

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ЗНАКОМСТВА ШКОЛЬНИКОВ С МУЗЫКОЙ ДЛЯ ДОМРЫ	5
1.1. История происхождения домры, как оригинального русского народного инструмента.....	5
1.2. Музыка для домры: направления и средства выразительности.....	14
ГЛАВА 2. МЕТОДИКО-ПРАКТИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ УСЛОВИЙ И ФОРМ ЗНАКОМСТВА ШКОЛЬНИКОВ С МУЗЫКОЙ ДЛЯ ДОМРЫ	26
2.1.Изучение методических подходов к использованию на уроках музыки для русских народных инструментов (на примере домры).....	26
2.2. Обобщение педагогического опыта по проблеме исследования	30
2.3. Диагностика осведомленности современной молодежи о домре и домровой музыке	33
2.4.Моделирование уроков музыки в контексте знакомства школьников с музыкой для домры	35
2.5.Опытная работа на тему: «Знакомство школьников с музыкой для домры в общеобразовательной школе»	41
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	45
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	47

Введение

Актуальность. В настоящее время усиливается интерес общества к своим национальным истокам: историки анализируют все более древние пласты народной культуры, специалисты по фольклору спешат собрать и записать произведения устного народного творчества у оставшихся в живых носителей традиционной народной культуры, во многих областях и районах обязательным требованием в образовании является открытие классов с преподаванием на родном языке данной местности... В этих условиях потеря широкого интереса к музыке для народных инструментов выглядит, как досадная просветительская пассивность исполнителей на этих инструментах.

Достаточно сказать, что темы, посвященные исполнительству на русских народных инструментах, в программе по музыке для общеобразовательной школы или отсутствуют, или представлены слишком лаконично. Особенно это касается домры – инструмента со сложной историей и оригинальным репертуаром.

Возникает противоречие между актуальностью знакомства с домрой как старинным русским народным инструментом и отсутствием популярных пособий, материалов на эту тему. Проблема заключается в ответе на вопросы: какой теоретический материал необходимо обобщить в целях знакомства школьников с музыкой для домры? Какие исторические сведения о развитии инструмента «домра» могут быть особенно интересны школьникам? Каким образом показать учащимся наиболее яркие средства выразительности в музыке для домры? Какой репертуар будет необходимым и достаточным для первого знакомства с этим уникальным инструментом? Какие условия требуются для реализации данной темы на уроках музыки?

Актуальность и недостаточная разработанность данной проблемы побудили нас выбрать тему выпускной квалификационной работы «Знакомство школьников с музыкой для домры».

Объект исследования – музыкально-образовательный процесс на уроке музыки в общеобразовательной школе.

Предмет исследования – условия знакомства школьников с музыкой для домры.

Цель: выявить условия, формы и содержание процесса знакомства школьников с музыкой для домры в общеобразовательной школе.

Задачи:

1.Обобщить сведения по истории происхождения домры и ее разновидностей.

2. Выявить основные направления музыки для домры, обобщить наиболее яркие средства выразительности домровой музыки, продумать возможности их яркой презентации.

3. Обобщить педагогический опыт по проблеме исследования.

4. Смоделировать процесс знакомства школьников с музыкой для домры на уроке музыки.

5. В процессе опытной работы исследовать условия, формы и содержание процесса знакомства школьников с музыкой для домры в общеобразовательной школе.

Методы исследования: обобщение и анализ литературы, изучение исторических источников, наблюдение, моделирование, анкетирование, опытная работа.

Теоретическая новизна: в работе впервые обобщаются необходимые теоретические сведения и практические условия знакомства с музыкой для домры, подвергаются анализу педагогические условия изложения данной темы в общеобразовательной школе.

Практическая значимость: работа может быть использована учителями музыки для расширения проблемного поля своего предмета, студентами учебных заведений искусства при подготовке к семинарам и практическим занятиям, а также в условиях педагогической производственной практики.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ЗНАКОМСТВА ШКОЛЬНИКОВ С МУЗЫКОЙ ДЛЯ ДОМРЫ

1.1 История происхождения домры, как оригинального русского народного инструмента

Домра – русский народный музыкальный инструмент, имеющий сложную историю и богатые перспективы.

