

И.А. Амолин
 Аспирант сектора инструментоведения
 (Российский институт истории искусств)
 E-mail: ivan_amolin@pochta.ru

Исполнительство на альтовой домре и проблема репертуара

Статья посвящена проблемам развития виртуозных возможностей инструмента, возрожденного В.В. Андреевым в конце XIX века, в творчестве современных исполнителей, композиторов и музыкальных мастеров. Активная концертная деятельность созданного В.В. Андреевым в 1896 году Великоорусского оркестра пробудила в обществе большой интерес к русской народной музыкальной культуре и музыкальному инструментарию. От основания Великоорусского оркестра берет свое начало история развития семейства трехструнных домр: пикколо, малой, меццо-сопрано, альтовой, теноровой, басовой, контрабасовой. Судьба каждого из инструментов по-своему интересна и заслуживает специальных исследований. Виртуозные возможности альтовой домры как сольного инструмента обратили на себя внимание композиторов лишь в последней четверти XX века. В последующие десятилетия для инструмента был создан концертный репертуар, заложены основы профессионального обучения игре на инструменте. В течение последних десятилетий альтовая домра все чаще звучит со сцены в роли солирующего инструмента. Однако серьезным препятствием для развития молодой альтовой школы остается ограниченность жанров и форм оригинального репертуара.

Ключевые слова: русские народные инструменты, плектронные хордофоны, альтовая домра, инструментальное исполнительство, современная музыка.

I.A. Amolin
 Postgraduate Student of Organology Section
 (Russian Institute of Art History)
 E-mail: ivan_amolin@pochta.ru

Domra Alto Playing and the Repertoire Problem

The article is devoted to the problems of development of virtuoso potential of the instrument reborn by V.V. Andreyev in the late XIX century, in the works of contemporary composers. Vigorous concert activity of the Great Russian orchestra created by V.V. Andreyev in 1896 awakened in society a great interest to the Russian national musical culture and musical tools. The history of development of family of three-stringed domras originates from the basis of the Great Russian orchestra: piccolo, small, mezzo-soprano, alt, tenor, bass, contrabass. The destiny of each of tools is in own way interesting and deserves special researches. Masterly opportunities of an alt domra as solo tool attracted attention composers only in the last quarter of the XX century. In the next decades for the tool the concert repertoire was created, the foundation of a vocational education to game on the tool is laid. Within the last decades the alt domra even more often sounds from a scene as the soloist tool. However a serious obstacle for development of young alt school there is a limitation of genres and forms of original repertoire.

Keywords: Russian instruments, plucked chordophones, domra alto, instrumental playing, contemporary music.

Активная концертная деятельность созданного В.В. Андреевым в 1896 году Великоорусского оркестра пробудила в обществе большой интерес к русской народной музыкальной культуре и музыкальному инструментарию. Основы исполнительства на возрожденных древнерусских инструментах формировались под влиянием композиторского творчества В.В. Андреева, Н.П. Фомина, А.К. Глазунова, Н.А. Римского-Корсакова и др., а также выдающихся исполнителей XIX–XX столетий – Б.С. Троя-

новского, В.Т. Насонова, П.П. Каркина, Ф.А. Нимана и др.

От основания Великоорусского оркестра берет свое начало история развития семейства трехструнных домр: пикколо, малой, меццо-сопрано, альтовой, теноровой, басовой, контрабасовой. Судьба каждого из инструментов по-своему интересна и заслуживает специальных исследований.

Первая альтовая домра была изготовлена в 1896 году музыкальным мастером С.И. Налимовым по чертежам В.В. Андреева

и Н.П. Фомина. Особое значение для создателей инструмента приобрел вопрос о способе звукоизвлечения. Предполагалось, что на древнерусском прототипе играли плектром (пером или щепой) [1, 59]. Поэтому естественным стало заимствование его у мандолины – единственного танбуровидного грифного плектронного хордофона, широко распространенного в Европе в конце XIX века. Медиатор был приспособлен к акустике домры и прочно закрепился в исполнительской традиции.

