

7. Kushnirenko A., Zalutsky O., Vyshpinskaya Y. History of Music Culture and Education of Bukovina: Teach. manual. Chernivtsi: ChNU, 2011. [in Ukrainian]
8. Labans-Popko S. One hundred Halychyna pianists. Lviv: NTSh, 2008. [in Ukrainian]
9. Mazepa L., Mazepa T. Path to the Musical Academy in Lviv. Lviv: SPOLOM, 2003. T. 1. [in Ukrainian]
10. Tkachyk M. Chamber-instrumental creativity of Jogany Rukgaber // Musical art: Sb. science articles. Donetsk-Lviv: Southeast, 2009. No. 9. [in Ukrainian]
11. Looking for Liszt // The Day. 2007. No. 24 (552). June 14th. [in Ukrainian]
12. Gazeta Lwowska. 1840. № 34, № 71. [in Polish]
13. Nowiny. 1955. № 38. [in Polish]
14. Wiener Klavierschule // Österreichische Musiklexikon. Wien, 2003. [in German]

Стаття надійшла до редакції 01.03.2017

УДК 78.03+787.6/.7

Валентина Петрівна Кириченко

*заслужена артистка України,
доцент кафедри народних інструментів Одеської
національної музичної академії ім. А. В. Нежданової
kyrychenko.valentyuna@gmail.com*

ДЖАЗОВІ ТВОРИ В. ВЛАСОВА ДЛЯ ДОМРИ

Мета роботи. У статті визначається джазова стилістика у сучасному домровому виконавстві на прикладі оригінальних творів для домри В. Власова «Джаз-концертіно», «Бассо-остинато». **Методологія дослідження** полягає в застосуванні компаративного, естетико-культурологічного, історичного методів, а також музикознавчого та виконавського аналітичних підходів, які утворюють єдину методологічну основу. Значений методологічний підхід дозволяє розкрити виконавську модель джазових творів для домри. **Наукова новизна** роботи полягає в розширенні уявлень про сучасний домровий репертуар за рахунок введення актуальних джазових стилістичних засобів. Визначається специфіка оволодіння домристом джазовою манерою гри, зокрема особливостями синкопування, «тернарного» принципу ритмічних пропорцій, переважання домрового прийому «деташе», використання *glissando* та гри з підтягуванням, втілення «духу» джазової імпровізаційності та свободи. **Висновки.** Категорії колективності, гри, цілісності, а також дитинства, дитячості виступають у дитячому фольклорі (поряд з синкретизмом, утилітарністю, символізмом, образністю, декоративністю і традиційністю) тими осно-

вними концептами, які визначають його зміст, розвиток, міфологічні й виховальні засади, музично-мовні засоби.

Ключові слова: джаз, домра, джазові стилі, джазова стилістика, В. Власов, тернарний принцип, *detache*, *glissando*, гра «з підтягуванням».

Kyrychenko Valentyna Petrivna, Merited artist of Ukraine, Senior Lecturer at the Department of Folk Instruments, The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Jazz compositions for domra by V. Vlasov

Work objective. The given article defines the means of jazz stylistics in the modern domra performance in the context of the original compositions for domra by V. Vlasov «Jazz-Concertino», «Basso-Ostinato», «Pale Royale».

The investigation methodology involves applying the comparative, aesthetic-cultural and historical methods as well as musicological and performance attitude to research, forming a general methodological basis. The given methodological approach provides an opportunity to develop a concept of performing the jazz compositions for domra. **The scientific novelty of the work lies in** extension of the modern domra repertoire representation by means of introducing the latest compositions of jazz stylistics. The specifics of mastering the jazzy manner of playing is particularly determined in syncopating peculiarity, the ternary principle of rhythm proportions, the domra «*detache*» technique prevalence, *glissando* implementation, pull-up technique etc. **Insights.** Modern domrism is determined to have mastered the jazzy manner of playing which is indispensable to the contemporary repertoire armory. Domra player's mastering the jazzy manner in its specific metro-dynamic and tone-quality characteristics plays the key role in interpreting the compositions of jazz stylistics. Performing the compositions of jazz stylistics provides the domra player with an opportunity not only to master the jazzy manner skill but also to elicit the bright and new but still natural features of a recently academised concert instrument of domra.

