

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
"Дворец творчества детей и молодежи"

Предпосылки исполнения скрипичных произведений на домре

Педагог дополнительного
образования
МБУ ДО «Дворец творчества
детей и молодёжи»
г. Смоленска
Сахоненкова Екатерина
Сергеевна

Смоленск, 2022

Авторский текст как источник художественных и звуковыразительных идей при переложении

Скрипка и домра, конечно же, значительно отличаются друг от друга по своим выразительным и техническим качествам. Однако у них много и общего: блестящие виртуозные возможности; богатство исполнительских приемов, обеспечивающих разнообразие артикуляции; певучая кантилена, сравнимая с человеческим голосом.

Необходимо подчеркнуть, что домристы могут иметь дело со скрипичными произведениями, как и со всей классикой, написанной изначально для инструментов, значительно отличающихся от домры природой звукоизвлечения, исключительно в форме переложений.

Переложение - это адаптация какого-либо музыкального произведения для исполнения его другими голосами или инструментами, чем те, для которых оно было предназначено в оригинале. При этом музыкант, в зависимости от творческого амплуа и в чисто технологической необходимости, практически всегда вносит в процесс переложения больший или меньший элемент своего творческого отношения.

Существуют следующие основные виды переложений музыкальных произведений для других инструментов (расположены в порядке увеличения доли творческой свободы «исполнителя-соавтора»):

- Аранжировка
- Транскрипция
- Парафраза
- Фантазия
- Вариация

В настоящее время в концертном и педагогическом репертуаре домристов все виды переложений занимают значительное место, расширяя границы исполнительских и композиторских возможностей. Появились исполнители-композиторы, создающие оригинальные произведения, лишь изначально отталкивающиеся от классического оригинала, но полностью ориентирующиеся при этом на специфику домры, на естественные для неё виды изложения и способы игры (А, Цыганков, С. Лукин).

Тем не менее, практика показывает, что в репертуаре домристов основную часть занимают переложения, изначально направленные на максимально возможное приближение к авторскому тексту. А звучание скрипки попрежнему служит надёжным ориентиром в работе над такими переложениями.

Разумное заимствование некоторых сторон скрипичной выразительности, к которой постоянно стремятся домристы, дает возможность исполнителю при настойчивой работе создавать яркие и неповторимые интерпретации скрипичных произведений.

Музыкант, занимающийся переложением скрипичной литературы для домры, должен знать все технические, акустические, тембровые возможности двух инструментов. В основе любого музыкального произведения заложен многогранный художественный образ, рассчитанный на определенный тембр звучания. Но, благодаря многозначности и емкости музыкальных образов, сущность произведения может быть выявлена путем изменения тембровой характеристики и, таким образом, шире раскрыты талящиеся в произведении возможности.

Носителем авторских намерений служит нотная запись, которая является посредником между композитором и исполнителем и отражает объективное содержание авторского замысла (форму, темп, метр, динамику, фразировку, артикуляцию). Но все эти данные указывают лишь общее направление авторской логики развития музыкального образа. И каждое из этих средств выразительности может быть расшифровано разными исполнителями по-разному в зависимости от степени их одаренности.

Поэтому, читая нотную запись, исполнитель всегда имеет возможность выбора вариантов трактовки в переложении музыкального произведения. Главное – правильно воспринять текст, уметь читать «между строк», включить его в свой эмоциональный мир.

Чем выше уровень профессиональной подготовки автора переложения, его арсенал музыкально-слуховых представлений, тем ближе текст произведения приблизится к замыслу композитора.

Конечно, переложение какого-либо музыкального произведения для другого инструмента всегда несет в себе изменение объективно существующего художественного образа. Поэтому на суд публики исполнитель должен выносить лишь те сочинения, которые в новых тембрововыразительных условиях если и не превосходят оригинал, то, во всяком случае, приближаются к нему по своему художественному уровню.

Чтобы сохранить стилевые и жанровые особенности перекладываемого произведения в новых тембральных условиях, необходимо придерживаться основных принципов переложения:

- 1) техническая конструктивная возможность исполнения;
- 2) соответствие изложения специфике инструмента;

3) максимальное приближение фонического эффекта переложения к звучанию оригинала.

Именно с позиций возможности выполнения этих условий и должен внимательно рассмотреть авторский текст домрист, прежде чем браться за его переложение. Ведь одним из решающих мотивов, определяющих выбор музыкального произведения для переложения, является сохранение художественного содержания, не допускающего потери важнейших черт оригинала.

Весь процесс переложения в целом условно можно представить состоящим из четырех этапов:

- 1) выбор произведения;
- 2) техника переложения;
- 3) сверка с оригиналом;
- 4) проверка на практике.

И на каждом из них исполнитель должен творчески, но и самокритично работать с авторским текстом, имея целью бережно сохранить, максимально выразительно передать средствами своего инструмента намерения автора.

Предварительный анализ произведения – необходимое условие для его переложения. Основные аспекты анализа.

Как уже было сказано, основным критерием выбора произведения должна быть приспособляемость музыкального материала к новым аппликатурным и темброво-инструментальным условиям. Чтобы сразу правильно оценить какое-либо произведение, с первых шагов получить надёжные ориентиры для его переложения и последующего разучивания, необходимо своевременно и грамотно его проанализировать.

Анализ следует проводить с трех точек зрения.

- 1) стилистической;
- 2) гармонической;
- 3) фактурной.

