

Муниципальное бюджетное учреждение

дополнительного образования Детская школа искусств

с.Сарыг-Сеп имени : В.Г.Иванова Каа-Хемского района Республики Тыва

668400 РТ, с.Сарыг-Сеп, ул. Енисейская д. 157, 8(39432)22-654

СПРАВКА

26» октябрь 2023 г.

№ 26

Дана Чемисовой Анастасии Евгеньевне преподавателю отделения народных инструментов Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования Детская школа искусств с Сарыг-Сеп имени : В.Г. Иванова Каа-Хемского района в том что за межаттестационный период с 2019 по 2023 год он(а) действительно принял(а) участие в работе следующих научно-практических конференций:

Уровень	Название конференции	Дата проведения	Место проведения	Тема доклада
ОО	Педагогические чтения	2021-2022	ДШИ	История домры
ОО	Педагогические чтения	2023-2024	ДШИ	Домра и домровое искусство на рубеже веков.
Региональный	доклад	2023-2024	ГБУ ДПО в сфере культуры и искусства «Ресурсного центра»	Постановка рук важнейший фактор в развитии техники

Директор МБУ ДО ДШИ с.Сарыг-Сеп  
имени : В.Г.Иванова Каа-Хемского района:



Б.С. Монгуш.



Утверждаю  
Директор МБУ ДО ДШИ  
с.Сарыг-Сеп им. В.Г.Ивнова  
Монгуш Б.С.  
\_\_\_\_\_ 2022г

Доклад:

# «История домры»

подготовила  
преподаватель по классу домры  
Чемисова А.Е.

с.Сарыг-Сеп- 2022г

«Что-то нам давно не слышно  
Звук заливистой струны  
Говорят: из моды вышли  
Песни русской старины!

Словно птиц залетных стайка  
Мода мчит за ветром вскачь  
Не печалься балалайка,  
Домра, ты не плачь, не плачь

С удалым народным сердцем  
Вы сроднились неспроста!  
В золотых руках умельцев  
Вам не смолкнуть никогда!»

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



Как же так получается? Ведь домра является русским народным инструментом! Вот, например, балалайка известна всем. Скрипку знают даже дети, а домру еще и не каждый русский человек назовет. Чтобы прояснить причину такого парадокса, надо обратиться к истории.

А история возникновения и развития домры, пожалуй, одна из самых интересных, запутанных и драматичных. Впервые инструмент с таким названием упоминается в документах XVI столетия. Но, вероятно, еще раньше на Руси существовали инструменты танбуровидной формы, пришедшие к нам с Востока. Они были особенно популярны в народной среде. 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 скоморох о своих домрах». Народные праздники и гулянья сопровождались выступлениями веселых бродячих артистов-скоморохов, подобно тому, как сейчас сопровождаются выступлениями известных поп-звезд.

Но именно популярность и любовь народа к домре сослужила ей плохую службу. Главным врагом скоморошества выступила церковь. Духовенство негодовало: «Игрища стоят утопаны, а церкви - пусты». К тому же скоморохи не стеснялись поднимать в своих выступлениях социальные проблемы, которые высмеивали в достаточно вольной сатирической форме. Естественно, все это не могло нравиться и власти. Так появился указ царя Алексея Михайловича 1648 года, знаменитая фраза из которого гласит: «А где объявятся домры, и гудки, и гусли, и велеть изымать и, изломав те бесовские игры, велеть жечь».

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.



Имя **Василия Васильевича Андреева** – создателя первого великорусского оркестра, композитора и дирижера – пользуется большой и заслуженной любовью миллионов ценителей музыки.

Отец был богатым купцом. Мать композитора – представительница дворянского рода, стремилась дать блестящее образование и воспитание. Но мальчик стремился к народу с самого детства. Любил бывать в людской, где за рукоделием затягивались старинные песни, кто –нибудь из лакеев доставал с полки гармонь, и лихо растягивая гармонь, заводил народные плясовые. В такие вечера радости мальчика не было предела.



И вот однажды пятилетнего мальчика застали в пустой людской с гармошкой в руках. Инструмент был изъят, а мальчик наказан. Так вскоре в особняке Андреевых появился учитель музыки.

Учась в гимназии, Вася усиленно занимался игрой на скрипке. И, как знать, может быть из талантливой юноши сформировался скрипач-профессионал, если бы на его пути не встретила простонародная кустарная балалайка. Для него ясно становится одно: надо в дальнейшем изучать русские народные инструменты.