Keywords: jazz, domra, jazz styles, jazz stylistics, V. Vlasov, ternary principle, *detache*, *glissando*.

Кириченко Валентина Петровна, заслуженная артистка Украины, доцент кафедры народных инструментов Одесской национальной музыкальной академии им. А. В. Неждановой

Джазовые произведения В. Власова для домры

Цель работы. В статье определяются джазовая стилистика в современном домровом исполнительстве на примере оригинальных произведений для домры В. Власова «Джаз-концертано», «Бассо-остинато». **Методология исследования** заключается в применении сравнительного, эстетико-культурологического, исторического методов, а также музыковедческого и исполнительского аналитических подходов, которые образуют единую методологическую основу. Указанный методологический

підхід дозволяє розкрити исполнительську модель джазових произведень для домри. **Научна новизна роботи** заключається в розширенні представлень о сучасному домровому репертуарі за рахунок введення актуальних джазових стилістических засвідків. **Визначається специфіка оволадення домристом джазовою манерою гри, в частині особеностіями синкопирования, «турнірним» принципом ритміческих пропорцій, преобладанням домрового приєма «деташе», використанням glissando і гри с подтягиванием, воплощением «духа» джазовою импровізаційно-стію і свободою. **Выводи.** Категорії колективності, гри, цілісності, а також детства, детскості виступають в дитячому фольклорі (наряду с синкретизмом, утилітарністю, символізмом, образністю, декоративністю і традиційністю) теми основними концептами, котрі визначають його зміст, розвиток, міфологіческіє і виховні принципи, музикально-язикові засвідкі.**

Ключеві слова: джаз, домра, джазові стилі, джазова стилістика, В. Власов, тернарний принцип, деташе, glissando, гра «с подтягиванием».

Актуальність теми дослідження. У розвитку сучасного музичного мистецтва поряд з академічною та народною музикою значна роль належить джазу. Джаз сьогодні — важливий фактор музичної культури. Його вплив можна прослідкувати у різноманітних формах академічної композиторської творчості, у виконавському мистецтві, в масових жанрах. Його ідеї відбилися в музичній педагогіці та в музичній естетиці. Це обумовлено тим, що мистецтво джазу гуманістичне, в його центрі — людина. Крім того, в джазі поєднуються музичні традиції різних народів. Він задовольняє довічну потребу музиканта у самовираженні. Його динамічність та експресивність якнайкраще відбивають ритм та темп нашого часу. За свою столітню історію не тільки джаз прийшов до тісного зіткнення з академічною музикою, але й остання рухалась назустріч джазу аж до чисельних гібридних форм. Д. Ухов наводить цілу низку аналогій між музикою академічної традиції і джазом у великій часовій перспективі [4, 112]. Поступово проясляючись як елітарне мистецтво, джаз набув низку важливих особливостей, в тому числі: «індивідуальність норм, принципів і форм поведінки членів елітарного співтовариства, які стають тим самим унікальними»; використання «суб'єктивної, індивідуально-творчої інтерпретації звичного»; і навіть — створення «нарочито ускладненої культурної семантики, що вимагає від слухача спеціальної підготовки» [2, 6]. Джаз став частиною світового музичного процесу. На цьому тлі відчувається великий інтерес до джазу, його стильових та стиліс-

тичних засобів, інструментально-ігрових прийомів й серед виконавців на народних інструментах.

Викладення основного матеріалу. У 2013 році в галузі створення оригінального репертуару для чотириструнної домри сталася неординарна подія. Відомим українським композитором Віктором Власовим було написано концерт для домри з камерним оркестром, який автор назвав «Джаз-концертино». До цього у домровому репертуарі ми зустрічалися з невеликими п'єсами, що були перекладаннями джазових творів, написаних для інших інструментів, або музикою, що містить в собі елементи джазової стилістики (характерні гармонії, ритміка). Але новий твір крупної форми В. Власова вже самою назвою декларує повну прихильність саме до джазового напрямку, джазового стилю, до джазової манери гри.

