

# «Домра, как забытая царица»

Зарицкая Светлана, 2 класс (8 лет) МБОУ Школы №46  
Октябрьского района г. о. Самара

## Оглавление

Введение.....	3-4
Глава I. Теоретическая часть	
1.1 История домры .....	5-6
1.2 Виды домры и ее устройство .....	6-7
1.3 Основные приемы и методы игры на домре .....	7-8
Глава II. Практическая часть	
2.1 Изучение звукообразования на домре .....	9-11
2.2 Процесс обучения игре на домре .....	11
Заключение.....	12
Список использованных источников .....	13
Приложения	

## Введение

Домра, как забытая царица,  
Что жила когда-то на Руси.  
Балалайки старшая сестрица,  
Звуком ладным в голубой выси,  
Разносила на потеху миру  
В скоморошьих озорных руках,  
Складных песен звонкую сатиру  
В старых сказках, баснях и стихах.

Владимир Бесцветный

Домра – старинный русский струнный щипковый музыкальный инструмент. Судьба его удивительна и уникальна в своем роде.

«Что такое домра?» – этот вопрос нередко задают люди, услышав об инструменте с таким названием. Другие с радостью спешат продемонстрировать свою просвещенность и уточняют: «Что, это такая балалайка, только круглая». И лишь немногие представляют домру действительно как музыкальный инструмент, обладающий собственным, специфическим звучанием и неповторимым тембром. [7]

**Цель работы:** углубить знания об игре на домре

**Объект исследования:** игра на домре

**Предмет исследования:** способы и приемы игры на домре

Для достижения цели были сформулированы следующие **задачи:**

1. Изучить литературу по данной теме.
2. Познакомиться с приёмами и методами игры на домре; освоить основные приемы и способы игры на домре;
3. Исполнить музыкальные композиции на домре с использованием разных приемов.

Для решения поставленных задач и проверки исходных предположений был использован комплекс взаимодополняющих методов исследования: организационные (сравнительный способ); методы сбора и обработки научной информации (качественный и количественный способы), метод музыкально-исторического анализа, метод художественного оформления произведения.

**Актуальность** работы заключается в том, что обучение игре на домре позволяет приобщать детей к подлинно народной культуре, побуждает ребенка осознать себя хранителем и носителем русской культуры.

**Структура работы.** Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников, приложения.

## Глава I. Теоретическая часть

### 1.1. История домры

История возникновения и развития домры, пожалуй, одна из самых интересных. Впервые инструмент с таким названием упоминается в документах XVI столетия. Изображения музыкантов, играющих на этих инструментах, встречаются во многих рукописях того времени. Звались такие музыканты скоморохами и являлись, по существу, профессиональными артистами. В начале XVI века при дворе царя Ивана Грозного существовала Потешная палата, которая как раз и состояла из музыкантов, играющих на домрах, гусях, гудках. Сохранилась даже поговорка: «Рад скомрах о своих домрах». Народные праздники и гулянья сопровождалась выступлениями веселых бродячих артистов-скоморохов (Приложение 1. Рис. 1).

Но именно популярность и любовь народа к домре сослужила ей плохую службу. Главным врагом скоморошества выступила церковь. Так появился указ царя Алексея Михайловича 1648 года, согласно которому отбирали и сжигали музыкальные инструменты.[5]

Вряд ли еще какой-либо музыкальный инструмент в истории человечества подвергался столь чудовищному истреблению. Домры жгли, ломали, уничтожали. О ней забыли на два с лишним столетия.

«Воскресла» домра только в конце XIX века благодаря талантливому музыканту В.В. Андрееву (Приложение 1. Рис. 2).

До 1945 года она использовалась, в основном, в качестве оркестрового инструмента. Однако отсутствовал оригинальный репертуар. Появлялись отдельные сочинения, но существенного следа в дальнейшем они не оставили. Поэтому принято считать, что история сольного исполнительства на домре началась в 1945 году, когда Н. Будашкин написал первый домровый концерт – концерт для домры с оркестром русских народных инструментов. Именно Будашкин впервые на высоком профессиональном уровне сумел подчеркнуть богатые технические и выразительные возможности инструмента, блестящую виртуозность и в то

же время лиричность, задушевность тембра в неповторимом звучании домрового тремоло.

С этого момента домра начинает свою «сольную карьеру», новый этап в развитии, и весьма успешно двигается вперед.

## 1.2 Виды домры и ее устройство

Трехструнные и четырехструнные домры бывают нескольких видов: пикколо, малая, меццо-сопрановая, альтовая, теноровая, басовая и контрабасовая. В оркестре русских народных инструментов получили распространение пикколо, малые, альтовые и басовые домры.

