

Надежда Дмитриенко

**ЭТЮДЫ
ДЛЯ ДОМРЫ
в нотах и рассказах**

клавир и партия

1–3 классы ДМШ



Москва
2016

УДК 787.8
ББК 85.315.3
Д 53

Надежда Дмитриенко

Д 53 Этюды для домры в нотах и рассказах. Клавир и партия 1-3 классы ДМШ. – М.: ИПО «У Никитских ворот», 2016. – 32 с., ил.

ISMN 979-0-9003144-3-7

В сборник вошли переложения популярных фортепианных этюдов в транскрипции для трёхструнной домры и фортепиано и исполнительской редакции домристки, преподавателя ГМПИ им. М. М. Ипполитова-Иванова (г. Москва) Н. Л. Дмитриенко. Учебно-методическое пособие направлено на развитие прогрессивного обучения с помощью активного применения интонационных средств (ритмоинтонационного подтекста) в занятиях с начинающими домристами. Увлекательны рассказы автора об истории развития инструмента. Сборник дополнен стихами для ускоренного запоминания расположения нот на нотоносце (1 и 2 октавы скрипичного ключа), иллюстрирован детскими рисунками.

Рекомендовано как учебно-методическое пособие для учащихся ДМШ, ДШИ, секторов педагогической практики СПО и ВПО.

УДК 787.8
ББК 85.315.3

ISMN 979-0-9003144-3-7

© Текст, редакция, транскрипция, составление.
Дмитриенко Н.Л., 2016
© Иллюстрации. Елизавета и Мария
Дмитриенко, 2016

От автора

Цель написания и издания данной работы — это дополнение в процесс обучения домриста методик раннего развития музыкантов, формировавшихся в процессе эволюции русской исполнительской школы. Имея возможность наблюдать обучение детей юного возраста в ведущих специальных музыкальных школах страны — ЦМШ им. Чайковского, МССМШ им. Гнесиных — я пришла к выводу о возможности и необходимости применения накопленного опыта для обучающихся на народных инструментах.

Исполнительское искусство игры на домре является областью академической музыкальной традиции. В историческом контексте становление школы игры на домре происходило на платформе обучения классических музыкантов, основываясь на традиционных методах обучения. Это и послужило возможностью для развития инструмента в академическом русле. Работа реализует некоторые конкретные примеры построений занятий с учениками на основе данного анализа. Конечно, многие педагоги на практике реализуют отмеченные далее способы обучения, кто интуитивно, кто осознанно находя перспективные пути развития учеников.

Тем более, делюсь своими находками и призываю обмениваться ими коллегам, радея исключительно за прогрессивное развитие уровня предпрофессиональной подготовки юных домристов.

В рассказах использованы исторические факты, изложенные в научной работе доктора искусствоведения, профессора РАМ им. Гнесиных, заслуженного деятеля искусств РФ М. И. Имханицкого «История исполнительства на русских народных инструментах».

Выражаю благодарность семье и друзьям за поддержку идеи издания этой книги.

Предисловие

К настоящему времени домровое искусство достигло заметных успехов — и в исполнительском творчестве, и в педагогике. Между тем методических работ в области этих явлений имеется крайне недостаточно. Поэтому заслуживает несомненной поддержки инициатива преподавателя ГМПИ им. М. М. Ипполитова-Иванова Н. Л. Дмитриенко по созданию работ в области совершенствования преподавания класса домры.

Существенным достоинством рецензируемого пособия является то, что оно направлено на осмысление значения применения важнейших интонационных средств в занятиях с начинающими домристами. Отрадно, что в первую очередь автора интересует проблема активизации процесса усвоения начинающими музыкантами учебного материала. В частности, плодотворным представляется использование предлагаемых Н. Л. Дмитриенко заданий, которые нацелены на эффективное становление исполнительского аппарата и мышления в целом юного домриста.

Представляется весьма ценным и интересным также предлагаемый музыкальный материал. Этюды, применяемые для обучения на фортепиано, откристилизовавшиеся за большое количество времени в учебном репертуаре фортепианных классов музыкальных школ, оказываются чрезвычайно полезными и для совершенствования мастерства исполнителей на домре, а в некоторых случаях является своеобразной педагогической находкой.

Импонирует профессионализм переложения этих этюдов, с использованием творческого переосмысления роли фортепианного сопровождения. Отрадно то, что автор предлагает оригинальные варианты изучения этюдов, способствующие росту профессионального мастерства, ускоряющие процесс формирования исполнительского аппарата домриста.