Есть как минимум 2 противоположные точки зрения на происхождение домры. Восточная, мусульманская версия генезиса домры исходит из этимологии названия инструмента, что позволяет утверждать, что, как термин «домра», так и сам инструмент – не славянского, а тюркского происхождения, и ближайшие родственники современной русской домры – домбра, домб, дунбара, думбра, домбур, танбур [35].

Сторонники этой версии предполагают, что древним предком нашей русской домры явился египетский инструмент, получивший у греческих историков наименование «пан-Дура». Инструмент этот под названием «танбур», возможно, проник к нам через Персию, торговавшую с Закавказьем. Кстати, в Малой Азии и Закавказье до сих пор бытуют инструменты, близкие нашей Домре. У народов, занимавших промежуточное географическое положение между славянскими и азиатскими, есть совершенно аналогичные инструменты с похожими названиями: у грузин – чунгури и пандури, у южных славян – тамбура, у украинцев – бандура, у туркменов – дутар, у монголов – домбур, у киргизов и татар – думра, у остяков – домбра, у калмыков – домр [8, с. 49].

За теорию европейского происхождения русской домры выступает ее родство с такими народными инструментами, как мандолина, а также более древними щипковыми струнными инструментами – лирой, кифарой и их производными. Сторонники европейской теории происхождения домры аргументируют свою позицию, прежде всего, формой инструмента, способами звукоизвлечения, а главное – функциями исполнительства на этих

инструментах. В отличие от восточных «родственников» домры, призванных скрасить одиночество скотоводов, конных путников в бескрайних степях средней и юговосточной Азии, в Европе на лютневых инструментах играли и играют на коллективных праздниках – уличных и камерных, в процессе домашнего музицирования. Кроме того, исполнительство на русской домре берет свое начало в творчестве профессиональных уличных музыкантов, какими были скоморохи, так же, как лютня, мандолина, мандола и другие разновидности струнных европейских инструментов исколесили Европу вместе со своими исполнителями – бродячими музыкантами – жонглерами, шпильманами, вагантами, майстерзингерами и т.п.

Наконец, согласно еще одной версии, домра была идентична украинской кобзе. Из исторических документов известно, что кобза была распространена с XIII в. в восточной Европе – у венгров, румын, чехов, в Литве, Польше, на Украине, то есть на территориях, издавна имевших постоянные политические, культурные и торговые связи с Россией [32].

Советский ученый и искусствовед Б. А. Струве справедливо называл эти процессы взаимовлияния восточно-европейских инструментов друг на друга во время совместного музицирования и культурного обмена «лютневой линией развития» [32]. По мнению исследователя, нельзя не замечать влияния лютни на схожие с ней типы европейского и славянского музыкального инструментария, ее непосредственное воздействие на инструментальную культуру западных и южных славян путем совершенствования уже бытующих в народе схожих музыкальных инструментов и развитие форм инструментального исполнительства на национальной мелодической основе

Первым русским историческим письменным свидетельством о домре можно считать запись в старинной новгородской книге конца XV – начала XVI веков о Калинке – «домрачье». В переписных документах этого периода профессии «домрачей» и «доморник» встречаются неоднократно [27].

Непосредственное название инструмента обнаруживается только в памятниках XVII столетия. В 1627 году русский живописец Симон Ушаков

составил описание древней стеной росписи Грановитой палаты московского Кремля (сооружение которой относится к 1487-1491 гг.). В описании Ушаков дважды упоминает название инструмента: «человек играет в домру» и «сидят подле стола на скамье люди и играют в гусли и в скрипки, и в свирели, и в волынки, и в домры» [27]. Неоднократны упоминания о домре в административной документации XVII века: в указах, грамотах, памятях, посланиях. В них домра фигурирует как атрибут скоморошьяго ремесла, обычно в совокупности с другими инструментами: гусями, волынками, сурнами, бубнами и т.д.

К тому же времени относятся поговорки «радъ скомрахъ о своихъ домрахъ», «любить – игра, купить – домра», «у Ерёмы гусли, у Фомы домра». Они дают повод предполагать, что ударение в названии инструмента падало на последнюю "а" [34].

