 г.). Здесь домровые партии часто трактуются как ударные шумовые инструменты за счет использования таких приемов игры, как игра за подставкой, за верхним порожком, по полуприкрытым струнам.

Следующий этап развития народно-оркестровой культуры связан с 70-80-ми годами XX столетия. В данные десятилетия работают такие крупные мастера в этой области музыкальной культуры, как Л. П. Балай, В. Д. Биберган, В. М. Блок, Е. П. Бойко, К. Е. Волков, Ю. П. Гонцов, Б. Е. Глыбовский, Ю. М. Зарицкий, В. Г. Кикта, Б. П. Кравченко, В. П. Куликов, А. П. Курченко, М. А. Матвеев, Н. И. Пейко, А. А. Тимошенко, Г. С. Фрид, Г. М. Шендерев, Ю. Н. Шишаков и другие.

К этому времени в данной сфере уже сформировались основные позиции в подходах к инструментовке партитур и трактовке партий домр. Так, в народно-оркестровых полотнах данного периода можно выделить следующее:

- партия домр является олицетворением лирического начала, как правило, инструментам этой группы доверяются ведущие кантиленные темы;
- становится частым использование в фактуре домровых партий многоголосия хорального типа;
- домровые проведения начинают отличаться высоким уровнем сложностей: пассажами, фигурациями, ритмическим многообразием;
- домровым партиям могут поручаться функции педалирующего голоса или отдельно взятого голоса в гармонической вертикали;
- происходит ослабление аккомпанирующей функции группы.

В сюите Ю. М. Зарицкого «Ивановские ситцы» (1972 г.) обнаруживается яркий пример проведения альтыми и басовыми домрами протяжных тем былинного склада. В пьесе «Уснули поля под туманами» из цикла Г. С. Фрида «Пять русских народных пьес для оркестра русских народных инструментов» (1971 г.) наблюдается эпизод, где партии домр имитируют звучание русского народного хора в свойственной ему подголосочной манере. В сюите для оркестра русских народных инструментов «Узоры луговые» (1979 г.) Г. М. Шендерова партия домр имеет высокую степень виртуозности. В концерте для оркестра русских народных инструментов «Смоленские кадрили» В. Г. Кикты, кроме всех вышеперечисленных позиций использования домровых голосов в партитуре, в партиях можно обнаружить функцию педали и аккомпанемента.

Некоторое ослабление интенсивности в плане развития народно-оркестрового репертуара можно наблюдать в конце XX столетия. Возможно, снижение внимания композиторов к созданию оригинального репертуара для оркестра народных инструментов связано с их переориентацией на произведения сольных жанров. В это время своими поисками новых тембровых возможностей домрового инструментария выделяется группа следующих композиторов: В. В. Беляев, В. Д. Биберган, К. Е. Волков, И. М. Красильников, А. П. Курченко, А. Л. Ларин, А. Г. Рогачев, Т. А. Чудова, А. С. Широков. Но при этом процесс поисков в области новых тембровых возможностей домрового инструментария продолжается.

Большое влияние на облик партий домр в партитурах для оркестра русских народных инструментов оказали композиторы, которые были исполнителями-домристами. Благодаря знанию всех возможностей инструмента, его приемов игры в сочинениях этих авторов группе домр уделялось значительное внимание. Среди таких композиторов можно назвать П. П. Алексеева, П. П. Каркина, С. И. Крюковского, Ю. В. Яковлева и других. Чуть позже ряды композиторов-исполнителей пополнили М. А. Горобцов, В. Н. Ивко, В. П. Круглов, С. Ф. Лукин, Б. А. Михеев, А. А. Цыганков, а их творчество оказало огромное влияние на развитие тембровой палитры группы домр в дальнейшее время (Волчков, 2011).