Хотелось бы надеяться, что опубликование этих этюдов будет способствовать дальнейшему успешному развитию домрового исполнительства и педагогики наших дней.

*Доктор искусствоведения, профессор Российской академии музыки им. Гнесиных,
заслуженный деятель искусств России
М. И. Имханицкий*

21 января 2016 года

Методические комментарии

Интересным представляется вариант последовательного изучения приёмов игры на инструменте и штриховой палитры, отражая актуальный принцип дидактики «от простого к сложному». Постепенное усложнение исполнительской задачи путём, прежде всего, сознательного усвоения и применения полученных знаний на практике и активной работы с изучаемыми приемами звукоизвлечения позволяет педагогу перевести информацию о необходимых действиях в конкретные умения и навыки.

Более того, желательны поощрять ученика к поиску вариантов исполнения этюда, пробовать разные штриховые краски, аппликатурные решения. Приветствуются ритмические экзерсисы (например, изменение ритмического рисунка — пропорциональное увеличение или уменьшение определённых долей в такте — первая доля — четвертная нота — становится половинной, остальные в такте соответственно в два раза быстрее), развивающие мобильность мышления и координацию.

Разнообразие задач и видов деятельности, естественно, приводит к увеличению времени занятий на инструменте, приобретению мотивированного интереса к овладению исполнительским мастерством.

Для педагога важной задачей является расширение границ объёма внимания ученика естественным образом, пробуждение целенаправленного желания занятий на инструменте.

Обеспечив должную динамику процесса, с интересом вникая во все тонкости обучения, преподаватель имеет огромные возможности заложить надёжный фундамент мастерства юных музыкантов.

Этюд до-мажор Л. Шитте («Ёжик»)

На первоначальном этапе обучения будет интересен исполнительский вариант *pizz* Б.п. пр. р. (в спокойном темпе), дающий толчок развитию элементарной координации. Сочетание ритмоинтонационного подтекста и колористического приёма даёт ребёнку почувствовать удовольствие от процесса разучивания этюда (элемент игры) и развивает интерес к занятиям.

Pizz Б.п. извлекается левой (торцевой) стороной конечной фаланги большого пальца правой руки щипком или мягким нажимом. Плавное скользящее движение по струне вниз. Четыре остальных пальца поддерживают домру за край корпуса, стараясь сохранять свободное состояние руки.

Более сложный вариант — с применением медиатора (плектра). Освоение штриха *pop legato* (выдержанно, ритмически чётко, разделяя). Приём игры может быть удар вниз (для начинающих), либо вверх-вниз (переменный). Отрабатывается положение правой руки, способ удержания медиатора. Особое внимание ученика следует обратить на равнозначное по силе звучания исполнение переменного приёма игры, опираясь на слуховой и мышечный контроль.

Интересно изучение этюда с сохранением оригинальной штриховой палитры. Следуя ей, ученик развивает навыки исполнения *legato leggiero* (связно, выдержанно, легко) и *staccato* (коротко, чётко). Точная координация левой и правой рук в момент удара по струне, фиксация звука и снятие пальца с лада в определённое мгновение, умение вовремя приглушить открытую струну разными способами (пальцем левой руки, или медиатором (например, в такте 5) — определённые бонусы, способствующие формированию взаимодействия «чуткий слух — развитое восприятие музыкального материала — чуткий исполнительский аппарат».

Аппликатура выстроена для исполнения этюда в первой позиции. Естественно, это не ограничивает иные варианты: применение четвертого пальца (полной первой позиции), возможность отработки смены позиций.



Ритмоинтонационный подтекст:

Ёжик в лесу гуляет и
Яблоки собирает.
Кладёт полную корзину.
Домой он её несёт
И поёт: «Хорошо на свете
Мне жить. Главное —
Совсем не грустить.
Можно чай попить,
С зайцами дружить,
Хоровод водить!»