Рассмотрим малую домру. Она состоит из трех частей: корпуса, грифа (шейки) и головки (Приложение 2.Рис.3).

Корпус имеет кузов, деку, которая закрывает кузов сверху и окантовывается по краям обечайкой, кнопки для закрепления струн и нижний порожек, предохраняющий деку от давления натянутых струн. В середине деки находится круглое отверстие — голосник с фигурной розеткой. Над декой, около накладки грифа имеется навесной панцирь, защищающий при игре деку от царапин. Над струнами и нижним порожком иногда бывает укреплен подставка — подлокотник.

Гриф вставлен в корпус и закреплен в нем. Сверху на гриф наклеена накладка, в месте соединения головки с шейкой грифа прикреплен верхний порожек. На накладку нанесены тонкие поперечные пропилены, в которые вставляются металлические порожки. Промежутки между металлическими порожками называются ладами. Порядковый счет их начинается от верхнего порожка. Лады II, V, VII, X, XII и XIX отмечены белыми кружочками.

На головке грифа имеются колковые валики для закрепления струн. Их натяжение регулируется вращением колков.[1]

От расположения подставки и верхнего порожка зависит высота струн над грифом. Струны, слишком высоко приподнятые над грифом, затрудняют игру на инструменте, их трудно прижимать на ладах. На

подставке и на верхнем порожке делаются углубления (прорези) для струн. Подставка устанавливается на деке в точно установленном месте. Это место должно находиться на одинаковом расстоянии как от верхнего порожка до 12-го металлического порожка, так и от 12-го металлического порожка до подставки. На верхней части подставки делают наклейки ровные или фигурные. Фигурные наклейки служат для выравнивания строя инструмента. (Приложение 4).

### 1.3 Основные приёмы и методы игры на домре

**Удар.** Каким же образом образуется звук на домре? Первым основным приёмом игры на домре является удар медиатором по струне. Звук получается с чёткой атакой и последующим, постепенным затуханием. Его невозможно ни усиливать, ни ослаблять, ни филировать, он уже не подвластен исполнителю. Как известно, продолжительность звука, его плотность и насыщенность зависят от атаки медиатора во время удара по струне, а также от силы, с которой пальцы прижимают струны к ладам. При недостаточно твёрдой атаке медиатора и слабом нажиме на струны, звук теряет свою глубину, плотность и продолжительность. Если звук получается недостаточно сильным, исполнитель крепче сжимает медиатор пальцами и сильнее ударяет им по струнам. Если же извлекаемый звук по качеству «не плотен» и поле удара медиатора по струнам быстро затухает, исполнитель или крепче сжимает и играет им с большей атакой, или сильнее прижимает струны к ладам инструмента пальцами левой руки.

**Tremolo.** *Tremolo* является основным исполнительским приёмом игры на домре. *Tremolo* на домре в хорошем исполнении звучит нежно, ровно, с серебристым звуковым оттенком. Применяется для воспроизведения продолжительного, льющего звука. Качественное *tremolo* может быть обеспечено только в случае постоянного, ежедневного внимания к этому исполнительскому приёму. Равномерное, слитное распределение переменных ударов – нажим сверху и нажим снизу, ощущение струны медиатором,

координация пальцев левой руки с тремолированием в правой, рельефная смена длительностей – вот основные направления работы исполнителя [ 6 ].

**Нажим.** Медиатор лежит на струне и без какого, либо замаха, под влиянием веса руки, с минимальным физическим усилием исполнителя выжимает струну. Вес кисти и предплечья переходит в кончик медиатора, который при соприкосновении со струной рождает звук. Нажим исполняется со струны, что гарантирует отсутствие призвуков. Звук получается чистый, аккуратный и качественный.

**Толчок.** *Толчок* является приёмом, который отличает наличие замаха и направленного усилия, устремлённого к струне. Атака звука при этом твёрдая. При исполнении толчком, «с воздуха», как правило, появляются определённые призвуки, медиатор не так рельефно и мягко касается струн как при игре нажимом.

**Бросок.** В основе приёма бросок лежит сбрасывающее движение веса кисти и предплечья. Атака звука подчёркнутая, резкая. Звук при этом, как правило, носит жёсткий характер, сопровождается достаточно большим количеством призвуков.

Необходимо подчеркнуть, что главное в любом музыкальном инструменте не его диапазон, не скорость исполнения, не громкость, а его звук, неповторимый, индивидуальный, который присущ только ему.