Основываясь на данных материалах, можно прийти к выводу о популярности домры не только в народной среде, но и в дворцовом быте XVII в. В царствование Михаила Фёдоровича при дворцовой потешной палате рядом с гусельниками и бахарями состояли домрачеи. Неоднократно упоминаются такие имена исполнителей на этом инструменте, как Богдан Путята, Андреюшка Фёдоров, Васька Степанов и др. [31]. В те далекие времена даже князь, наделенный неограниченной властью и огромным состоянием, не мог бы пригласить к себе на праздник или на свадьбу оркестр народных инструментов. Их просто не было. Но и тогда люди не менее, чем сегодня, нуждались в музыке. Их потребности в этом удовлетворялись скоморохами [32]. Во времена князей Олега и Владимира скоморохи не только не подвергались гонениям, наоборот, были самыми почетными гостями на княжеских пирах и народных гуляньях.

В синтетическом искусстве скоморохов были элементы цирка, драматического театра и оркестрового музицирования. Нас же в данном случае интересуют народные инструменты, на которых играли скоморохи. А

играли они на гусях, на свирелях, на бубнах. Но самым популярным скоморошьям инструментом была домра.

Каждому звуку музыкальной гаммы на гусях отвечает определенная струна. Значит, чем больше струн, тем большее количество звуков разной высоты можно получить при игре на них, и наоборот. Подобного рода инструменты либо ограничены в своих возможностях (при их малой величине), либо очень громоздки и дорогостоящи.

К сожалению, ни время появления домры на Руси, ни ее сколько-нибудь достоверные сохранившиеся экземпляры не известны. Даже само название инструмента не находит себе объяснения в русском языке.

В Европе подобные инструменты возникли в раннем средневековье и получили наименование лютневых. Если у нас на Руси трудно себе представить скомороха без домры, то в Западной Европе трубадура или менестреля (бродячие певцы и музыканты) – без лютни. Развитие этого инструмента пошло там по своему, европейскому пути. Именно лютня стала впоследствии родоначальницей таких многострунных инструментов, как виола, мандолина, гитара.

Домра же на Руси сразу попала в гущу народной жизни. Она стала инструментом общедоступным, демократическим. Легкость и малая величина инструмента, его звонкость (играли на домре всегда плектром – косточкой или перышком), богатые художественные и технические возможности – все это особенно пришлось по душе вездесущим скоморохам. Домра в те времена звучала всюду: на крестьянских и царских дворах, в часы веселья и в минуты грусти [8].

Но тут в истории домры наступает самый драматический момент. Обеспокоенные развитием светской культуры, служители церкви ополчились на музыкантов и объявили представления скоморохов «бесовскими игрищами». Ведь скоморохи не только веселили, они просвещали народ, звали его на справедливую борьбу. В этом видели их вред сначала церковники, а потом и князья, бояре и цари. Собственно, это и была главная

причина гонения на скоморохов. В результате в 1648 году царем Алексеем Михайловичем был издан указ о массовом истреблении ни в чем не повинных инструментов – орудий «бесовских игрищ». Знаменитый указ гласит: «А где объявятся домры, и сурны, и гудки, и гусли, и хари, и всякие гудебные сосуды... велел изымать и, изломав те бесовские игры, велел жечь». По свидетельству немецкого путешественника XVII века Адама Олеария, русским запретили инструментальную музыку вообще, а однажды несколько телег, груженных отобранными у населения инструментами, вывезли за Москву-реку и там сожгли. Гонениям подверглись и музыканты, и скоморошество в целом [21].

Несмотря на довольно частые упоминания о домре, до нас не дошло изображения этого старинного инструмента. Потому долгое время было непонятно, к какому роду инструментов её отнести. Лишь в конце прошлого века в Вятской губернии был найден небольшой струнный инструмент с округлой формой корпуса. Инструмент вскоре попал в руки Василия Васильевича Андреева, как раз в ту пору занимавшегося поисками и восстановлением сохранившихся в народе образцов старинных русских инструментов.

Реконструкция домры, предпринятая В.В. Андреевым, была целенаправленной. Воссоздавался институт со строго определенными оркестровыми функциями, так как балалаечному ансамблю недоставало мелодического инструмента преимущественно кантиленного характера и повышенной фигуративной подвижности. Квартовый строй домры по аналогии с балалаечным роднил и цементировал одновременное звучание домр и балалаек. Объем диапазона оркестровых домр диктовался общей структурой оркестра, весьма желательной была сильная звучность [20].