Этюд соль мажор Л. Шитте «Зайчик»

Исполнение данного этюда можно доверить юному музыканту на самых ранних этапах обучения. Мелодия этюда (для фортепиано в оригинале) удачно совпадает с расположением ладов на грифе и удобна для решения задачи естественной постановки пальцев левой руки на домре (начало работы в первой позиции). В пятом, шестом и седьмом тактах представлена вариативность аппликатурных решений. При выборе исполнения с открытой струной «ля» важно приучить ребёнка к точности ритмического и звукового результата, то есть заглушить звук «ля» (за вторым разом). При исполнении *pizz* Б.п. пр.руки очень просто добиться этого, когда при переходе на звук «соль» (струна «ми») Б.п. пр. руки, при воспроизведении её, доводит палец до струны «ля» и останавливается на ней. Происходит её естественное приглушение. В варианте исполнения плектром медиатор также останавливается на струне «ля», тем самым заглушает звук «ля», и избегается передержка его длительности и наложения звучания («педализации») на следующий звук.

Маленький белый зайчик под ёлкой сидит.
Лапки свои он греет и грустно глядит.
Зайчик песенку напевает и Машу зовёт:
«Встань поскорее, Машенька, в наш хоровод!»

Этюд до мажор Л. Шитте («Небылицы»)

Отличный материал для освоения позиционной игры. Следует обращать внимание на ровность штриха *non legato*, исключить «западание» на шестнадцатых, воспроизводимых ударом вверх (основной приём — ПУ). Основной ориентир — слуховой контроль! Он обуславливает плавность, соразмерность и ровность движений левой руки, чёткую координацию исполнительского аппарата.

В подтекстовке используется восклицание «Ах!» для точного ощущения паузы.

Леопардик очень любит танцевать гавот, (Ах!)
Потому, что на работу ходит бегемот.
Леопард работать будет только через год.
Бегемот никак не может разучить гавот.
Змейка ужака поймала и баранку отобрала!
Обожает есть баранки шустрая змея!
Так они с утра кружили, небылицы разбудили.
Разве может быть такое? Это ерунда!



Этюд ми минор А. Гедике («Мыши»)

Этюд А. Гедике интересен для закрепления постановки левой руки в первой позиции. Желательно обратить внимание ученика на смещение положения левой руки относительно грифа, ориентируясь на ощущение опоры работающего пальца. Здесь нежелательно дотягиваться пальцами левой руки, особенно четвёртым и третьим. Более естествен перенос центра тяжести ладони к играющему пальцу, некоторый разворот к нему всей кисти. Считаю, что этот способ игры очень перспективен и формирует свободный исполнительский аппарат (избавляя от зажимов мышц), чёткий звуковой результат и лучшую координацию домриста.

Запищали в доме мыши.
Тише, мыши, не шумите!
Кот сидит сейчас на крыше.
Я прошу вас, мыши, тише!
Мои маленькие мыши!
Убегайте из-под крыши!
Очень хитрый этот серый кот!

Вот идёт
Серый кот!

Мои шустренькие мыши
Убежали из-под крыши.
Убежали из подвала
Все по углам!

Этюд до мажор А. Лемуана соч. 37 № 8 («Лисонька»)

Этюд сочетает возможности изучения колористических приёмов игры на домре — pizz ср.п. пр. руки, флажолеты. Они тонко вплетены в мелодическую ткань сочинения. Удачно применение позиционной аппликатуры. Отличный повод познакомить ученика с основными аппликатурными принципами. Это плавность смены позиций, использование рисунка аппликатуры по три-четыре пальца подряд, разновидности перемещений — скольжение, подстановка пальца, группировка кисти, использование её растяжения, разворота относительно грифа. Также решается задача воспитания креативности мышления в поиске решения проблемных аппликатурных задач.

Рыжая краса!
Милая лиса!
Носик точёный!

Рыжая краса!
Милая лиса!
Праздник весёлый!

Любит танцевать, по лесу бежать.
Зайцев догонять, мышек напугать.

Собирай друзей!
Приходи скорей!
Начинаем бал зверей!



Маша, Маша, с лисонькою мило пляшет.
Маша, Маша, вальс танцует и поёт.
Маша, Маша, с лисонькою мило пляшет.
Маша, Маша, вальс танцует и поёт.

Приготовлю ей пирог медовый, угощу вареньем,
Чаем напою её скорее.
Маша, Маша, с лисонькою мило пляшет.
Будем вместе мы веселиться до утра!

Рыжая краса!
Милая лиса!
Носик точёный!

Рыжая краса!
Милая лиса!
Праздник весёлый!

Любит танцевать, по лесу бежать.
Зайцев догонять, мышек напугать.