## Глава II. Практическая часть

В процессе работы решили провести анкетирование и узнать у одноклассников, что они знают о домре. Знают ли ребята, каковы её особенности. Интересна ли им история появления домры? Знакомы ли они с видами домры? Анализ проведённого опроса, представлен в таблице 1 и диаграмме 1.

В классе 27 человека. В опросе принимали участие 26 чел.

### Анализ анкет «Домра, как забытая царица»

Таблица 1

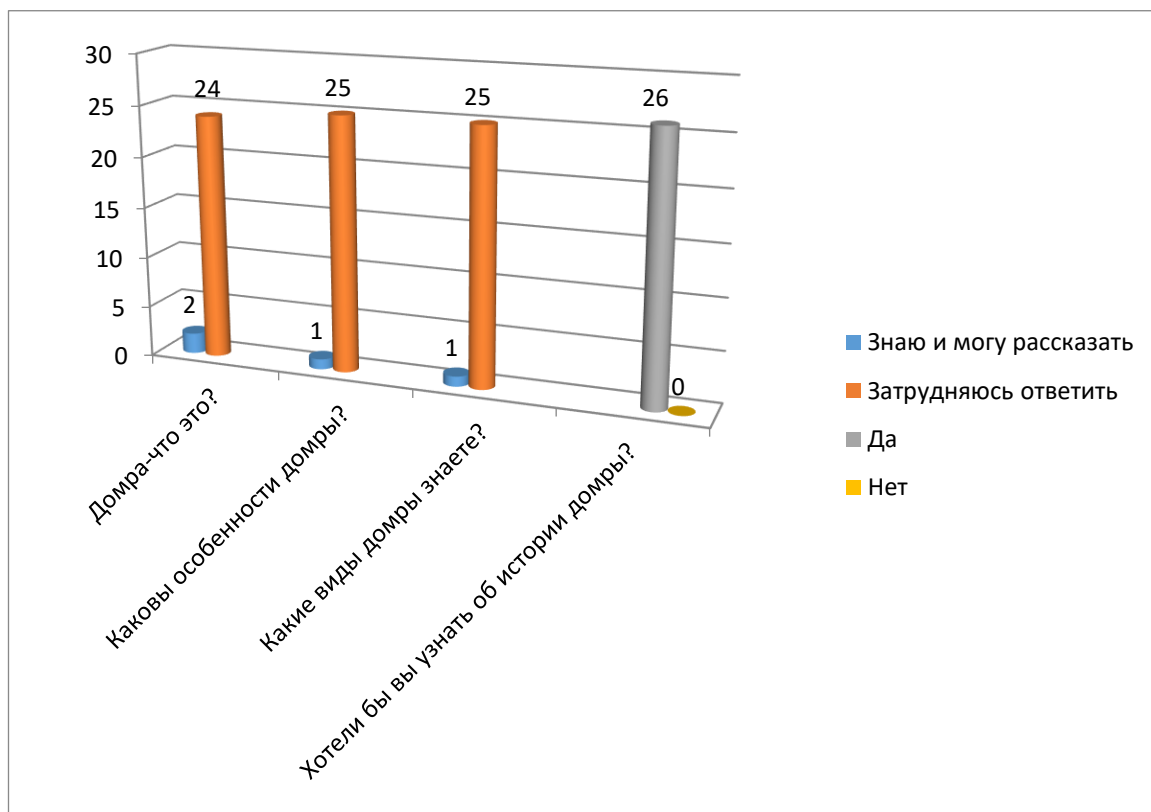
№	Вопрос	Знаю и могу рассказать	Затрудняюсь ответить
1.	Домра-что это?	2 чел.- 8 %	24чел.- 92 %
2.	Каковы особенности домры?	1чел.- 4 %	25 чел.-96%
3.	Какие виды домры знаете?	1 чел.-4%	25чел.-96%
4.	Хотели бы вы узнать об истории домры?	<b>Да</b> -26 чел.-100%	<b>Нет</b> - 0 чел.-0%

Мы поняли, что надо познакомить ребят с этим замечательным музыкальным инструментом.



## Результат анкетирования «Домра- как забытая царица»

Диаграмма 1



### 2.1 Изучение звукообразования на домре

В процессе изучения звукообразования на домре в течение года были освоены такие методы звукоизвлечения как удар и тремоло.

Удар является более простой техникой извлечения звука. На демонстрации будет представлена композиция «Полька» Иванова (Приложение 3.Рис.4). Данная композиция будет исполнена с применением метода «удар» и метода «тремоло». Наглядно видно, что метод удар является базовым, с его помощью можно полностью раскрыть тему произведения. Но при этом произведение звучит очень просто. Для достижения красоты звучания необходимо использовать разные методы исполнения. Что наглядно

видно при исполнении того же произведения с использованием метода тремоло.