В. П. Власов — не новачок у джазовій музиці. Про це свідчать його численні твори, перш за все для джазових оркестрів та ансамблів, окремі номери з музики до кінофільмів. Зазначимо, що до знятого на Одеській кіностудії у 1967 р. двосерійного фільму «Продавець повітря» В. Власов писав джазову музику, записана вона була оркестровим складом, який прийнято називати «біг-бэнд» (труби, саксофони, тромбони та ритмогрупа). Потім вже було створено цілі цикли джазових п'єс для баяну, що стали популярними, а також для інших інструментів (балалайки, бандури, домри). Композитор також є автором книги «Школа джазу на баяні та акордеоні» [1], де надаються цінні дані про джазові стилі та їх відбиття у сучасному баянному репертуарі, виконавські вказівки тощо.

Зупинимося докладніше на двох п'єсах, написаних для домри і пов'язаних із джазовим стилем. Це «Бассо-остинато» і «Пале-Рояль».

«Бассо-остинато» — авторська версія відомої п'єси для баяна. І хоча основний тематичний матеріал баянного варіанту повністю збережено, завдяки привнесенню деяких нових епізодів та розділенню фактури на дві партії (солююча домра та фортепіано), а також авторській версії перекладення, версію для домри можна впевнено вважати оригінальним твором.

П'єса написана в стилі бібоп. Цей джазовий стиль, що набув розвитку в середині ХХ ст., відкрив період так званого сучасного джазу. Для нього характерні складна, багата на фігурації та скачки мелодійна лінія, надзвичайна за ритмічним членуванням та акцентуванням; сольні імпровізації, що характеризуються бурним, дещо нервозним фразуванням, сухим штриховим малюнком. Гармонії засновуються

на альтерованих акордах та політональних структурах. Одним з найважливіших, визначальних та найбільш оригінальних елементів тут є ритм. Його найхарактерніша риса — безперервне чергування відчуття сталості та невіршованої несталості, складна система синкопування, при якій відбувається безперервне зміщення акценту з сильної долі на слабку.

Після восьмитактового вступу, де у фортепіано двічі проводиться власне басова остинатна фігура, у домри викладається тема-мелодія. Далі, як і має бути, починаються імпровізації — почергово у домри, у фортепіано. Абсолютно очевидно, що автор тут силами двох виконавців намагається передати колорит та фактуру традиційного джазового ансамблю. Удари виконавців ногою по підлозі, рукою по кришці фортепіано, медіатором по корпусу тощо імітують присутність ударних інструментів, одночасно втілюючи академічну тенденцію до соноризації інструментального звучання у пошуках «нового звуку». Проведення реплічної мелодії в найнижчому регістрі фортепіано імітує імпровізацію контрабаса. Імпульсивне, чеканне виконання чотиризвучних акордів на напівпритиснутих струнах асоціюється з грою на банджо. У вихрових, дещо безладних пасажах у домри вгадується імпровізація трубачів, так притаманна бібопу. Завершується п'єса проведенням головної теми.

Зовсім інакшою за характером та стилем є п'єса «Пале-Рояль». Так називається невеличкий сквер у самому центрі Одеси, що примикає до відомої споруди оперного театру. Цей скверик, пронизаний морським повітрям, м'яким зеленим світлом, що потрапляє через густе листя дерев, та грою сонячних відблисків, є улюбленим місцем одеситів. Тут особливо добре відчувається якийсь французький колорит, що дістався місту у спадок від батьків-засновників Дюка де Рішельє, Дерібаса, Деволана.

П'єса написана у простій тричастинній формі, де крайні частини представляють собою щось подібне до неспішного прелюдювання імпровізаційного характеру з вишуканою, примхливою мелодикою та гармонією. Середня ж частина — це невеличкий «ковток» енергійного свінгу, що «розрізає» п'єсу навпіл. У музиці відчувається легка граціозність, суб'єктивна експресія, психологічне занурення, разом з тим світлий оптимізм. За очевидної наявності джазових стилістичних ознак ми тут виявляємо деякі риси імпресіонізму і навіть салонного академізму. Оскільки авторці статті представилася можливість першою виконати цей незвичайний, специфічний та, безсумнівно,

перспективно-репертуарний твір, хочу поділитися деякими думками, спостереженнями та зауваженнями відносно виконання.

Як пояснив сам автор, у процесі роботи над Концертіно йому хотілося створити для домри твір крупної форми на музичному матеріалі одного з джазових стилів, а саме «свінга», цього найяскравішого напрямку, що вже багато десятиліть панує у джазовій музиці.