Вот как Андреев пишет об одном случайном обстоятельстве, перевернувшем всю его жизнь: «Был тихий июньский вечер. Я сидел на террасе и наслаждался тишиной деревенского вечера... И вдруг услышал дотолле еще неведомые для меня звуки... Я различил очень ясно, что играли на струнном инструменте. Игрок наигрывал плясовую песню, вначале довольно медленно, а потом все быстрее и быстрее. Звуки разгорались, мелодия лилась неудержимо подталкивая к пляске... Я сорвался с места и побежал к флигелю, откуда неслись звуки. На ступеньках сидел крестьянин и играл на балалайке... Я был поражен ритмичностью и оригинальностью приемов игры, и никак не мог постичь, как такой убогий с виду, несовершенный инструмент, только стремя струнами, может давать столько звуков.» «Я помню, что тогда, как каленым железом, выжгло в мозгу: играть самому и довести игру до совершенства».

Андреев настойчиво оттачивает свое исполнительское мастерство, в то же время мечтает о такой балалайке, которая могла бы прозвучать в любом салоне столицы.

Но никто из мастеров не соглашается делать этот инструмент. Один из лучших скрипичных мастеров Иванов, согласился сделать балалайку при условии, что этого никто не узнает.

Андреев начинает педагогическую деятельность. Принимается за организацию нового музыкального ансамбля.

В 1896 году в Вятской губернии был случайно найден небольшой струнный инструмент с округлой формой корпуса, который вскоре попал в руки Андрееву. Путем сличения найденного инструмента с изображениями на старинных лубочных картинах и гравюрах, а также по описанию, Андреев предположил в нем давно разыскиваемую домру. Именно по его указаниям было создано семейство домр разных размеров - пикколо, малая, альт, бас и контрабас. Так реабилитированная домра была включена в состав балалаечного ансамбля. А затем - в знаменитый Великорусский оркестр народных инструментов В. Андреева. Причем в качестве основного оркестрового инструмента. Группе домр была доверена мелодическая функция.

Великорусский оркестр народных инструментов завоевывал признание на академических сценах не только России, но и мира (с блеском гастролировал во Франции, Англии, Америке). Великие музыканты А. Г. Рубинштейн, П. И. Чайковский очень тепло отзывались о выступлениях этого коллектива.

С деятельностью Андреева прочно связана творческая жизнь Семена Ивановича Налимова. Сегодня мало кому знакомо это имя. А между тем, в истории русской музыкальной культуры оно занимает видное место. «Русский балалаечный Страдивариус» называли его советские музыковеды. Благодаря сотрудничеству двух талантливых людей были усовершенствованы русские щипковые музыкальные инструменты. Была реконструирована домра в 4х струнную с квинтовым строем, благодаря чему мы имеем в художественном арсенале богатейшую скрипичную литературу и возможность исполнять произведения мирового уровня. Эта домра прижилась на Украине, в Беларуси.

Т.И. Вольская - одна из самых блистательных исполнителей на домре. Необычный музыкальный талант Вольской объединенный с большой эмоциональной глубиной, исключительной музыкальностью, безупречным

вкусом и виртуозным владением инструмента, сделал ее непревзойденным исполнителем в своем жанре.

Т.И. Вольская окончила Киевскую консерваторию (класс М.М. Гелиса), ассистенту стажировку Уральской консерватории (класс Е.Г. Блинова). В 1972 году стала лауреатом I Всероссийского конкурса исполнителей на народных инструментах, разделив I премию с А. Цыганковым.



Исполнение Тамары Вольской всегда отличалось глубиной и масштабностью мысли, техническим совершенством. И в масштабных произведениях, и в скромной по объему миниатюре она находит тончайшие краски, умело расцвечивая музыкальную ткань безошибочным проникновением в стиль эпохи и в особенности жанра.

Но вернемся к домре. 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 g-moll. 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. Вслед за будашкинским появляются и другие концерты – Ю. Зарицкого, Б. Кравченко, Ю. Шишакова, Н. Пейко, В. Пожидаева, Г. Шендерова, Л. Балая, И. Тамарина и т.д., все более сложные по техническим и музыкальным задачам.