Благодаря плектру стало возможным исполнение тремоло – приема, принцип которого унаследован домрой от балалайки, мандолины, скрипки, фортепиано, литавр и многих других инструментов. Именно тремоло, техника которого с течением времени претерпела некоторые изменения, стало прочно ассоциироваться со звукоизвлечением на домре.

Для фактуры первых партитур Великоорусского оркестра было характерно сопоставление тембровых красок двух основных струнных групп оркестра – домр и балалаек. Кружево разнообразных пальцевых приемов на балалайках дополняло проникновенное тремоло домр. Как показали недавние исследования, особая роль в оркестре принадлежала альтовым представителям семейства домр [2, 153]. Создавая первые сочинения для Великоорусского оркестра, Андреев и Фомин обратили внимание на художественные возможности этих инструментов. Их мягкое, глубокое звучание, напоминающее низкий женский голос, как нельзя лучше

подходило для исполнения основной партии в обработках протяжных русских песен. Одна из них, «Вспомни, вспомни...» Н. Фомина (пример 1) начинается с соло группы альтовых домр, исполняемого приемом тремоло.

В основе репертуара Великоорусского оркестра лежали не только обработки народных мелодий, но и оригинальные сочинения. Специфика художественного стиля ранних инструменталок также предполагала использование в них альтовых домр в качестве одного из ведущих голосов. Значительную часть композиторского наследия Андреева составляют вальсы, пользовавшиеся большим успехом у современников. Один из самых известных – «Орхидея» (пример 2) открывается мелодией в исполнении альтовых домр. Нежный тембр инструментов передает плавную лирику вальса.

Первые успехи игры на домре были связаны с игрой в оркестре. Выразительные и технические приемы инструмента также расширялись и с развитием ансамблевого исполнительства, в том

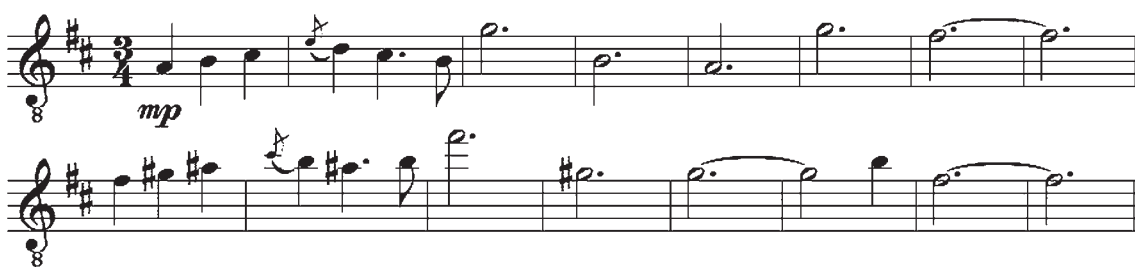
числе домашнего музицирования [3]. В дуэтах для малой и альтовой домры В. Т. Насонова (пример 3), опубликованных в 1905 году, встречается разнообразная фактура и тембральные сопоставления, расширяющие художественные возможности инструментов того времени.

На протяжении всей своей истории альтовая домра – важный голос оркестра и ансамбля русских инструментов. Однако, в период 1890–1960-х годов известны лишь отдельные небольшие сочинения для альтовой домры в сопровождении фортепиано или оркестра. Это объясняется тем, что в первые десятилетия существования хордофона исполнители и композиторы только начинали осваивать палитру его выразительных средств, а позднее, к 1930-м годам, в условиях изменившегося со времени Андреева звукоидеала, инструмент оказывается невостребованным в качестве солирующего. В 1946 году Н.П. Будашкин создает первый концерт для малой домры с оркестром и, с развитием сольного

Пример 1. Н. Фомин. «Вспомни, вспомни...», фрагмент партии альтовых домр, такты 1–13



Пример 2. В. Андреев. Вальс «Орхидея», фрагмент партии I альтовых домр, такты 5–21



Пример 3. В. Насонов. Вариации на тему р.н.п. «Винный ты мой колодезь» для малой и альтовой домр, вар. 10

исполнительства на малой домре в 1940–1950-е годы, альт оказывается в тени своей звонкоголовой родственницы.