Домра стала оркестровым инструментом, сольное же исполнительство на ней отодвигалось на второй план. Главной идеей любого ансамбля является не всестороннее раскрытие сольных выразительных возможностей одного инструмента, а достижение интересных звуковых эффектов, таящихся

в сочетании инструментальных голосов [14]. В связи с этим музыкальный инструмент индивидуального пользования не только приобретает в ансамбле некие новые функции, но и весьма заметно ограничивается (особенно на первых порах) в использовании некоторых из своих звуковых возможностей. Так, например, «педальные» звучания домровой струны, флажолеты, некоторые виды *pizzicato* применяются в оркестре чрезвычайно редко. Тремоло в оркестре применяется в основном однотипное: тремолируют все, кто как может, создавая общий «усредненный» эффект (нечто аналогичное оркестровому вибрато струнно-смычковых). Вот почему гитара, например, теряет многие тонкости своего звучания в ансамблях, а тем более в оркестре.

Таким образом, В. В. Андреев не восстановил русскую домру, а создал свой собственный, новый инструмент. Он считал, что «отныне возрожденные русские народные инструменты будут рокотать славу вечную создавшему их народу», но, скорее, своим инструментом с тем же именем закрыл от исследования и использования подлинную русскую домру – инструмент скоморохов XVI-XVII веков. Созданный В.В. Андреевым «Великорусский оркестр», который стал примером для существующих и ныне оркестров народных инструментов, эстетически более следовал оркестру неаполитанских мандолин, чем подлинной русской народной музыке, для которой ни такие инструменты, ни такой звук, ни такой инструментальный ансамбль не свойственны.

В музыкальном обиходе нашей страны применяются различные домровые инструменты. Наиболее распространенными являются трехструнная домра квартового строя и четырехструнная квинтового.

Четырехструнная квинтовая домра появилась на свет в результате реконструкции квартовой трехструнной Г. П. Любимовым (1882-1934) в 1908 году. Любимов противопоставил свою домру домре В. В. Андреева (1861-1918), как инструмент с более широким звуковым диапазоном и универсальными техническими возможностями. Квинтовая четырехструнная домра значительно расширила возможности воспитания музыканта,

обогащая домровый репертуар скрипичной литературой за счет тождественного скрипке строя и почти того же диапазона. К тому же, партитура струнной группы симфонического оркестра легко переключалась для любимовского домрового оркестра. Правда, при этом, к сожалению, утрачивалась самобытная красочность оркестра Андреева, во многом обусловленная звучанием балалаечной группы.

На Украине любимовская домра получила широкое распространение в послереволюционные годы, когда в массах проявилось стремление к овладению сокровищами классической музыки, мировой и отечественной культуры. В России ревнители андреевского оркестра встретили четырехструнную домру в штыки. На Украине же подобного национального оркестра не было, поэтому квинтовая 4-струнная домра легко вписалась в систему музыкального образования. Ряд талантливых украинских мастеров стали совершенствовать конструкцию четырехструнной домры, улучшая ее звуковые качества, а один из крупнейших деятелей народно-инструментального искусства на Украине В. А. Комаренко (1887—1969) заменил в своем знаменитом оркестре трехструнные домры-примы на любимовские четырехструнные, создав дополнительный стимул распространению квинтовой четырехструнной домры [35]. Украинские музыканты, практиковавшие мандолину в самодеятельных и профессиональных коллективах, постепенно отходили от этого инструмента, предпочитая квинтовую домру, инструмент конструктивно более совершенный и по звучанию более близкий отечественному народно-песенному интонированию [35].

В настоящее время в различных регионах России и Украины распространено исполнительство и обучение как на трехструнной, так и на четырехструнной домре, а в музыкальных вузах студентами зачастую осваиваются оба инструмента одновременно.

Рассмотрим теперь виды трехструнных домр.

Малая домра в настоящее время – распространенный сольный инструмент, а также ведущий инструмент в оркестре. Сольное исполнительство на домре осуществляется в сопровождении фортепиано, баяна, гитары, ансамбля и оркестра. Малая домра отличается ровной звучностью во всем диапазоне, за исключением последних пяти верхних звуков. На инструменте возможны сложные пассажи, различные фигурации в быстром движении. Мелодии напевного характера звучат выразительно. Малая домра является основным инструментом при обучении.