А сколько блестящих исполнителей уже насчитывает история домры: А. Александров, В. Никулин, В. Яковлев, М. Шейнкман, Р. Белов, А. Цыганков, Т. Вольская, В. Круглов, Н. Марецкий, В. Ивко, В. Михеев, И. Ерохина, И. Акулинина, С. Лукин, М. Горобцов и многие другие

Александр Цыганков музыкант-виртуоз. Композиторская деятельность неразрывно связана с исполнительской. Досконально знает возможности домры и использует в своих сочинениях пассажную технику, аккорды, двойные ноты, трехголосную полифоническую фактуру, пиццикато левой рукой, одинарные и двойные флажолеты, а так же различные сочетания этих приемов. Авторские сборники, изданные в крупнейших издательствах России стали «Школой высшего исполнительского мастерства на котором воспитано не одно поколение исполнителей на домре».

Эффектные концертные пьесы Александра Цыганкова звучат на конкурсах молодых исполнителей, в программах как солистов, ансамблей и оркестров на всей территории России и за рубежом.

Ф Шушеньков лауреат международных и всероссийских конкурсов. В 1997 году с первого тура Международного конкурса исполнителей на народных инструментах "Кубок Севера" сделал очень серьезную заявку на лауреатство. Молодость этого исполнителя компенсируется большим опытом побед в различных конкурсах. Хочется отметить высокий уровень исполнительского мастерства, культуру отношения к звуку и интересный репертуар

По моему мнению, домра уже давно выходит за рамки критериев и определений, да и просто термина «народный». Эти рамки становятся слишком узкими. Она готова встать в ряд, занимаемый солирующими академическими инструментами. Буквально за несколько десятилетий домрой пройден огромный путь от музыкального примитива до высочайших явлений камерной инструментальной культуры, на который многим «классическим» инструментам потребовался ряд столетий.

И к ней в полной мере можно отнести слова профессора Ф. Липса, выдающегося музыканта современности: «Когда-то практически все музыкальные инструменты были народными. С появлением крупных композиторов и выдающихся исполнителей, музыкально-исполнительское искусство заняло свое достойное место в ряду высочайших культурных ценностей человеческой цивилизации. Аналогичный процесс происходит в наши дни с русскими народными инструментами, которые из народных переходят в ранг академических. Наша задача – всячески способствовать этому процессу, бережно сохраняя традиции и любовь народа к своей музыкальной культуре».

Замечательно, что сейчас домра может выступать в разных «амплуа». Надо ли играть классику? Да, но только те переложения, которые способны донести композиторскую мысль до слушателя наиболее полно. Надо ли играть обработки? Надо, но только высокохудожественные. И, безусловно, нужно как можно больше играть современной музыки разных стилей.

Будущее домры – в XXI веке, вместе с новой музыкой, новыми идеями в искусстве. И кто знает, возможно, скоро она завоеует мировое признание. Ведь на ней уже играют в Америке (там есть Ассоциация любителей игры на русских народных инструментах), в Японии (Токийский оркестр русских народных инструментов, отдельные музыканты-любители).

Сегодня домра звучит и как сольный инструмент, и в ансамблях, в оркестрах, а также со сцен театральных залов. Звучание домры открывает для всех нас чудесный мир музыки.



Утверждаю  
Директор МБУ ДО ДШИ  
с. Сарыг-Сей им. В.Г. Иванова  
Монгуш Б.С.  
2023г

## Доклад

на тему: «Домра и домровое искусство на рубеже веков».

составила преподаватель класса домры Чемисова А.Е.

МБУ ДО ДШИ с. Сарыг-Сей им: В.Г. Иванова

с. Сарыг-Сей 2023г.

Вновь обратимся к истории. Наряду с древнерусской домрой у скоморохов существовали инструменты со сходной конструкцией. Исследователям известны домры «басистые» (более низкие по диапазону), а также «домришки» (наоборот, более высокие по звучанию). Игра скоморохов была ансамблевым музицированием, так как имелось целое семейство струнно-щипковых инструментов под названием «домры». Создавая первый русский оркестр, В. Андреев воспользовался историческим опытом: вслед за домрой малой появилось и семейство домр (домры альтовые, басовые, даже контрабасовые, домра-пикколо), которое также прошло затем через процесс естественного отбора. Сейчас уже практически исчезла необходимость в поначалу использовавшихся в народном оркестре домрах теноровых и меццо-сопрановых, как когда-то в виолах *da gamba* или виолах *d'amur* в симфоническом оркестре.

Рассмотрим теперь конструктивные особенности домры. Вероятно, до предела здесь еще далеко. Правда, первые домры малые, созданные «балалаечным Страдивари», мастером Налимовым, так и остались лучшими образцами. До сих пор они тембрально намного богаче, интереснее современных инструментов.