Собирай друзей!
Приходи скорей!
Начинаем бал зверей!

Этюд соль мажор А. Жилинского («Музыка в лесу»)

Этот этюд предназначен для овладения навыками игры в полной первой позиции и работы над сменой позиций. Темп Moderato позволяет выполнить эту задачу максимально уверенно.

По полянке бегают весёлый волчок.
На листочке спит такой малюсенький сверчок.
Пчёлы собирают мёд и громко жужжат.
На болоте квакает семейка лягушат.

Музыка в лесу
Прямо на носу.
Соловей поёт,
Дятел ритма поддаёт.
Музыка в лесу
Прямо на носу.
Ушки открывай
И послушай, не зевай!

По полянке бегают весёлый волчок.
На листочке спит такой малюсенький сверчок.
Пчёлы собирают мёд и громко жужжат.
На болоте квакает семейка лягушат.



Клавир и партия



Этюд

Л.Шигте*

Allegro moderato (Умеренно скоро)

Музыкальный фрагмент, состоящий из трех систем нот. Каждая система включает две стaves: верхний — для Домры (Dombra) и нижний — для Фортепиано (Piano). Темп обозначен как Allegro moderato (Умеренно скоро). Динамика *mf* (mezzo-forte) указана в начале каждой системы. Музыка написана в 3/4 такта. В первой системе ноты Домры имеют фразу, охватывающую шесть тактов. Во второй и третьей системах ноты Домры также имеют фразу, охватывающую шесть тактов. В начале второй и третьей систем ноты Домры и Фортепиано отмечены цифрой 7, что указывает на начало нового музыкального предложения. В начале третьей системы ноты Домры и Фортепиано отмечены цифрой 13, что указывает на начало еще одного нового музыкального предложения. Музыка заканчивается двойными чертами в конце каждой системы нот.

* Транскрипция и исполнительская редакция Н. Дмитриенко.



ЭТЮД

Л.Шитте*

Andantino (Неторопливо)

pizz.Б.п.
dolce

6
6
11
11



ЭТЮД

Л.Шитте *

Allegro (Скоро)

The first system of the etude consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melody of eighth notes, starting with a forte (*f*) dynamic. The lower staff is in bass clef and contains a bass line of eighth notes, also starting with a forte (*f*) dynamic. The time signature is common time (C).

The second system of the etude consists of two staves. The upper staff continues the melody with a triplet of eighth notes marked with a '3'. The lower staff continues the bass line with a triplet of eighth notes marked with a '3'. The time signature is common time (C).

The third system of the etude consists of two staves. The upper staff continues the melody with a triplet of eighth notes marked with a '6'. The lower staff continues the bass line with a triplet of eighth notes marked with a '6'. The time signature is common time (C).



ЭТЮД

А.Гедике*

Moderato (Умеренно)

The first system of the study consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It begins with a dynamic marking of *mf* and contains a continuous eighth-note melody. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a simple harmonic accompaniment of quarter notes.

The second system of the study continues from the first. It features a triplet of eighth notes in the upper staff, followed by a melodic phrase. The lower staff includes a triplet of quarter notes and a more complex rhythmic pattern of eighth notes.

The third system of the study concludes the piece. It features a triplet of quarter notes in the upper staff and a complex eighth-note pattern in the lower staff. The system ends with a double bar line.



ЭТЮД

А. Лемуан*

Allegretto (Довольно скоро)

pizz. Ср.п.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/8 time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic and features a series of eighth-note chords, some with a *V* (accents) marking. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and single notes, also starting at a piano (*p*) dynamic.

The second system of the musical score continues from the first. The upper staff shows dynamic changes from *f* (forte) to *p* (piano) and back to *f*. It includes a repeat sign and a *V* marking. The lower staff follows a similar dynamic pattern, with *f* and *p* markings, and concludes with a *p* dynamic.

The third system of the musical score concludes the piece. The upper staff features a crescendo leading to a *f* dynamic, followed by a *Fine* marking and a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The lower staff also includes a *Fine* marking and a *mf* dynamic. The system ends with a final chord in the bass clef.



21

f

mp

28

p *mf*

p *mf*

35

f *D.C. al Fine*

f *D.C. al Fine*

ЭТЮД

А.Жилинский*

Moderato (Умеренно)

The musical score is written for piano and consists of three systems of staves. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is common time (C). The tempo is Moderato (Умеренно). The first system includes a piano (*p*) and legato marking. The second system includes a triplet marking (3). The third system includes a forte (*f*) marking. The piece concludes with a double sharp sign on the final bass note.