Следующий этап развития профессионального музыкального исполнительства на русских народных инструментах совпал с началом XXI столетия. В этот период практически во всех сферах музыкального искусства проявляется активизация процессов, связанных с поиском новых колористических решений и экспериментов в области тембра (Скрябина, 2009). Можно выделить целый пласт новых сочинений, которые значительно обогатили тембровую палитру народно-инструментального искусства, следующих авторов: В. В. Беляева,

М. Б. Броннера, К. Е. Волкова, Г. С. Зайцева, И. М. Красильникова, А. Л. Ларина, В. Г. Кикты, В. А. Панина, Е. И. Подгайца, Т. П. Сергеевой, Н. А. Хондо, Г. В. Чернова и других.

В сочинениях вышеназванных авторов наблюдаются качественные изменения в партиях домр, которые связаны в первую очередь с поисками новой тембровой выразительности инструмента:

- домровым партиям все чаще поручаются развернутые сольнные эпизоды, причем в качестве солирующего задействуется не только малая домра (как было ранее), но и альтовая, и басовая;
- продолжается процесс усложнения домровых оркестровых партий: виртуозное начало наблюдается у всех инструментов группы;
- используется сочетание партий домр с разными инструментами оркестра, при этом домра образует оригинальные тембровые тандемы, подчеркивающие богатые колористические возможности инструмента;
- отмечается усиление ритмического начала в партии домр, которым может поручаться остигатное наполнение фактуры без участия инструментов ударной группы, как было ранее;
- происходит расширение диапазона малых и альтовых групп за счет использования скордатуры.

Одним из распространенных композиторских приемов становится применение оркестрового *solo* малой домры. Так, в «Поэме памяти Николая Рубцова» для русского народного оркестра А. Л. Ларина (2005 г.) домра солирует в нескольких лирических эпизодах. Особой красочностью отличается последний, когда происходит постепенное «отключение» исполнителей партий домр, создающее эффект затихающего мерцания.

В Симфонии № 1 В. А. Панина (2016 г.) с первых тактов можно наблюдать повышенное внимание к домровым партиям: так, первая часть цикла открывается темой, полностью исполняемой домрами приемом игры *tremolo* в тихой динамике. Тема поручается малым и альтовым домрам, к которым впоследствии подключаются домры-пикколо и басовые.

Повышенное внимание к домровым партиям как к самостоятельным солирующим голосам наблюдается в партитурах Е. И. Подгайца. Так, в Симфонии-партите (2011 г.) Е. И. Подгайц поручает домрам ряд значимых сольнных эпизодов. Во второй части – «Фуга-вальс» – автор в самом начале использует каноническую имитацию, в которой участвуют солирующие малые, альтовая и басовая домры. В пятой части – «Жигасарабанда» – также присутствует эпизод, где в момент полифонической имитации автор использует *solo* всех инструментов домровой группы. Кроме того, в сочинении композитор использует прием скордатуры.

Процесс усложнения домровых оркестровых партий можно наблюдать в Симфонии № 8 (2019 г.) Г. В. Чернова. Домровые партии выделяются виртуозными пассажами во всех инструментах группы, ритмическим многообразием фигураций, плотностью, насыщенностью и разнообразием фактуры.

В концерте для оркестра русских народных инструментов «Вавилонская башня» (2011 г.) М. Б. Броннера наряду с обилием сольнных эпизодов и усложненной фактурой домровых партий отмечается интенсивное тембровое развитие с участием партий домр. Выделяются проведения партии домры в сочетаниях с такими инструментами оркестра, как баян, флейта, ксилофон и вибрафон.

Заключение

Таким образом, можно прийти к следующим выводам. Во-первых, в ранних образцах применения домры в музыке для русского народного оркестра обнаруживаются тенденции в трактовке домровых партий, которые закрепятся в репертуаре оркестра в последующие годы: от дублирования верхнего голоса партии балалаек партия домры занимает амплуа ведущего мелодического голоса, а ее тематизм выделяется насыщенным развитием, приобретает полифонические подголоски. Все чаще домровой группе поручается исполнение виртуозных фигураций и гаммообразных пассажей.