Основная проблема конструкции домры трехструнной – сравнительно небольшой диапазон E1-A1-D2. Нехватка диапазона наиболее ощутима при исполнении переложений классики, преимущественно, скрипичной. Многие произведения прекрасно звучат на домре, но еще больше могло бы звучать. Отсутствие «баска» является в этом случае настоящим камнем преткновения для сольного исполнительства. В оркестре мелодическую линию вниз могут продолжить другие инструменты домровой группы. В сольной домровой практике часто прибегают к перестраиванию нижней струны E на большую секунду вниз – D. В некоторых случаях это действительно хороший выход из положения. Но все равно огромная часть скрипичного репертуара остается для домристов недоступной, а ведь классика в педагогических целях и для саморазвития музыканта просто необходима.

Попытки решить проблему диапазона предпринимались начиная с 1908 года, когда по предложению дирижера Г. П. Любимова мастер С. Ф. Буров сконструировал первую четырехструнную домру. В настоящее время «четырёхструнки» распространены широко на Украине, в Беларуси. Казалось бы, главная проблема решена: строй инструмента G - D - A - E (как на скрипке) позволяет играть любую классику. И в этом «четырёхструнники» преуспели: ведь играть классику им еще и намного удобнее с точки зрения идентичного строя – многих технических неудобств при переложении не возникает. Но есть у четырехструнной домры и очень существенный недостаток: она значительно уступает «трехструнке» по красоте тембра, его разнообразию, звонкости, насыщенности, т.е. по качественным характеристикам звука. Кроме того, она существует наряду с домрой трехструнной как самостоятельный инструмент, а не усовершенствованный в процессе эволюции. То есть основная проблема так и не снята: оба инструмента имеют свои достоинства и свои недостатки. Вопрос, как расширить диапазон и при этом сохранить тембр домры, так и остается задачей будущего. А может, в усовершенствовании нуждается вовсе не конструкция домры? Может, в нем нуждается домровый репертуар? Итак, рассмотрим репертуарный багаж домриста.

Ранее уже говорилось о написанных за последние 55 лет домровых концертах. Многие из них обладают несомненными художественными достоинствами. Помимо этого, есть еще небольшое (по сравнению со скрипичным репертуаром) количество камерной музыки. Это произведения Г. Шендерова (Концертино N 1, 2), И. Рогалева («Рондо в старинном стиле», «Путешествие с происшествиями», концерт «Доменико Скарлатти»), Ю.



Шишакова (12 этюдов для домры соло, «Ручеек»), «Пять пьес на темы татарского фольклора» С. Губайдулиной, А. Холминова («Русский танец»), Н. Ракова (Соната), П. Чкалова (Сюита), Н. Чайкина (Сюита для 3-х домр), И. Тамарина («Сельская сюита») и др.. Много прекрасных обработок народных песен написано В. Городовской. Ну и конечно, нет такого домриста, который бы не играл когда-либо произведений А. Цыганкова. Они звучат и в школах, и в училищах, и в вузах, и на концертной эстраде. Поэтому мне бы хотелось подробнее остановиться на его творчестве, как композиторском, так и исполнительском.

А. Цыганкова называют «Паганини русской домры». Исполнительское мастерство его обозначило заметный подъем в сольной домровой практике. Небывалая виртуозность, блеск, широкое использование сложных приемов игры и прекрасное владение ими, в то же время тонкая музыкальность, высокая культура исполнения как собственных произведений, так и переложений классики, делает его игру уникальной. Плюс артистическое обаяние и солнечный темперамент - все это покоряет сердца слушателей и популяризирует домру как инструмент вполне достойный среди других солирующих. А сыгранные Цыганковым «Хоровод гномов» А. Баццини, «Баскское каприччио» П. Сарасате, «Бурлеска» Д. Шостаковича получили на домре вторую жизнь, не менее яркую. Но этим деятельность блестящего виртуоза не ограничивается.

В композиторском творчестве Цыганкова интерес представляет заметно прослеживающийся поиск новых путей развития домрового репертуара. Переложения классики при всей их значимости в педагогическом процессе все же рассчитаны на специфику других инструментов. Лишь некоторые (небольшая доля) из них могут передать наиболее точно композиторский замысел в звучании на домре. Препятствием, как уже говорилось, становится и нехватка диапазона, и отсутствие некоторых характерных приемов игры. Это дает право «академистам» утверждать, что на домре классику играть нельзя вообще, мотивируя это несовершенством инструмента. Конечно, это не совсем так. Но во многом академисты правы – зачем обнажать несовершенства инструмента, конкурируя со скрипкой в ее родном репертуаре, когда мы, домристы, можем раскрыть лучшие его стороны, играя написанные специально для домры сочинения. Другое дело, что нашему оригинальному репертуару необходимо пополнение. Проблема «что играть?» встает уже перед студентами вузов.