Альтовая домра — инструмент с мягким звуком бархатистого оттенка. Строй: первая струна — ре первой октавы, вторая — ля малой октавы и третья струна — ми малой октавы. Для удобства записи звуки партии альтовой домры нотируются октавой выше действительного звучания. Крайние верхние звуки звучат несколько напряженно. В среднем регистре хорошо и выразительно звучат мелодии напевного характера. Инструмент обладает большими техническими возможностями.

Басовая домра — инструмент с ровным, глубоким по тембру звуком. Строй: первая струна — ре малой октавы, вторая — ля большой октавы и третья струна — ми большой октавы. На ней хорошо звучат как гармонические басы, так и мелодии басового регистра. Большой размер инструмента препятствует исполнению технически сложных партий [25].

Домра пикколо. Строй: первая струна — ля второй октавы, вторая — ми второй октавы и третья струна — си первой октавы. Во избежание большого количества добавочных линеек, звуки для домры пикколо нотируются октавой ниже действительного звучания. Несмотря на небольшой размер, домра пикколо обладает сильным звуком. В оркестрах даже большого состава вполне достаточно одной-двух домр пикколо. Небольшой гриф с тесно расположенными на нем ладами и ответственность партий, исполняемых домрой пикколо, требуют от исполнителя высокой техники игры [25].

Кроме малой домры, обладающей исполнительской самодостаточностью, альтовая, басовая и домра-пикколо используются лишь в оркестровом и ансамблевом исполнительстве.

Подведем некоторые итоги. Домра – старинный русский щипковый инструмент, история происхождения которого довольно туманна и неоднозначна. Первые упоминания о ней встречаются в русских летописях XVI века, как об инструменте скоморохов. В народе домра пользовалась небывалой популярностью, ни один праздник не обходился без нее. Игра на домре либо на гусях сопровождала чтение народных сказаний и былин. Однако, как выглядел исторический инструмент, точно сказать нельзя, так как в 1648 году домра была запрещена церковью, исполнители на домре – «домрачеи» – подверглись гонениям, а инструменты были сожжены на кострах. После этого домра надолго исчезает из обихода, а последующая её история начинается лишь в конце XIX века. Музыкант-подвижник В.В. Андреев реконструировал домру, дав ей второе рождение. Андреевым был создан первый оркестр русских народных инструментов, в который вошли возрожденные балалайки и домры различных видов – домра пикколо, домра малая, домра альт, домра бас, – были разработаны основы их современной исполнительской техники.

В 1908 году в результате реконструкции квартетной трехструнной Г. П. Любимовым появилась на свет четырехструнная квинтовая домра, как инструмент с более широким звуковым диапазоном и универсальными техническими возможностями.

В настоящее время в различных регионах России и Украины распространено исполнительство и обучение как на трехструнной, так и на четырехструнной домре, а в музыкальных вузах студентами зачастую осваиваются оба инструмента одновременно.

1.2. Музыка для домры: направления и средства выразительности

До 1945 года домра использовалась, в основном, в качестве оркестрового инструмента. Конечно, были известны отдельные исполнители-солисты (А. Александров, А. Симоненков), однако отсутствовал оригинальный репертуар. Появлялись отдельные сочинения, но существенного следа в дальнейшем они не оставили, и лишь позже, с середины XX века, появились оригинальные произведения для домры. Известный украинский педагог-домрист Н. Лысенко отмечал: «Выразительные свойства домры в историческом плане раскрывались в процессе ее конструктивных изменений и применения в различных формах музицирования, но особенно – в процессе создания оригинального репертуара для этого инструмента» [21].

Достижения в развитии искусства игры на домре были бы невозможны, если бы к созданию произведений для нее, особенно в академических музыкальных жанрах, в середине прошлого века не обратилась целая группа профессиональных композиторов. Их сочинения заложили основу развития концертного исполнительства на домре как самостоятельной ветви музыкально-исполнительского искусства.

Принято считать, что история сольного исполнительства на домре началась в 1945 году, когда Н. Будашкин написал концерт для домры с оркестром русских народных инструментов *g-moll*. Именно Будашкин впервые на высоком профессиональном уровне сумел раскрыть богатые технические и выразительные возможности инструмента, блестящую виртуозность и в то же время лиричность, задушевность тембра в неповторимом звучании домрового тремоло.