Виртуозные возможности альтовой домры как сольного инструмента обратили на себя внимание композиторов лишь в последней четверти XX века и были связаны с исполнительской деятельностью В.А. Роммеля (Астрахань) и М.А. Горобцова (Москва). Так первая соната для альты соло была создана в 1974 году астраханским композитором Ю.П. Гонцовым. Сочинение включало в себя множество виртуозных элементов, впервые представляющих альтовую домру в качестве самостоятельного сольного виртуозного академического инструмента современной эстрады.

В последующие десятилетия для инструмента был создан концертный репертуар, заложены основы профессионального обучения игре на инструменте. Для альтовой домры писали Н.И. Пейко, С.А. Губайдуллина, Ю.Н. Семашко, Т.П. Сергеева, Е.П. Дербенко и др. По просьбе с Народного артиста РФ М.А. Горобцова С.М. Слонимским была создана Симфония-концерт для альтовой домры с большим симфоническим оркестром.

Открытие новых творческих горизонтов подтолкнуло исполнителей к поискам более совершенной конструкции альтовой домры. В конце 1980-х – начале 1990-х годов становится заметной тенденция повышения требований альтистов к акустике инструмента. Результатом многолетних совместных творческих поисков М.А. Горобцова и московского мастера

Г.В. Смыгина стало появление «большой альтовой домры». Инструмент превосходил обычный альт объемом кузова, имел более массивный гриф, измененную геометрию пружин, большую толщину деки и расширенный диапазон звучания (более чем на октаву) [4]. Такие альтовые домры получили широкое признание среди солистов.

В 2000-х годах появились разработанные специально для солистов на альтовой домре стальные струны, а, позднее, и инновационные из синтетической стали [5]. Повсеместное распространение получили новые полиэтиленовые медиаторы, более массивные, чем традиционные.

В течение последних десятилетий альтовая домра все чаще звучит со сцены в роли солирующего инструмента. Однако серьезным препятствием для развития молодой альтовой школы остается ограниченность жанров и форм оригинального репертуара. До сегодняшнего дня большая часть сочиненная для альтовой домры написана в крупной форме – концерты, скиты, фантазии. Эти произведения предъявляют высокие требования к пониманию музыки, виртуозному владению инструментом, физической и эмоциональной выносливости солиста. Вместе с тем, малые формы и камерные сочинения, составляющие основу репертуара на средней и высшей ступенях музыкального образования, по-прежнему редки, что вынуждает исполнителей обращаться к переложениям музыки для других инструментов.

Исполнение переложений, безусловно, обогащает творческий

багаж солиста, позволяет соприкоснуться с разными стилями, жанрами и эпохами. Недостатком такого репертуара является затруднение в понимании специфики своего собственного инструмента, особенностей его акустики, интервальной структуры строя, фактурно-аппликатурных стереотипов, артикуляции, что является важным условием для становления музыканта-виртуоза. Отметим, что исполнение на альтовой домре сочинений, написанных даже для ближайшей родственницы – малой домры, часто приводит к искажению композиторского замысла (изменяется tessitura и тембр, в редких случаях появляется необходимость изменения фактуры и т.д.).

К особенностям творческих поисков современных композиторов можно отнести не только воплощение собственных музыкальных идей средствами того или иного инструмента, но и расширение виртуозных возможностей инструмента, связанное с открытием новых приемов тембровой игры и фактурных решений. Так в «Фантазии на тему ВАСН» для альтовой домры соло М.И. Цайгера (США) исполнителю, имея в своем распоряжении трехструнный хордофон, предлагается извлекать из него четырехзвучный аккорд (пример 4). Согласно замыслу композитора, у слушателя должно сформироваться впечатление непрерывно звучащего аккорда трех верхних голосов одновременно с басом, имитирующим удары колокола.