А. Цыганков, будучи еще студентом и столкнувшись с этой проблемой, начал писать свои сочинения. Первая же его обработка народной песни «Травушка-муравушка» стала наиболее популярной, а по моему мнению, явилась «классическим» образцом обработки для домры. Она вполне традиционна - тема и последующие вариации на нее с использованием большинства известных на домре приемов игры. Но в дальнейшем А. Цыганков начинает вводить в свои обработки элементы джазовой импровизации и современной эстрады. И такой стиль интересно, современно и эффектно звучит на домре.

Вклад А. Цыганкова в домровое искусство огромен: именно он, на основе собственного виртуозного владения инструментом, сумел создать наиболее удобный и выигранно звучащий репертуар для домры, к тому же репертуар, развивающий возможности домриста, дающий толчок профессиональному росту.

Наконец, он автор таких сочинений, как «Скерцо-тарантелла», «Поэма памяти Шостаковича», «Пять капризов в романтическом стиле», «Элегия» и других. А это уже настоящие образцы академического стиля. Мне представляется данный момент весьма важным, т.к. я считаю заблуждением



распространенное (в том числе и в среде профессиональных композиторов) мнение, что музыку для народных инструментов нужно писать непременно в народном духе или использовать народно-песенные темы. Конечно, именно так начинался репертуар первых коллективов народных инструментов. Н. Будашкин в первом домровом концерте использовал две разноплановые народные темы. Вслед за ним и другие неоднократно обращались к фольклорному материалу.

Но в наше время, т.е. к концу XX столетия, большинство лучших образцов русской песни уже обработано и переработано не раз. Прекрасно, что таким образом нам удастся сохранить нашу богатую песенную культуру прошлого. Но бесконечно питаться только из этого источника невозможно.

Ведь русская песня с давних времен существовала прежде всего в быту простых русских людей, была связана с трудовой деятельностью, т.е. повседневно сопровождала жизнь народа.

Известны песни календарные земледельческие (приуроченные к определенному виду полевых работ), обрядовые (колядки, масленичные), лирические протяжные (плачи, причитания). Начиная с XVIII века, русская песня развивается в тесном соприкосновении с музыкой городского быта. В городах возникают жанры городской песни, романса, баллады. По замечанию критика Б. Асафьева, «песенностью пронизаны и композиторские опыты русских музыкантов». Постепенно в жизнь городов входят все более новые формы быта, сопровождаемые звучанием уже профессиональной музыки.

Всем известны «Соловей» А. Алябьева, «То не ветер ветку клонит», «На заре ты ее не буди» А. Варламова или «Однозвучно гремит колокольчик» А. Гурилева. В наше время многие даже не знают, что эти песни сочинены композиторами, их давно уже считают «народными». К таким песням относятся и знаменитые «Коробейники», «Ой, мороз, мороз», «Вот мчится тройка удалая», и большинство дошедших до наших дней песен, ныне известных как «народные». Многие же из того, что было создано на протяжении веков народом, не сохранилось в памяти народных певцов нашего времени. Источник все более иссякает. Кто виноват и что делать?

Виновата наша история, XX век, изменивший, перевернувший весь общественный уклад России, быт людей, представления о духовных ценностях, что не могло не отразиться на культуре народа. А также самое мощное и неоднозначное событие XX века уже мирового масштаба – появление средств массовой информации, играющих важную роль теперь в жизни каждого цивилизованного человека, и как следствие – столь же неоднозначное явление массовой культуры. Власть денег в буржуазной массовой культуре или власть идеологии (как в советской культуре недавнего прошлого) диктует людям то, что выгодно этой власти, навязывает искусство, а чаще, псевдоискусство, которое, к сожалению, или примитивизирует, упрощает и подчиняет власти духовные запросы людей, или попросту их не удовлетворяет. Современная поп-культура отрывает людей от их исконных корней. Что поет молодежь? Знает ли, любит ли народные песни? А может, считать народными стоит уже песни популярных сегодня эстрадных певцов? Ведь именно их по двадцать раз на дню мы слышим по радио и телевидению, их слушают люди в автомобиле по дороге на работу, на работе, на отдыхе, в концертных залах, дома, на вечеринке и т.д.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ ТЫВА  
ГБУ ДПО В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА «РЕСУРСНЫЙ ЦЕНТР»

66700, Республика Тыва,  
г. Кызыл, ул. Щетишкина-Кравченко, д. 46

тел.: 8 (39422) 7-74-97  
e-mail: gbudpors@mail.ru

исх. № 311

от «31» августа 2023 г.