7

Musical notation for measures 7-8. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is one sharp (F#). Measure 7 features a treble staff with eighth-note patterns and a grand staff with a bass line of eighth notes and a treble staff with a melodic line. Measure 8 continues the patterns, with a fermata over the final note of the treble staff.

9

p

Musical notation for measures 9-10. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff below. The key signature is one sharp (F#). Measure 9 features a treble staff with eighth-note patterns and a grand staff with a bass line of eighth notes and a treble staff with a melodic line. Measure 10 continues the patterns, with a fermata over the final note of the treble staff. The dynamic marking *p* is present in both the top and middle staves.

11

rit.

Musical notation for measures 11-12. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff below. The key signature is one sharp (F#). Measure 11 features a treble staff with eighth-note patterns and a grand staff with a bass line of eighth notes and a treble staff with a melodic line. Measure 12 continues the patterns, with a fermata over the final note of the treble staff. The dynamic marking *rit.* is present in both the top and middle staves.

Этюд "Ёжик"

Л.Шитте*

Allegro moderato(Умеренно скоро)

Ёжик в лесу гуляет и
 Яблоки собирает.
 Кладет полную корзину.
 Домой он её несёт
 И поёт: "Хорошо на свете
 Мне жить. Главное-
 Совсем не грустить.
 Можно чай попить,
 С зайцами дружить,
 Хоровод водить!"



Этюд "Зайчик"

Л.Шигте*

Andantino (Неторопливо)

pizz. Б.п.

dolce

*(E1)

4

Маленький белый зайчик под ёлкой сидит.
Лапки свои он греет и грустно глядит.
Зайчик песенку напевает и Машу зовет:
"Встань, поскорее, Машенька в наш хоровод."



* Вариант аппликатуры.



Этюд "Небылицы"

Allegro (Скоро)

Л.Шитте*

Леопардик очень любит танцевать гавот, (Ах!)
Потому, что на работу ходит бегемот.
Леопард работать будет только через год.
Бегемот никак не может разучить гавот.
Змейка ужаика поймала и баранку отобрала!
Обожает есть баранки шустрая змея!
Так они с утра кружили, небылицы разбудили.
Разве может быть такое? Это ерунда!



Этюд "Мыши"

А.Гедике*

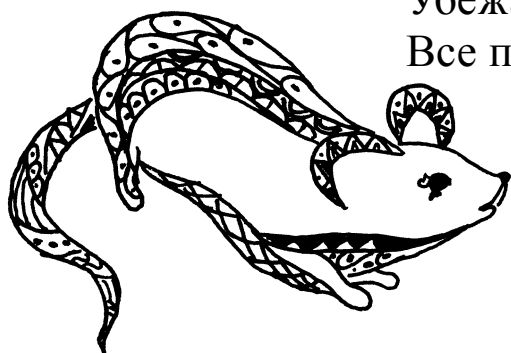
Moderato (Умеренно)

mf

Запищали в доме мыши.
Тише мыши, не шумите!
Кот сидит сейчас на крыше.
Я прошу вас, мыши, тише!
Мои маленькие мыши!
Убегайте из под крыши!
Очень хитрый этот серый кот!

Вот идёт
Серый кот!

Мои маленькие мыши
Убежали из под крыши.
Убежали из подвала
Все по углам!



Этюд "Лисонька на балу"

А.Лемуан*

Allegretto (Довольно скоро)

3 \square V A 2 3 E 2 pizz. Cp.п. \square V pizz. Cp.п.

9 \square V 2 \square 3 D A 2 3 2 3

14 A 2 D 1 A 2 D 1 3 2 4 1 Fine A 4 V

21 3 D 4 A 2 D 3 A 1 2 1

27

32 3 1 4

36 A 2 3 4 1 2 3 4 D.C. al Fine

p *f* *p* *f* *f* *mf* *f*



Рыжая краса!
Милая лиса!
Носик точёный!

Рыжая краса!
Милая лиса!
Праздник весёлый!

Любит танцевать, по лесу бежать.
Зайцев догонять, мышек напугать.

Собирай друзей!
Приходи скорей!
Начинаем бал зверей!