«Джаз-концертіно» — це по суті невеликий концерт (про що, власне, і говорить назва), побудований за всіма канонами класичного сонатного алегро, де є головна та побічна партії, розробка, каденція, реприза. Втім за традиційною зовнішньою формою в Концертіно дуже багато своєрідного та нового. Це нове — перш за все в матеріалі, в самому тематизмі, у фактурі (гармонія, ритм, велика кількість синкоп), у джазовому способі музичного мислення, а також у виборі незвичайного поєднання — камерний оркестр та домра. Звісно, що перед композитором постали абсолютно нові та складні завдання. Його задум полягав у створенні композиції, в якій все від початку до кінця було би підпорядковано головній меті — розкрити засобами джазу музичну ідею та художній задум цього твору, та щоб водночас у ньому яскраво проявилася природа солюючої домри. Він хотів почути домру, яка не схожа на інші, домру у новій, нетрадиційній джазовій ролі.

Цей твір з першого прослуховування переконує в тому, що при всій своїй стислості та компактності, він доволі масштабний за художнім задумом, яскравістю, глибинністю та завершеністю образів. Таке уявлення підсилюється й особливостями формальної побудови. Адже епізод *Andante* та подальша неспішна каденція, що передує репризі, наводять на думку про певну середину, начебто другу (повільну) частину, доволі характерну для тричастинних циклів.

Головна партія доволі об'ємна та написана у тричастинній формі. Це рухлива, типово джазова тема, насичена септакордами та присмачена примхливими синкопами. Її вольовий та трохи навіть агресивний характер задає імпульс та рух до всієї музики концерту. Побічна партія, як і потрібно, створює контраст до головної. Вона співуча, широка за тривалостями, лірична, хоча написана у мажорі, світла за характером, проводиться у темпі *Moderato*. Тут особливо яскраво виявляється «джазовість» фактури. Тему викладено досить характерними для джазу блок-акордами, причому верхній голос доручено домрі, решта акордової вертикалі — оркестру.



Розробка, побудована за матеріалом головної та побічної партій, відрізняється тональною нестійкістю, метроритмічною різноманітністю. Музика тут більш експресивна, більш гострохарактерна, в ній панують веселість та бурхливий рух. Солююча домра та оркестр ніби змагаються один з одним, перекликаючись синкопованими епізодами.

Після невеликої, але доволі змістовної каденції постає реприза. Про неї можна сказати наступне. Головна партія у порівнянні з експозицією не зазнає ніяких видимих змін. Побічна ж проводиться у новій (головній) тональності та в темпі *Allegro*. Причому тему доручено оркестру, а домра супроводжує її блискавичними імпровізаціями. Завершується Концертіно бурхливою (*Presto*) кодою, що надає можливість солісту ще раз блиснути мілкою технікою в стилі джазових імпровізацій.

Основна проблема, яка постає перед виконавцем, що приступає до роботи над концертіно, — це передати сам дух свінгу, оволодіти джазовою манерою гри. Зрозуміло, що при відсутності багаторічного досвіду одразу зробити це не так просто. Джазові музиканти набувають таку манеру довгими роками репетицій та тренувань. Однак з деякими загальними установками та положеннями виконавець-домрист має ознайомитись. Інакше його гра набуде повного протиріччя із задумом автора та стилем твору.

Почнемо з того, що серед численних джазових стилів (таких як діксіленд, бібоп, кул тощо) свінговий є якби основоположним. З'явившись у 20–30-х роках минулого століття, він з появою нових стилів не вийшов з арени, але органічно злився з ними та негласно присутній майже у всіх наступних напрямках.

У чому ж полягають особливості такої гри? Одною з головних умов досягнення манери свінгової гри слід вважати розуміння так званого «тернарного» або троїчного принципу ритмічних пропорцій, що прийнято в джазі. Тернарний принцип ритмічних пропорцій на відміну від бінарного (тобто двоїчного), прийнятого в академічній му-

зиці, найбільш наближено відтворює те, що відбувається з ритмом у свінгу. У відліковій долі, наприклад, в розмірі 4/4 мається на увазі не дві восьмих у чверті, а три. При розучуванні джазових творів треба притримуватися правила, при якому рівні вісімки граються майже завжди тільки в дуже швидких темпах. У темпах помірних та повільних замість рівних вісімок граються тріолі.