### Справка

Дана Чемисовой Анастасии Евгеньевне, в том что она принимала участие в Республиканской августовской конференции руководителей и преподавателей образовательных учреждений в сфере культуры и искусства Республики Тыва «Деятельность педагога-наставника как основа становления и развития педагогики творчества в образовательных учреждениях культуры и искусства», которая проходила 29 августа 2023 года на базе в ГБУ ДПО в сфере культуры и искусства «Ресурсного центра».

Секция № 9: Преподавателей класса народных инструментов (домра, балалайка, гитара).

Участие: очное.

Тема: «Постановка рук – важнейший фактор в развитии техники».

Справка дана для представления по месту требования.

Директор



Ч.К. Ширижик

**Методическая разработка:**

**ПОСТАНОВКА РУК – ВАЖНЕЙШИЙ ФАКТОР  
В РАЗВИТИИ ТЕХНИКИ.**

**Чемисова Анастасия Евгеньевна,  
преподаватель по классу домры 2023 год.**



## *Постановка правой руки.*

Прежде чем переходить к постановке правой руки, необходимо выполнить цикл подготовительных упражнений, задача которых подготовить руки к положению на инструменте.

Шитенков И.И. в своей работе «Специфика звукоизвлечения на домре» пишет: «При постановке правой руки для большей наглядности, особенно с начинающими учениками, нужно проделать следующее. Поставить на стол вертикально согнутую в локте правую руку, опустить кисть, расслабив пальцы, собрать все пальцы в кулак (при этом кисть несколько выпрямится). Зафиксировав это положение, разгибаем руку в локте до тех пор, пока пальцы, согнутые в кулак (ладонью вниз), не приблизятся к столу. Теперь разгибаем четыре пальца до того момента, когда первая фаланга указательного пальца сравняется с первой фалангой большого пальца, и ногти всех четырёх пальцев будут касаться стола. Это расположение пальцев, а также величина изгиба кисти и будут исходными для правой руки. (Индивидуальные особенности в строении руки могут вызвать коррективы величины угла изгиба кисти.)».

При постановке правой руки не нужно спешить. С самого начала можно играть pizz. большим пальцем, т.е. не использовать медиатор.

Н. Т. Лысенко в работе «Методика обучения игре на домре» пишет: «Начиная с pizzicato, ученик должен осваивать один из важнейших моментов постановки правой руки для игры медиатором, а именно - положение правой руки и кисти. Главное же при этом заключается в том, что pizzicato большим пальцем гарантирует извлечение качественного звука уже с первых уроков. Очень важно, что впоследствии, пользуясь медиатором, ученик, сравнивая качество щипкового звука со звуком медиатора, сможет включиться в слуховой самоконтроль качества звучания».

Включение медиатора в работу должно проходить вне инструмента. На середину третьей (ногтевой) фаланги указательного пальца накладывается перпендикулярно медиатор, кончик которого выпускается не более чем на 3-4 мм. Медиатор прижимается второй (ногтевой) фалангой большого пальца.

Кисть должна иметь округлую форму. Некоторые педагоги сравнивают кисть правой руки с куполом, шариком и так далее.

Ногти должны быть выстроены в одну линию, мизинчик немного приподнят и выдвинут. Это необходимо для его скольжения по панцирю инструмента.

Педагог должен проследить, чтобы ученик не напрягался при удержании медиатора.

Первые движения руки на инструменте и ощущения ученик запомнит надолго. Важно, чтобы медиатор проходил струну легко и свободно, не застревая на ней. Первые движения производятся кистью от себя и к себе. Движение должно быть естественным, без участия предплечья. Лучше начинать освоение движений правой руки со струны «ля».

Движение вниз - это естественное природное движение, а вот «движение вверх...целая наука! Р. В. Белов предлагает естественную «подвеску» кисти правой руки на предплечье с полной свободой запястья. Обратный щипок совершается подцепляющим движением запястья, причём движение запястья первично, а сам щипок (после предварительного нажатия на струну) вторичен» (Цыганков А. «Золотой звук Рудольфа Белова»).