Если рассматривать современный репертуар домриста в полном объеме, можно сказать, что его составляет музыка самых различных направлений, жанров, эпох и стилей. Условно репертуар домриста можно

разделить на три большие части: оригинальная музыка для домры, обработки народной музыки, переложения.

Рассмотрим подробно эту классификацию.

Одним из основных условий утверждения инструмента в музыкальной культуре является создание оригинального, специально для него написанного репертуара. *Оригинальная музыка для домры* утверждает эволюцию современной домры, ее функционирование в системе инструментальной отечественной музыки XX- XXI веков [26].

В современном оригинальном репертуаре домристов обнаруживаются свойства и тенденции, родственные другим камерным областям музыки – скрипичной, фортепианной и т. д. [26]. В домровом репертуаре присутствуют все жанры оригинальной музыки, составляющие стройную классификацию: 1) сочинения крупной циклической формы (концерты, сюиты, сонаты), а также фантазии, рапсодии; 2) произведения, написанные в камерно-академическом русле; 3) пьесы малой формы, миниатюры для домры с фортепиано; 4) пьесы для домры соло.

Оригинальная музыка для домры стимулирует развитие жанрово-колористических, красочных приемов игры, регистровых возможностей инструмента. В 70-80-е годы XX века исполнители и композиторы А.А. Цыганков (трехструнная домра) и Б.А. Михеев (четырёхструнная домра) сформировали направление, с которым связано развитие выразительных средств в игре на домре: применение самобытных тембрально-регистровых, колористических приемов, шумовых эффектов, внедрение новых специфических приемов звукоизвлечения, штрихов, новых способов изложения мелодии.

Вторая половина XX –начала XXI веков характеризуется рядом сочинений, стилистически обогащенных, усложненных по содержанию и форме, отличающихся углублением образной художественной сферы, отражающих камерно-академическое направление в современной музыкальной культуре [22]. Яркий пример музыковедческого,

культурологического и исполнительского анализа музыки для домры представляют статьи и материалы Т. Ненашевой.

Так, анализируя сочинение С. Губайдулиной «По мотивам татарского фольклора», исследователь отмечает, что в данном произведении «контрастируют идеи согласия и разногласия, живого и неживого, светлого и темного, шума и тишины, чета и нечета, бытия «здесь» и «там»[22].

Среди современных композиторов камерно-академической музыки для домры можно выделить следующих: В. Бикташев, А.Б. Бызов, К. Волков, В.Н. Городовская, В. Дербенко, Б. Кравченко, А. Ларин, , Н. Пейко, Е. Подгайц, Н. Пузей, С. Слонимский и др.

Среди домровой музыки особенно выделяется жанр обработки народной темы, занимающей лидирующее положение в жанровой системе первой стадии и выполняющей функцию своеобразной «творческой лаборатории», в которой осваиваются принципы академического письма, способы воплощения образно – поэтической системы в условиях тембра солирующей домры[12].

В обработках используются различные бытовые жанры, в том числе плясовые, хороводные народные напевы и наигрыши, что обуславливает общий светлый, жизнерадостный тон сольных и оркестровых миниатюр. Связь с западноевропейской и русской классической традицией прослеживается в процессе анализа обработок для домры. Для их стиля характерны: структурно-синтаксическая расчленённость, квадратное строение тематизма; гармонизация народных тем трезвучиями с чётко выраженными функциональными отношениями. В числе важных стилистических особенностей – гомофонно-гармонический тип фактуры, преимущественно построенной по принципу бас – аккорд; широкое применение вариационной формы; апелляция к жанру строгих классических вариаций орнаментального типа [12]. Большой вклад в формирование и расширение музыкального репертуара для домры внесли талантливые

домристы-композиторы М.А. Городцов, В.П. Зеленый, В.Н. Ивко, В.П. Круглов, С.Ф. Лукин, Б.А. Михеев, А.А. Цыганков и др.