Маша, Маша, с лисонькою мило пляшет.
Маша, Маша, вальс танцует и поёт.
Маша, Маша, с лисонькою мило пляшет.
Маша, Маша, вальс танцует и поёт.

Приготовлю ей пирог медовый, угощу вареньем,
Чаем напою её скорее.
Маша, Маша, с лисонькою мило пляшет.
Будем вместе мы веселиться до утра!

Рыжая краса!
Милая лиса!
Носик точёный!

Рыжая краса!
Милая лиса!
Праздник весёлый!

Любит танцевать, по лесу бежать.
Зайцев догонять, мышек напугать.

Собирай друзей!
Приходи скорей!
Начинаем бал зверей!



Этюд "Музыка в лесу"

А.Жилинский

Moderato (Умеренно)

p legato

f

p

rit.

По полянке бегают весёлый волчок.
На листочке спит такой малюсенький сверчок.
Пчёлы собирают мёд и громко жужжат.
На болоте квакает семейка лягушат.

Музыка в лесу
Прямо на носу.
Соловей поёт,
Дятел ритма поддаёт.
Музыка в лесу
Прямо на носу.
Ушки открывай,
И послушай, не зевай!

По полянке бегают весёлый волчок.
На листочке спит такой малюсенький сверчок.
Пчёлы собирают мёд и громко жужжат!
На болоте квакает семейка лягушат.



Рассказы для детей

История о том, почему я играю на домре

Однажды, когда я была маленькой девочкой, мама привела меня в детский клуб. Тогда он назывался Дом пионеров. Сколько тайн и очаровательных загадочных историй открылось перед моими глазами! За каждой дверью в студии — мир чудес и волшебных превращений! Обычные девочки и мальчишки, мои давнишние друзья — и вот они балерины, музыканты, художники!

Это был восторг, но и первая дилемма — что же выбрать, чем заняться? Хотелось всё попробовать, всему научиться. Недолго думая, с разрешения мамы, я определилась: играть на музыкальном инструменте!

Три года я обучалась игре на фортепиано и всем начальным музыкальным наукам. С удовольствием музицируя на пианино, я достигла момента, когда время домашних занятий на инструменте должно непременно возрасти. Но это так противоречит желанию ребёнка танцевать, играть, бегать! Признаюсь, я была большая непоседа.

Однажды, идя по коридору Дома пионеров, я услышала неведомые ранее звуки (и от этого ещё более привлекательные). Заглянув в аудиторию, я увидела детский народный оркестр. Душа моя сделала свой выбор мгновенно! С этого момента я стала верноподданной царевны русской музыки — Домры.

Тембр, необычный облик, запах — всё полюбило сердце в этом странном инструменте. Почему странном? Ну а разве нет? Спросите у любого — какого народа этот инструмент. Все будут предполагать что угодно, и только знатоки расскажут о том, что домра — исконно русский инструмент.

Судьба домры

Необычна судьба этого инструмента. Сведения о домре доходят до нас с X века! Ещё до создания общерусского государства, в 921 году арабский путешественник Ахмед ибн Фадлан, секретарь посольства багдадского халифа, путешествуя по Волге, отметил в быту у русов танбуровидный — щипковый с грифом — инструмент, о чём составил запись в своём дневнике.

Первое дошедшее до нас упоминание о домрах на Руси мы находим в «Почувениях митрополита Даниила» (1530 г.). Митрополит констатирует, что на ней, в числе других инструментов, музицируют служители православного культа. Даже «присвитери, и диаки, и иподиаки... играют в гусли, домры, смыки».



XVI век стал периодом наиболее широкого распространения старинной русской скоморошьей домры. Странствующие музыканты того времени — скоморохи — часто играли на домрах. Они не только развлекали народ, но и приносили разные вести, так как часто давали представления в разных городах и селеньях. К этому времени относится и пословица «Рад скомрох своим домрам», и торговые домровые ряды на площадях городов. Об этом свидетельствуют множество рукописных миниатюр XVI–XVII вв. Именно иллюстрации в рукописных книгах, часто церковных, с изображением народных русских инструментов, содержащихся в государственных архивохранилищах Москвы, явственно показывают популярность домры в народе.

Слушали домру и в царских хорах. В XI в. у киевского князя Святослава Ярославовича играл ансамбль народных инструментов — гуслей, деревянных духовых, «яко же обычай есть перед князьмь». Слушал игру скоморохов Иван Грозный, даже плясал под их музыку. К началу XVI в. создается Государева Потешная палата, предназначавшаяся для увеселения, потех царя и его приближённых. Целый штат «домрачеев», «гусельников», «скрыпотчиков» и других инструменталистов развлекали знатных гостей царя.