Между звуками должны быть паузы, длящиеся столько, сколько нужно, чтобы успеть сбросить напряжение с руки. В дальнейшем такие паузы будут короче. Это необходимо для того, чтобы научиться давать отдых руке во время игры. Нужно следить, чтобы звучание инструмента было нежным, мягким, певучим. Сначала можно отдельно поработать над движениями вниз, затем над движениями вверх и соединить их. При работе над этими



движениями можно одновременно изучать и приёмы игры, виды туше (бросок, толчок, нажим).

Кисть правой руки должна опираться на ноготь мизинца. Мизинец не должен отрываться от панциря инструмента.

В мышцах рук не должно быть напряжения. Для выработки свободных кистевых движений Н.Ф.Олейников в разработке «О правой руке домриста» предлагает цикл упражнений. Он рекомендует сначала на столе, а потом на панцире инструмента выполнять полукруговые движения. Полезно также вращать кисть в воздухе, описывая цифры 3, 6, 8, 9, 0.. Эти упражнения нужно выполнять с медиатором, заниматься регулярно по 5-7 минут.

Изучение приёма тремоло также надо начинать вне инструмента (на столе, на картоне). Тремоло бывает трёх видов: кистью, кистью с предплечьем и всей рукой. В зависимости от характера исполняемой музыки нужно выбирать вид тремоло.

### ***Функции пальцев и постановка левой руки.***

Постановка левой руки должна обеспечивать свободу движения пальцев и лёгкость перемещения всей кисти по грифу инструмента при смене позиций.

При постановке левой руки необходимо изучить предварительные упражнения без инструмента, которые направлены на освобождение мышц руки от излишнего напряжения.

**Положение левой руки на инструменте следующее:** ладонь не касается грифа, гриф слегка должен поддерживаться большим пальцем и основанием первого пальца. Рука должна быть почти перпендикулярна по отношению к грифу. Локоть должен находиться в естественном положении и не должен прижиматься к туловищу.

И. И. Шитенков в своей работе «Специфика звукоизвлечения на домре» предлагает определить положение грифа следующим образом: «Установить инструмент, согнуть левую руку в локте и положить гриф у верхнего порожка во впадину между большим и указательными пальцами. Переместить кисть, скользя по грифу до основания корпуса. Если ничто не мешает грифу свободно двигаться, он отклонится. Закрепив инструмент в этом положении, вернём кисть обратно. При этом гриф окажется приближен к основанию указательного пальца. Зафиксированное положение и является наиболее удобным для данного исполнителя».

«У разных детей руки различны: большие, маленькие, пальцы длинные, средние, короткие и т.д. Но при любом строении руки, функции пальцев остаются одинаковыми» (Н. Ф. Олейников «Вопросы совершенствования техники левой руки домриста»).

Большой палец выполняет следующие функции: поддерживает гриф домры, участвует в исполнении аккордов, противопоставляет своё давление снизу вверх при нажатии струн пальцами на гриф, облегчает перемещение руки по грифу при смене позиций.

Необходимо следить за тем, чтобы большой палец сильно не прижимался к грифу. Это приводит к скованности левой руки и затрудняет смену позиций. Указательный палец более развит и выполняет различные движения и функции. Средний палец и безымянный в основном повторяют функции указательного пальца. А вот мизинец - это самый слабый палец и с трудом поддаётся развитию. Его следует постоянно укреплять и развивать.

Основа развития всей техники левой руки заключается в рациональности движений пальцев. Нужно следить за собранностью пальцев, они как бы «молоточками» должны ставиться на струну ближе к порожкам. Важно, чтобы пальцы прижимали струну не чрезмерно, т.к. это ведёт к искажению звука и излишнему напряжению.

Известны три способа первоначальной организации движений пальцев левой руки. Один из них предполагает следующий порядок включения в игру пальцев: 1,2,3,4 (Н. Ф. Олейников



«Вопросы совершенствования техники левой руки домриста»), а другой - в обратном порядке: 4,3,2,1 (И. Фоченко «Об организации двигательного аппарата домриста»). Третий способ предлагает В. Рябов в своей работе «Формирование основ двигательной техники левой руки у учащихся в классе домры»: 2,3,4,1.