Серьезной проблемой является и то, что в сольном репертуаре альтистов отсутствуют сочинения

Пример 4. М. Цайгер. «На тему ВАСН». Фантазия для альтовой домры соло, такты 179–181

rall.

на русские народные темы. Это объясняется тем, что в период активного распространения традиции (с началом творческой деятельности Андреева и до конца 1970-х гг.) сольное исполнительство на альтевой домре не играло заметной роли. Солисты на малой домре или балалайке, к примеру, ощутили на себе влияние этого специфического стиля, находящегося между фольклором и академической музыкой (концерты С. Василенко, Н. Будашкина, Г. Шендерова и др.) [6, 86]. В то же время, это музыкальное направление является основополагающим для самоидентификации русских инструментов.

В творческом сотрудничестве лауреата международных конкурсов С.М. Смоляр, автора статьи и молодого петербургского композитора Е. Панченко была написана пьеса, основанная на оригинальном материале, собранном в фольклорных экспедициях на Северо-Западе и Юге России (пример 5). Элементы вокальных

напевов и инструментальных наигрышей оказывают влияние не только на аппликатурные, штриховые и тембровые приемы, но образуют жанр обработки народной музыки, изменяя сложившееся представление об инструменте.

В настоящее время фантазия на три народные темы, получившая название «Песни Милашки» готовится к студийной записи и первому концертному исполнению.

На пути к развитию исполнительства большое значение имело воспитание первых альтистов-специалистов в стенах МГПИ им. Гнесиных (ныне РАМ им. Гнесиных) в Москве, а также Санкт-Петербургской консерватории им. Римского-Корсакова. Огромный художественный потенциал раскрывался в смелых творческих поисках солистов, среди которых Народный артист РФ М.А. Горобцов, лауреаты международных конкурсов С.М. Смоляр, Ф.Ф. Абсаямова (Саттарова) и целая плеяда их учеников и коллег.

Исполнители на альтевой домре продолжают поиски новых средств художественной выразительности и решения проблем наполнения репертуара инструмента в сотворчестве с признанными мастерами Е.И. Подгайцем, А.Г. Рогачевым, А.Е. Лариным, К.Е. Волковым, Т.П. Сергеевой, а также Г. Зайцевым, Е. Анисимовой, Э. Низомовым, Е. Панченко и другими молодыми композиторами.

Список литературы

1. Имханицкий М.И. *Становление струнно-щипковых народных инструментов в России*. М.: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2008. 370 с.
2. Амолин И.А. К проблеме акустики великорусского оркестра В.В. Андреева // *Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств*. 2013. № 2. С. 152–154.
3. Амолин И.А. Из опыта реконструкции исполнительства на домре начала XX века // *Вопросы инструментоведения : сборн.*

Пример 5. Е. Панченко. «Песни Милашки», такты 1–7

The image displays a musical score for the first seven measures of the piece 'Pесни Милашки' by E. Panchenko. The score is written for voice (Д. А.) and piano (Ф-п.). The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The tempo is indicated as quarter note = 80. The vocal line begins with a rest in the first measure, followed by a melodic phrase starting in the second measure. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with a dynamic marking of *p* (piano) in the first measure and *mp* (mezzo-piano) in the second measure. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

статей и м-лов Восьмого инструментоведческого конгресса «Благодатовские чтения». СПб.: РИИИ, 2014. Вып. 9. С. 264–266.

4. Смыгин Г.В. *Опыт построения домры альт*. [Стенограмма доклада круглого стола IX Международного фестиваля «Созвездие мастеров» из личного архива автора].

5. Бабиченко Д.Л. Струны будущего. // Сайт balalaika-master.ru: «Статьи о балалайке» [Электронный ресурс]. URL: <http://balalaika-master.ru/paper/019/> (дата обращения: 20 февраля 2015).