Собственно музыкальный звук формируется под воздействием такого важного, основополагающего компонента как техника освоения специфики звукоизвлечения на домре. Техническая задача связана, прежде всего, с правильной посадкой, постановкой руки и слуховым контролем.

## 2.2 Процесс обучения игре на домре

Музыкальное исполнительство обладает особенно большой силой эмоционального воздействия на человека и поэтому играет огромную роль в воспитании детей. Занятия музыкой – это, прежде всего творческая работа, в результате которой приобретаются знания и практические навыки.

В процессе обучения игре на домре я изучаю основы нотной грамоты, историю возникновения домры, устройство и ее выразительные возможности.

В процессе обучения важна правильная посадка за инструментом, постановка инструмента и навыки правильного звукоизвлечения на домре.

В результате занятий по игре на домре формируются художественный музыкальный вкус, навыки самостоятельной работы над музыкальным произведением, развивается интерес к исполнению и прослушиванию произведений. Занятия музыкой воспитывают трудолюбие и дисциплинированность, чувство ответственности перед самим собой и коллективом.

## Заключение

Домра – старинный русский струнный щипковый музыкальный инструмент. Судьба его удивительна и уникальна в своем роде.

В XX веке сольное исполнение на домре вышло на высокий профессиональный уровень, что позволило подчеркнуть богатые технические и выразительные возможности инструмента, блестящую виртуозность и в то же время лиричность, задушевность тембра в неповторимом звучании домрового тремоло.

В соответствии с первой задачей изучили теорию вопроса. Познакомились с историей домры, видами, её устройством.

В соответствии со второй задачей познакомились с приёмами и методами игры на домре; освоили основные приемы и способы игры на домре. Узнали, что основные приёмы и методами игры на домре являются

### **Удар. Tremolo. Нажим. Толчок. Бросок.**

В процессе изучения звукообразования на домре мы выяснили, что достижение красоты звука формируется под воздействием таких величин, как собственно свойства медиатора, постановки правой руки, посадки во время исполнения. Здесь главным критерием ценности музыкального звука, исполненного на домре, является продолжительность, напевность, равномерность. Так, владение своим мышечно-двигательным аппаратом и механизмом домры составляет основу техники игры на инструменте как совокупности средств, необходимых для решения художественной задачи.

Для достижения красоты звучания необходимо использовать разные методы исполнения, которые мы продемонстрировали в соответствии с третьей задачей.

Ещё раз хочется подчеркнуть, что главное в любом музыкальном инструменте не его диапазон, не скорость исполнения, не громкость, а его звук, неповторимый, индивидуальный, который присущ только ему.

### Список использованных источников

1. Александров А. Азбука домриста / А. Александров. – М., 1963.
2. Александров А. . Школа игры на трехструнной домре.- М.; Музыка; 1990.
3. Домра с азов. / Составитель Потапова А., С-Петербург; 2003
4. Лысенко Н.Т. Методика обучения игры на домре. Киев. 1990.
5. Махан В. В. «Домра и домровое искусство на рубеже веков».-М.;1998.
6. Мироманов В. К вершинам мастерства. Развитие техники игры на трехструнной домре/ В. Мироманов. – М., 2003
7. Михеев «Рассказы о русских народных инструментах», Москва, 1990
8. Пересада А. Справочник домриста / А. Пересада. – Краснодар, 1993  
Свиридов Н. Основы методики обучения игре на домре/ Н. Свиридов. – М., 1968.
9. Разумеева Т. , Азбука домриста. изд. «Кифара», М.; 2006
10. Ставицкий З. Начальное обучение игре на домре/ З. Ставицкий. – Л., 1984.
11. Чунин В. Школа игры на трехструнной домре/ В. Чунин. – М., 1986.
12. Шитенков И. Специфика звукоизвлечения на домре. В сб. Методика обучения игре на народных инструментах / И. Шитенков. – Л., 1975
13. Домрист. Домра и музыка — сайт домристов и о домре.

# Приложения



Рис. 1 Домра в прошлом



Рис. 2 Андреев В.В.