Последний способ является более прогрессивным методом постановки левой руки. Он заключается в том, чтобы начинать расстановку пальцев на грифе следует со второго, а затем включать в работу третий палец. Второй и третий пальцы обладают наименьшей боковой растяжкой, поэтому нужно именно им придавать самое выгодное центральное положение, которое бы обеспечивало их свободное поднятие и опускание. При постановке пальцев от 1 к 4, 3 и 4 пальцы нередко висят в воздухе или проваливаются под гриф. А метод Рябова помогает с самого начала обеспечить правильное расположение всех четырёх пальцев над грифом, что создаёт предпосылки для наиболее рациональной постановки.

Что касается метода И. Фоченко (от 4 к 1), то такая постановка обеспечивает хорошую растяжку, что очень важно при исполнении на домре широких интервалов - секст, октав.

Профессор РАМ В. Чунин рекомендовал своим ученикам играть мелкотехнические этюды без правой руки, но каждая нота должна быть

слышна. Это становится возможным лишь при правильном падении пальцев на лады. Эту же мысль поддерживает и продолжает Т. И. Вольская: «Каждый палец активен в падении только в момент игры, при работе любого другого из пальцев он не реагирует на активность, сохраняя лёгкость».

### ***Развитие техники.***

Техника - это сформировавшееся исполнительское умение, основу которого составляет совершенная координация движений.

Техника - это способность передавать средствами своего инструмента художественное содержание воплощаемого произведения.

Беглость пальцев левой руки - одна из основных технических трудностей при игре на домре. Беглость пальцев левой руки необходимо развивать с самого начала обучения игре на инструменте. Очень важным условием успешной работы над развитием техники является одновременная работа над разными её видами.

Ежедневный тренировочный материал, основанный на использовании упражнений, гамм, этюдов, фрагментов из оркестровых партий, занимает значительное место в совершенствовании технического мастерства домриста.

М.А.Ижболдин в своём учебно-методическом пособии предлагает в качестве ежедневного тренировочного материала упражнения, специально написанные для домры.

Сборник упражнений состоит из двух частей:

1 часть -50 одноголосных упражнений (два раздела);

2 часть - 50 двухголосных упражнений (два раздела).

Упражнения первой части направлены на:

- закрепление основ постановки исполнительского аппарата;
- совершенствование пальцевой техники;
- воспитание силы и выносливости;
- изучение техники смены позиций (полупозиций);

- умение формирования качественного звука;
- использование тембровых возможностей домры;
- улучшение координации игровых движений;
- изучение исполнительских приёмов и штрихов;
- изучение ритмических вариантов;
- решение определённых музыкальных задач.

Упражнения второй части рекомендуются для наиболее продвинутых учеников, они связаны с изучением игры терциями и секстами. Аппликатура упражнений второго раздела (секст) основана на чередовании 3,1 и 4, 2 пальцев.

Все упражнения построены на секвенционных оборотах и легко запоминаются. Их особенностью является постоянное использование открытой струны, что даёт возможность небольшого отдыха пальцам левой руки и время для подготовки следующего движения, связанного со сменой позиции.

Также в работе можно использовать упражнения В. Рябова, И.Фоченко.

Педагоги по классу домры очень часто используют в своей работе упражнения для скрипки Г. Шрадика, в основном 25 упражнений из первой части. Здесь можно решать такие задачи:

- отработку координации движений;
- закрепление основ постановки;
- отработку различной атаки звука (бросок, толчок, нажим);
- воспитание силы и выносливости.

Работу над любыми упражнениями надо начинать обязательно с медленного темпа, а затем очень постепенно доводить его до нужного темпа. А также до необходимой свободы исполнения.

Нужно упражняться с полным вниманием, при отсутствии усталости. Необходимо контролировать состояние игрового аппарата, качество звукоизвлечения. Лучше играть короткие упражнения, чем длинные. Обязательно располагать задания в последовательности от простого к сложному. Стараться, чтобы в каждом упражнении содержался элемент из средств выразительности (динамика, тембр, артикуляция, темп).

При работе с начинающими домристами могут быть использованы упражнения М. А. Ижболдина, З. Ставицкого, В. Рябова, О.Шевчика, Г.Шрадика и другие.

Педагог, привнося элемент творчества на урок, может сам изобретать упражнения и рекомендовать их ученикам.

### *Заключение.*

Рост и созревание ученика связано с расширением представлений, углублением ощущений, с активным стремлением ярче выразить характер и содержание музыки. Технический аппарат при этом следует развивать так, чтобы он был в полном контакте с растущими задачами, помогал их выполнять и умел подчиняться всем проявлениям музыкальной воли.