6. Волчков Е.А. Претворение фольклора в концертах для трехструнной домры отечественными композиторами второй половины XX века // *Проблемы музыкальной науки*. 2008. № 2. С. 86–91.

Нотные издания

1. Партии и партитуры:

Н.П. Фомин «Вспомни, вспомни...»;
В.В. Андреев «Орхидея».

[Рукописные копии из библиотечного архива ГАРО им. В.В. Андреева].

2. Насонов В.Т. Первая школа самоучитель для домры. СПб., 1905. Т. 2.

3. Цайгер М.И. «На тему В-А-С-Н». Фантазия для альтовой домры соло. Рукопись.

4. Панченко Е. «Песни Милашки». Фантазия на три народные темы. Рукопись.

References

1. Imkhanitskiy M.I. *Stanovlenie strunno-shchipkovykh narodnykh instrumentov v Rossii* [Becoming of plucked string instruments in Russia]. M.: Izd-vo RAM im. Gnesinykh [Moscow: Russian Gnesin's Academy of Music]. 2008. 370 p.

2. Amolin I.A. *K probleme akustiki velikorusskogo orkestra V.V. Andreeva* [To the problem of V.V. Andreyev Balalaika orchestra's acoustics]. *Vestnik Chelyabinskoy gosudarstvennoy akademii kultury i iskusstv* [Messenger of Chelyabinsk state academy of culture and arts]. 2013. № 2. P. 152–154.

3. Amolin I.A. *Iz opyta rekonstruktsii ispolnitelstva na domre nachala XX veka* [From the experience of reconstruction of domra playing of the beginning of the XX century]. *Voprosy instrumentovedeniya: sborn. statey i m-lov Vosmogo instrumentovedcheskogo kongressa «Blagodatovskie chteniya»* [Organology questions]. SPb.: RIII, 2014. Vol. 9. P. 264–266.

4. Smygin G.V. *Opyt postroeniya domry alt*. [The experience of making domra alto], [Verbatim report of round table of IX International festival «Masters constellation» from author's personal archive]

5. Babichenko D.L. *Struny budushchego* [Future strings]. Sayt balalaika-master.ru: «Stati o bala-

layke» [Elektronnyy resurs]. URL: <http://balalaika-master.ru/paper/019/> (data obrashcheniya: 20 fevralya 2015) [Web-site balalaika-master.ru: «Articles about balalaika» [electronic resource]. URL: <http://balalaika-master.ru/paper/019/> (accessed date: February 20, 2015)]

6. Volchkov Ye.A. *Pretvorenie folklor v kontsertakh dlya trekhstrunnoy domry otechestvennyimi kompozitorami vtoroy poloviny XX veka* [Folklore implementation to the concerts for three-stringed domra by Russian composers of the second half of the XX century]. *Problemy muzykalnoy nauki* [Science problems]. 2008. № 2. P. 86–91.

Sheet music

1. Scores and parts

N.P. Fomin «Vspomni, vspomni...» [Remember, my dear...];

V.V. Andreev «Orkhideya» [Orchid].

[Manuscripts from library archive of Andreev State Russian orchestra]

2. Nasonov V.T. *Pervaya shkola samouchitel dlya domry* [The first self-teaching guide for domra]. SPb., 1905. Vol. 2.

3. Tsayger M.I. «On the theme В-А-С-Н». Fantasy for domra alto solo. Manuscript.

4. Panchenko Ye. «Milashka's songs». Fantasy on three folk themes. Manuscript.

Информация об авторе

Амолин Иван Александрович, аспирант сектора инструментоведения

E-mail: ivan_amolin@pochta.ru

Федеральное Государственное Бюджетное Научно-исследовательское учреждение «Российский институт истории искусств»,

190000, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, Исаакиевская пл., д. 5

Information about the author

Amolin Ivan Aleksandrovich, Postgraduate Student of Organology Section

E-mail: ivan_amolin@pochta.ru

Federal State Budgetary Research Institution «Russian Institute of Art History»

190000, Saint-Petersburg, Russian Federation, Isaakiyevskaya sq., 5