Но стремления искоренить языческое начало скоморошества привело к поддержке этих идей у светской власти.

В 1648 году последовал «высочайший» указ царя Алексея Михайловича «Об исправлении нравов и уничтожении суеверий». Документ был направлен на полное истребление скоморошества. Производство домр мастерами-специалистами прекратилось к середине XVII века в связи с угасанием домрового промысла. Даже за хранение домр следовало суровое наказание. Интересно, что с исчезновением самого названия «домра» в 1688 году появляется первое упоминание о балалайке. Так профессиональный музыкальный инструмент — орудие скоморохов — домру заменили на фольклорный народный вариант его же, более простой в изготовлении и освоении.

По-прежнему был необходим струнный щипковый инструмент, который так здорово раззадоривает в пляске и трепетен в музыке. Народная смекалка не заставила себя ждать, породив на свет балалайку, — похожую на домру, но «безопасную» в использовании. Она могла быть с треугольным либо округлым корпусом в зависимости от подручного материала для её изготовления. Постепенно, с ослаблением царского указа, формируется и профессиональное исполнительство на этом инструменте.

Возрождение домры

Но как же домра возродилась «из пепла» и вернулась из небытия на музыкальные просторы России? Исключительно благодаря деятельности

выдающегося пропагандиста народных инструментов, основателя современного русского народного оркестра, публициста, балалаечника, дирижёра, композитора и музыкально-общественного деятеля Василия Васильевича Андреева (1861–1918) и его сподвижников.

Одержимые идеей создать многотембровый русский народный оркестр, они были озадачены необходимостью расширения звуковой палитры, поиском инструмента с яркой мелодической функциональностью.

В 1896 году была обнаружена вятская балалайка с овальным корпусом, по образу которой В. В. Андреев в сотрудничестве с мастером С. И. Налимовым — «балалаечным Страдивари» — воссоздал старинный инструмент и ввёл в свой коллектив.

В начале XX века домра постепенно возвращается в музыкальную культуру России. Развивается также сольное исполнительство. В 1909 году домрист Пётр Петрович Каркин впервые выступает как солист на домре.

Популярность Великорусского оркестра сказалась и на популярности домры. Доступность освоения инструмента создаёт спрос на него, начинается массовое производство и удешевление стоимости. Искусство оркестровой игры на русских щипковых народных инструментах распространялось повсеместно. Благодаря настойчивой пропагандистской деятельности В. В. Андреева с 1891 года были организованы балалаечные кружки в войсках (впоследствии добавлены домры), с 1897 года правительственным распоряжением артисты андреевского оркестра получили право преподавания на народных инструментах. С 1913 года оркестры организуются во всех железнодорожных училищах страны, идёт огромная работа в этом направлении.

Широчайшим признанием Великорусского оркестра явились триумфальные гастроли с 1908 по 1912 гг. по Германии, Англии, Франции, Америке, Канаде.

С коллективом любили выступать лучшие артисты того времени, включая Ф. Шаляпина.

Важные даты для домриста

1896 г. — воссоздание инструмента.

1909 г. — первые сольные выступления домриста (Пётр Петрович Каркин)

1897 г. — право преподавания игры на народных инструментах

1945 г. — создание концерта для домры с оркестром Н. П. Будашкиным

1948 г. — открытие кафедры народных инструментов РАМ им. Гнесиных

1961 г. — открытие кафедры народных инструментов в Ленинградской консерватории.



1972 г — первый всероссийский конкурс исполнителей на народных инструментах, где появляется плеяда выдающихся домристов — А. А. Цыганков, В. П. Круглов, Р. В. Белов, Т. И. Вольская, а на последующих конкурсах — музыкантов более молодого поколения: С. Ф. Лукин, Н. В. Шкробко, Е. Р. Горобцов.

Царевна оркестра

Домра и сейчас одна из любимых русских народных инструментов.