На сегодняшний день прослеживается заметная тенденция к поиску новых путей развития домрового репертуара. *Переложения классической музыки* при всей их значимости в педагогическом процессе все же рассчитаны на специфику других инструментов. Лишь некоторые из них могут передать наиболее точно композиторский замысел в звучании на домре. Препятствием становится и нехватка диапазона, и отсутствие некоторых характерных приемов игры. Это дает возможность некоторым исследователям утверждать, что на домре нельзя играть классику, объясняя это несовершенством инструмента. Во многом это правда – зачем обнажать несовершенства инструмента, конкурируя со скрипкой в ее родном репертуаре, когда на домре можно раскрыть лучшие его стороны, играя специально написанные сочинения для домры [21].

Справедливости ради, надо отметить, что в переложении для домры звучит классическая музыка разных направлений: классика, музыка романтической эпохи, импрессионизм, переложения современной, даже авангардной музыки. Во многом эти направления представлены как инструктивный, развивающий материал в процессе обучения в классе домры. В концертном исполнении наиболее адекватно выразительным возможностям домры, на наш взгляд, звучит старинная музыка, предполагающая аналоги с лютневым звучанием, а также классическая музыка из-за ее музыкальной «объективности». Наиболее спорным слушатели и искусствоведы считают исполнение некоторых произведений композиторов-романтиков, созданных с учетом исполнительских возможностей конкретного классического инструмента: фортепиано, скрипки, флейты. Это, прежде всего, многое из музыки Шопена, Скрябина, Вагнера и т.п.

Рассмотрим основные средства выразительности на домре.

Наиболее ярко выразительные особенности домры выявляются при звучании соло. Самыми яркими выразительными домровыми средствами следует признать ее кантилену и техническую подвижность. «То трепетная, то драматическая, то созерцательная, то грустная, щемящая кантилена, то завидная ритмическая четкость исполнения, пассажная беглость, бесконечная множественность характера сопровождения медиатора и соприкосновения пальцев человеческой руки со струной», по мнению Н. Лысенко, выделяют домру как оригинальный и очень выразительный инструмент [20].

Основные приемы игры

Любой звук на домре, в зависимости от контекста музыкального произведения, может быть извлечен определенным игровым приемом.

Следует отметить, что общим звукообразующим домровым приемом является «щипок» (по этому наименованию приема домра классифицируется как щипковый инструмент) [13].

В практике основным приемом является «удар», под которым подразумевается следующее:

- а) звук извлекается при помощи медиатора;
- б) моменту контакта медиатора со струной предшествует подготовительное движение «замах»;
- в) направление движения руки с медиатором одностороннее (вверх или вниз), либо вниз-вверх (переменное).

Термин «щипок» почти не употребляется в методологической литературе. На практике под «щипком» понимается извлечение звука без медиатора (*pizzicato*) или игра медиатором «со струны» (без «замаха»).

Щипок с замахом похож на удар, но сходство заканчивается в момент контакта со струной, т.к. происходит оттягивание струны, а не отталкивание от нее, как при ударе. Передача энергии при щипке осуществляется без подготовительного замаха, т.е. с места. Изменение динамики звука при ударе происходит за счет ускорения или замедления падения медиатора [7, с.42].

Образование певучего звука на домре осуществляется при помощи тремоло. *Тремоло* – это быстрое равномерное чередование ударов медиатора по струне в обе стороны свободной правой рукой, дающее возможность получить на инструменте непрерывный звук любой длительности. Отличительной чертой «хорошего тремоло» является слитность отдельных звуков, неразличимость их для слуха. Качество тремоло зависит от формы и материала, из которого изготовлен медиатор, от постановки и формы движения руки, а также от вида инструмента, регистра, характеристики струн и.т.д. Обозначается прием словом тремоло (*tremolo*, сокращенно *trem.*). Это обозначение ставится только в том случае, если перед тремоло применялся другой прием игры.

Различают *тремоло* нескольких видов:

1. *Связное тремоло* (легато) обозначается лигой над или под нотами. Все ноты, связанные одной лигой, исполняются путем непрерывных и равномерных ударов медиатора о струну.

2. *Раздельное тремоло* не имеет специального обозначения. Ноты, над которыми нет других обозначений, исполняются этим приемом. Ноты, над которыми поставлена черточка (-) или обозначения акцентов (>, *sf*), исполняются также приемом раздельного тремоло [25, с.8].

При исполнении кантилены на домре большое значение имеет прием *vibrato*. Этот прием заимствован из скрипичной школы. Используя его, можно добиться богатой тембровой окраски звучания, «одухотворить» звук, сделать его выразительно певучим.