Музыкальный стиль (лат. - палочка для письма, способ изложения, склад речи) - понятие эстетики и искусствознания, фиксирующее системность выразительных средств. Музыкальная категория стиля появилась в конце XVI в. в связи с дифференциацией содержания профессиональной музыки и возникшей отсюда необходимостью различать содержание произведения и способы его выражения.

В XVI—XVII вв. под музыкальным стилем подразумевали характеристику жанра и национальных школ. В XVIII в. прибавилось более широкое значение музыкальный стиль исторического периода, в XIX в. более узкое значение, указывающее на индивидуальную манеру письма композитора. В XX в. о музыкальном стиле говорят и по отношению к периоду творчества того или иного автора, а также применительно к отдельному произведению.

Таким образом, понятие стиля включает как эстетические, так и исторические аспекты. В рамках данной работы категория стиля рассматривается как система средств выразительности, которая служит воплощению того или иного образного содержания.

При безусловной зависимости от содержания понятие стиля относится все же к области формы, под которой понимается вся совокупность выразительных средств, включающая элементы музыкального языка, принципы формообразования, композиционные приёмы. Понятие стиля подразумевает общность стилевых признаков в музыкальном произведении, коренящуюся в социально-исторических условиях, в мировоззрении и мироощущении художников, в их творческом методе, в общих закономерностях музыкально- исторического процесса.

Большинству музыкальных инструментов свойственен определенный тип или вид произведений, который характеризует их назначение, происхождение, способ и условия исполнения и восприятия. Выбирая для переложения ту или иную пьесу, необходимо, прежде всего, представить себе, как она прозвучит на домре, не исказит ли стиль, характер произведения, его образное содержание.

Рассматривая роль гармонии как художественного средства музыки в выбранном для переложения произведении, важно проанализировать ее выразительные возможности, гармонический колорит, участие гармонии в создании формы, взаимосвязи ее с другими компонентами музыкального языка, отношение к стилю.

Следующий элемент — анализ и переработка фактуры должны проводиться исключительно на основе материала оригинала. Элементами фактуры являются:

- 1) Мелодия
- 2) Аккомпанемент
- 3) Бас
- 4) Отдельные голоса
- 5) Подголоски
- 6) Противосложения и т.д.

Фактура в широкоупотребительном смысле - это конкретное оформление музыкальной ткани, изложение музыкального материала. Основными типами фактуры считают:

- 1) полифоническую;
- 2) гомофонную;
- 3) аккордово-гармоническую.

Сущность полифонического склада — соотнесенность одновременно звучащих мелодических линий, относительно самостоятельное развитие которых составляет логику музыкальной формы. Произведения полифонического склада заметно проигрывают при переложении для домры, так как для полифонической фактуры типичны: единство рисунка, отсутствие резких контрастов звучности, достаточно постоянное число голосов, текучесть, сохранение тематического единства. Все это не соответствует специфике домры, преимущественно одnogолосного инструмента.

Не подлежат переложению также сочинения с фактурой, разбросанной по широкому диапазону, произведения нетрадиционного склада, с характерной для такой музыки разорванностью, регистровой расслоенностью, динамической и артикуляционной дифференцированностью, поскольку обычно они изначально очень сильно ориентированы на акустическую и исполнительскую специфику конкретного инструмента. Современные композиторы в настоящее время достаточно часто экспериментируют со звучанием домры, но это уже художественно осмысленный выбор автора.

Скорее всего, к переложению могут быть рекомендованы произведения гармонического склада. В неизмеримом многообразии типов гармонической фактуры первым и простейшим является ее разделение на гомофонногармоническую и аккордовую.

Аккордовая фактура моноритмична: все голоса изложены звуками одинаковой длительности.

В гомофонно-гармонической фактуре рисунки мелодии, баса и дополняющих голосов четко разделены.

В основном изменения фактуры в традиционном переложении должны ограничиваться лишь преобразованием её в целом, при сохранении материала подлинника. Особенно недопустимы искажения в построении мелодии и изменения в гармонии. Собственно, переложение должно заключаться в перенесении стилевых и жанровых черт переключаемого сочинения в новые темброво-инструментальные условия при сохранении всех темповых, динамических обозначений и оттенков.

Предварительный анализ произведения, помимо того, что защищает от заведомо неудачного выбора, призван помочь лучшему осознанию задач,

диктуемых музыкой, а также во многих случаях и дать подсказку в поиске путей их решения. Кроме того, он является, по сути, первым этапом выучивания и работы уже над исполнением произведения.

Литература

1. Вольская, Т.И. Специфика «артикуляции» на домре/ Т. Вольская // Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах: сборник статей. Свердловск, 1990.
2. Давыдов, Н.А. Методика переложений инструментальных произведений для баяна Н. Давыдов. М.: Музыка, 1982.
3. Лысенко, Н.Т. Методика обучения игре на домре/ Н. Лысенко. -Киев: Музична Украина, 1990.
4. Попонов, В.Б. О переложении для русских народных инструментов/ В. Попонов. — М.: Сов. Россия, 1986.
5. Степанов, Б.А. Основные принципы практического поименения смычковых штрихов/ Б. Степанов, - Музгиз 1960.
6. Страннолюбский, Б. Пособие по переложению музыкальных произведений для баяна / Б. Страннолюбский- — М.: Музгиз, 1962.
7. Чунин, В.С. Школа игры на трёхструнной домре/ В. Чунин. — М.: Сов. композитор, 1986.
8. Чунин, В.С. Развитие художественного мышления домриста / В.Чунин. — М., 1988.