Ось як треба це здійснювати на практиці. Наприклад, такти 21–23 у експозиції:



слід грати:



Особливу увагу слід приділити виконанню синкоп. Такти 51–53:



після вживання принципу тернарності будуть виконані так:



Звісно, у невеликій статті неможливо описати всі особливості свінгової манери гри. Крім тернарності існують ще система «біт» (он-біт, фор-біт, афте-біт), обернена довготна артикуляція, блукаючі акценти тощо. Тому виконавець має почитати спеціальну літературу. Тут можемо порекомендувати книгу О. Сокола «Теорія музичної артикуляції» [3].

Додамо також, що потрібен багатий слуховий досвід, що набувають при прослуховуванні записів кращих джазових оркестрів, ансамблів та солістів.

А тепер деякі зауваження та поради, пов'язані вже з чисто домровою специфікою. Подібно тому, як джазові скрипалі (а в них такий досвід значно багатший) насамперед у джазі використовують прийом «деташе» (уникаючи легато), ми радимо домристам уникати тут «тремоло» та більше використовувати окремі удари / \ (іноді заглушаючи звук або залишаючи його відкритим).

Виключення складають приведена вище побічна партія та епізод *Andante*, де навіть шістнадцяті граються на тремоло.

Виписані «восьмими» пари акордів, де перший акорд, рухаючись на півтону вгору, ніби «в'їжджає» в інший, можна виконувати прийомом *glissando*:



Це, на нашу думку, не тільки не перечить загальному задуму, але й підсилює, підкреслює «джазовість» музики. Адже *glissando* — один з прийомів, що найбільш часто використовується в джазі.

У кінці каденції є епізод, який має ремарку *swing*. Четвертні ноти в ньому можна грати з «підтягуванням», якби трохи змінюючи тембр та висоту звучання:



У підсумку ще раз зазначимо, що успіх виконання «Джаз-концертино» залежить не стільки від технічної оснащеності домриста, швидкості руху, виучки або навіть від такої цінної в академічній музиці витонченості нюансування (хоча все це не можна ігнорувати), але перш за все від вміння соліста-виконавця (а також оркестру) оволодіти манерою гри, передати сам дух джазової імпровізаційності та свободи.

Висновки. Джазова домра в поєднанні з камерним оркестром. Особливості джазових стилів: традиційний, свінг, бібоп. Проблема оволодіння домристом джазовою манерою гри. Особливості синкопування. Розуміння так званого «тернарного» або троїчного принципу ритмічних пропорцій. Переважне використання прийому «деташе». Використання *glissando* та гри з підтягуванням. Передача самого

духа джазової імпровізаційності та свободи. В цілому можна сказати, що виконання цих п'єс надає можливість домристу здобути добрі навички джазової манери гри, розкрити засобами джазу музичну ідею та художній задум цього твору, та щоб водночас у ньому яскраво проявилася природа солюючої домри. Він хотів почути домру, яка не схожа на інші, домру у новій, нетрадиційній джазовій ролі.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Власов В. Школа джаза на баяне и аккордеоне. Одеса: Астропринт. 2008. 78 с.
2. Корнев П. Джаз в культурном пространстве XX века: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. С.-Петербург. гос. ун-т культ. и искусств. Санкт-Петербург, 2009. 28 с.
3. Сокол А. Теория музыкальной артикуляции: монография. Одесса: ОКФА, 1996. 204 с.
4. Ухов Д. Нотация в современном джазе. *Ars Notandi. Нотация в меняющемся мире*: материалы международной научной конференции (МГК им. П. И. Чайковского). М., 1997. С.109–112.

REFERENCES

1. Vlasov V. (2008). Accordeon and harmonica jazz school. Odessa: Astroprynt [in Russian]
2. Korniyev P. (2009). Jazz in the cultural area of the XX century. Extended abstract of candidate's thesis. S. Petersburg: Saint-Petersburg State University of Culture and Arts [in Russian]
3. Sokol A. (1996). The music articulation theory. Odessa: OKFA. [in Russian]
4. Ukhov D. (1997). Tablature in contemporary jazz. *Ars Notandi. Tablature in the changing world. Proceedings of the International Conference in Moscow Conservatory* (pp. 109–112). Moscow: Moscow Conservatory. [in Russian]

Стаття надійшла до редакції 19.04.2017