Во-вторых, начиная со второй половины XXI столетия складывается круг композиторов, внесших вклад в формирование основных позиций в подходах к инструментровке партитур и трактовке партий домр. В их сочинениях тембровый облик этой группы значительно расширяется: теперь домры трактуются не только как лирический голос, но и как ударные шумовые инструменты. Появляются новаторские подходы в использовании верхнего диапазона инструментов, различных приемов игры, а домровые проведения тем начинают отличаться высоким уровнем сложности: пассажами, фигурациями, ритмическим многообразием.

В-третьих, выявлено, что функция домровых партий в народно-оркестровом репертуаре XXI века претерпела эволюцию, пройдя путь от малочисленной оркестровой партии, выполняющей функцию дублирования голосов балалаечной группы, до утверждения домрового голоса в партитуре народных оркестров как ведущего мелодического голоса, проявившегося в различных тембровых амплуа.

Перспективы дальнейшего исследования видятся в более детальном изучении особенностей функционирования домровых партий в других образцах народно-инструментального творчества, например в сольнных и ансамблевых произведениях.

Источники | References

1. Волчков Е. А. Концерт для трехструнной домры в творчестве отечественных композиторов: дисс. ... к. иск. Ростов н/Д, 2011.
2. Желтирова А. А. Музыка для русской домры: стадии эволюции и стилевые тенденции: автореф. дисс. ... к. иск. Магнитогорск, 2009.

3. Имханицкий М. И. Новые тенденции в современной музыке для русского народного оркестра: учебное пособие. М.: Изд-во Гос. муз.-пед. ин-та им. Гнесиных, 1981.
4. Имханицкий М. И. Становление струнно-щипковых народных инструментов в России. М.: Изд-во Росс. акад. музыки им. Гнесиных, 2008.
5. Махан В. В. Домра в России: истоки и возрождение: автореф. дисс. ... к. иск. Москва, 2017.
6. Мочалова Е. Н. Мандолинное и домровое исполнительское искусство: пути развития и взаимодействия: автореф. дисс. ... к. иск. Ростов н/Д, 2018.
7. Насонов В. Т. Двадцать пьес, исполняемых Великоорусским оркестром В. В. Андреева (балалайки, домры ad libitum), с объяснением вновь принятого строя. СПб.: Циммерман, 1897.
8. Ромашков А. А. Николай Привалов: Великоорусскому оркестру с великой русской душой // Народные инструменты в русской и мировой музыкальной культуре: сб. науч. ст. по материалам III Всерос. науч.-практ. конф. (14 марта 2019 г.) / Тамб. гос. муз.-пед. ин-т им. С. В. Рахманинова. Тамбов, 2019.
9. Скрябина Е. Г. Домровое исполнительское искусство: истоки, становление, тенденции развития: автореф. дисс. ... к. иск. Магнитогорск, 2009.
10. Тарасов Б. А. О предпосылках формирования состава русского народного оркестра // Русские народные инструменты (история, теория, методика): сб. науч. статей / под ред. Б. А. Тарасова. Красноярск: Изд-во Краснояр. гос. ун-та, 1993.

Информация об авторах | Author information

RU**Ромашкова Ольга Николаевна¹**, к. иск.
Семишова Анна Михайловна²^{1,2} Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С. В. Рахманинова**EN****Romashkova Olga Nikolaevna¹**, PhD
Semishova Anna Mihailovna²^{1,2} Tambov State Music and Pedagogical Institute named after S. V. Rachmaninov¹ o.romashkova@mail.ru, ² semishova.79@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 09.09.2021; опубликовано (published): 15.11.2021.

Ключевые слова (keywords): домра; партия домры; народно-оркестровое искусство; репертуар для оркестра русских народных инструментов; тембр; domra; domra part; folk-orchestra art; repertoire for the orchestra of Russian folk instruments; timbre.