Царевна русского оркестра, его мелодия, поэзия и манящая нега! Трепет частого тремоло, как нескончаемая даль русских просторов, завораживает, и вдруг звонким перебором всколыхнёт в душе всю невысказанную любовь к Родине, своей земле, к Отечеству. Словно затуманенная синь озёр, озарённая первыми лучами восходящего солнца, спадает пелена с глаз, могучие горы раскрываются, и сама хозяйка Медной горы подаёт струны мастеру музыки. Всё застывшее в сердце обретает жизнь и силу, бурный стрекот вариаций волнует кровь, Человек познаёт Мудрость и Красоту.

Если на домре играть в день минутку,
То не поймёт она странную шутку,
Весточку ноткам в слезах передаст,
Спрячется в кофр, или фальши задаст.

Здорово с домрой живётся, друзья!
Счастье и творчество -наша семья!
Хочется больше на ней заниматься,
Чтобы в овациях чаще купаться!

Стихи для детей

НОТЫ ПЕРВОЙ ОКТАВЫ В СКРИПИЧНОМ КЛЮЧЕ



ДО

На добавочной сидит,
Снизу вверх она глядит.
До от всех отличная,
В шляпе, симпатичная.

РЕ

Под первой линейкой
Нота РЕ с лейкой.
Две соседки – МИ и ДО
Приносили решето.

МИ

На первой линейке
Ми в шубейке.

ФА

Между первой и второй
Поиграет ФА с тобой.

СОЛЬ

Нота СОЛЬ красавица,
Всем ребятам нравится.
На второй она живёт,
Сладко песенки поёт.

ЛЯ

Между третьей и второй
Ноту ЛЯ поём гурьбой.

СИ

Посередине
Висит СИ в корзине.

Си на третьей веточке
Кушает конфеточки.



НОТЫ ВТОРОЙ ОКТАВЫ В СКРИПИЧНОМ КЛЮЧЕ.



Вторая октава –
Высокая заставка!
До, ре, ми, фа, соль -
Забрались на антресоль.
Ля, си - на добавочных виси!

ДО

Между третьей и четвёртой
Нота ДО второй октавы.
Будем петь её негромко,
И доедем до Оттавы.

РЕ

Бультерьер и нота РЕ
Подружились во дворе.
На четвёртой линейке
Поиграли в затейки.

МИ

Нота МИ второй октавы
Очень любит все забавы.
Между пятой и четвёртой
Раздаётся голос павы.

ФА

ФА-фабричная труба.
Быть на пятой ей судьба!
Во второй октаве, громко,
Высоко гудит и звонко!

СОЛЬ

Нота СОЛЬ
Нашла канифоль.
Над пятой танцевала,
На скрипочке играла.

ЛЯ

Певунья ЛЯ летит повыше -
Живёт она на самой крыше.
С добавочной линейки
ЛЯ выводит трельки.

СИ

Когда СИ залезла на крышу,
Захотелось ей стать ещё выше.
Над добавочной линейкой
присела –
Отдохнуть она немного хотела.

Содержание

От автора	3
Предисловие	4
Методические комментарии	5
Клавир и партия	9
Этюд до-мажор Л. Шитте («Ёжик»)	10
Этюд соль мажор Л. Шитте («Зайчик»)	11
Этюд до мажор Л. Шитте («Небылицы»)	12
Этюд ми минор А. Гедике («Мыши»)	13
Этюд до мажор А. Лемуана соч. 37 № 8 («Лисонька на балу»)	14
Этюд соль мажор А. Жилинского («Музыка в лесу»)	16
Рассказы для детей	25
История о том, почему я играю на домре	25
Судьба домры	25
Возрождение домры	26
Важные даты для домриста	27
Царевна оркестра	28
Стихи для детей	29

Надежда Львовна Дмитриенко

ЭТЮДЫ ДЛЯ ДОМРЫ в нотах и рассказах

клавир и партия
1–3 классы ДМШ

Иллюстрации – Елизавета и Мария Дмитриенко

Корректор – Дарья Максимова
Компьютерная вёрстка – Андрей Кузнецов

Отзывы и предложения направлять по адресу: domran@bk.ru

Подписано в печать 18.02.2016. Бумага офсетная. Формат 60×90 1/8.
Гарнитура «Newton». Печать офсетная. Усл. печ. 3,5 л. Тираж 200 экз.

ISMN 979-0-9003144-3-7



9 79 0 9 0 0 3 1 4 4 3 7

ИПО «У Никитских ворот»
121069, г. Москва, ул. Большая Никитская,
д. 50/5, тел.: (495) 690-67-19
www.uniki.ru