

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.

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 відчуті 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.

Тези З. Дзяман «Домрове виконавство на теренах України кінця XIX – XX ст.» призначені для здобувачів освіти, які вивчають предметний модуль «Методика і практикум роботи з аматорським музичним колективом» ОР «Бакалавр» на основі диплома ОКР «Молодший спеціаліст» та на основі атестата про повну загальну середню освіту.

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., Дращиця 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.

Дуда С. Л.

концертмейстер кафедри музичного мистецтва
Волинського національного університету
імені Лесі Українки,

Дзяман З. В.

старший викладач кафедри музичного мистецтва
Волинського національного університету
імені Лесі Українки

ФОРТЕПІАНИ УПОДОБАННЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Літературно-меморіальний музей Лесі Українки у селі Колодяжне Ковельського району – місце духовної сили, краєзнавча перлина та гордість волинян. У «найріднішому рідному краї» Леся Українка провела свої дитячі та юнацькі роки, а згодом не раз поверталась до своєї волинської садиби. Косачі дуже любили свій маєток і писали у листах до друзів: «Колодяжне – це, власне, вдома, а решта, то це все так собі – між іншим». Авторкам цих рядків випало побувати з концертними виступами у волинській «домі», як кажуть країни, славетної поетки та доторкнутись до клавш її роялю, який вважається одним із найцінніших раритетних інструментів України. Рояль французької фірми «Плеєль» (рік випуску 1860) і досі у доброму робочому стані, чим завдячуємо київському реставратору Ярославу Пінчуку та музикознавиці, піаністці Наталії Свириденко. «Цей рояль – своєрідний місток між теперішнім і минулим. Він з'єднує нас із тим звуковим простором, який оточував Лесю Українку. Більше того, музичний інструмент – це не просто