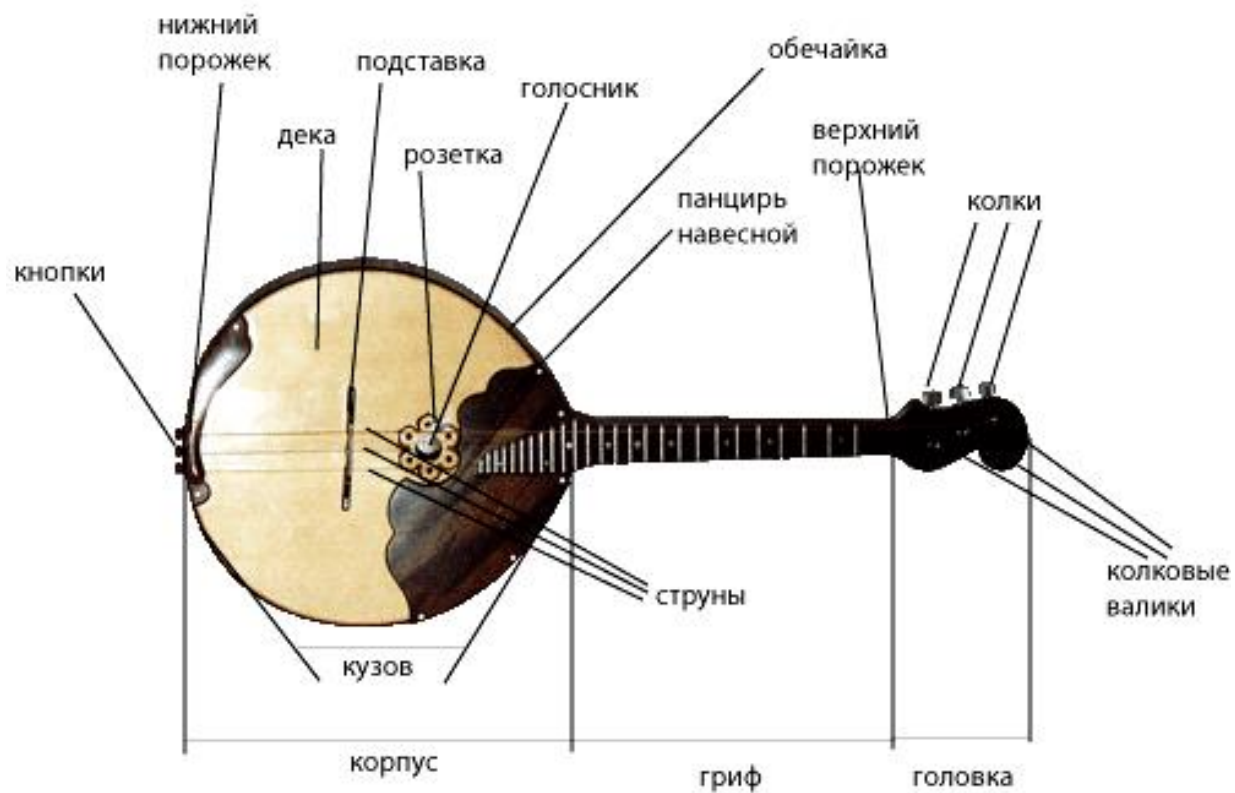



Рис. 3 Устройство домры

41



### 34. ПОЛЬКА

Аз. ИВАНОВ

**Allegretto**

Домра  
малая

Форте-  
пиано

*mf*

*p*

0 1 2 1 2 3 4 2 3 1 2 0

6 0 2 0 1 3 3 2 2 3 2 2 1 1 2 1

12 0 1 0

с 3895 к

Рис. 4 Ноты Полька А. Иванова



## Это интересно

Домра изготавливается из выдержанного сухого дерева. Корпус, состоящий из семи клепок, делается из клена или палисандра. Дека — из прямолинейной (резонансовой) ели. Шейка грифа склеена из трех продольных частей твердых пород дерева. Лучший материал для изготовления подставки — клен. Наклейка на подставке, а также верхний и нижний порожки делаются из черного дерева или белой кости. Кленовый навесной подлокотник крепится шурупами к обечайке корпуса. Панцирь также делается из твердой породы дерева или пластмассы. Металлическая колковая механика плотно прикреплена к головке инструмента, колки вращаются легко и плавно.

Струны изготавливаются из специальной стали и имеют различное сечение (толщину): первая — 0,30 мм (возможно 0,32 мм), вторая — 0,40 мм, третья — 0,56 мм (возможно 0,58 мм). Третья струна обвита мишурой с шелковыми нитями. Каждая струна закрепляется петлей на соответствующей ей кнопке. Затем, протянутая от кнопки через нижний порожек по углублениям в подставке и в верхнем порожке, закрепляется двумя-тремя оборотами (против часовой стрелки) вокруг основания валика колка.

Все части инструмента должны быть хорошо подогнаны. От этого во многом зависит качество его звучания.