Vibrato tremolo – прием, применяющийся для достижения проникновенного экспрессивного звучания. Исполнитель может вводить этот прием даже тогда, когда он не обозначен в нотном тексте. *Vibrato tremolo* на домре достигается за счет небольшого смещения струны вдоль ладовой пластины одним из пальцев левой руки. Ее кисть в этот момент должна производить мелкие и достаточно быстрые движения сгибания и разгибания, а также вращательное движение. *Vibrato* при тремолировании должно быть

еле заметным, так как злоупотребление этим приемом может привести к фальшивой интонации.

Специфические приемы игры на домре.

Пиццикато (Pizzicato) большим пальцем – яркий колористический прием, по своему звучанию на домре сходен со звучанием на других щипковых инструментах, например на, балалайке. Вместе с тем, домровое *pizzicato* б.п. отличается от звучания на смычковых, например, скрипке. Если на скрипке такое *pizzicato* звучит сухо, отрывисто, то на домре оно несравненно глубже, мягче и сочнее по тембру. В данном приеме звук извлекается торцевой частью конечной фаланги большого пальца щипком или мягким нажимом, плавным скользящим движением по струне вниз [19, с. 17].

По мере развития исполнительства и с усложнением музыкального языка в 70-е годы возникла необходимость в применении пиццикато другими пальцами правой руки. Исполняется оно несколькими способами: нажимом или щипком, толчком или броском (в зависимости от туше).

Быстрое чередование пальцев при игре рождает прием, распространенный в практике игры на гитаре – гитарное *tremolo*. Этот прием, находящийся в последнее время у домристов, позволяет исполнителю вести мелодию на одной струне, аккомпанируя себе на других (медиатор при этом убирается).

Pizzicato пальцами левой руки придает исполнению блестящий виртуозный характер, ощущение раскованности и свободы. Этот прием нашел широкое применение в творчестве выдающихся скрипачей XIX века Н. Паганини, Г. Венявского, П. Сарасате. В современной музыке он вошел в практику домрового исполнительства. Чаще всего *pizzicato* пальцами левой руки применяется в гаммообразных пассажах. В этом случае характерно чередование обеих рук при звукоизвлечении: пальцами правой руки или медиатором извлекается звук, последующие же звуки возникают за счет соскальзывания пальцев левой руки со струны [19, с.17].

Флажолет – это звук особого тембра, получаемый легким прикосновением пальца к струне в местах ее деления на 2,3,4 части. В каждой точке деления извлекается таким способом один из обертонов определенного звука – основного тона [10, с.3].

Натуральные флажолеты располагаются в определенной интервальной последовательности по отношению к основному тону. Их можно извлечь на открытых струнах как отдельно пальцами правой, так и пальцами обеих рук. Извлекаются они четырьмя способами: пальцами правой руки с медиатором и без медиатора, пальцами обеих рук с медиатором и без него.

Искусственные флажолеты получают от уже укороченной (прижатой пальцем) струны. Разница в исполнении натуральных и искусственных флажолетов состоит в том, что натуральные исполняются не только пальцами обеих рук, но и иногда и одно лишь правой, а искусственные флажолеты – обязательно только при участии обеих рук.

Известен также другой способ извлечения флажолетов: медиатор держится большим и средним пальцем, а освободившийся указательный устанавливается в месте прикосновения к струне для получения флажолета.

В последнее время все более широкое применение находит исполнение двойных и тройных флажолетов. Записываются эти флажолеты как и одинарные, а исполняются преимущественно медиатором.

В некоторых современных сочинениях используется изобразительный прием, отдаленно напоминающий звук бубна – *дробь*. В основе исполнения дроби лежит последовательное извлечение звуков, составляющих аккорд, непрерывно следующими друг за другом пальцами правой руки (как в арпеджато). Различают несколько разновидностей дроби.

Если звуки извлекаются скользящим движением по струнам сверху вниз четырьмя пальцами, начиная с мизинца, то этот прием называется *большой дробью*. *Малая дробь* же исполняется тремя пальцами: мизинец, безымянным и средним.

Используя вращательные движения предплечья и кисти правой руки, исполнитель ребром ногтей пальцев, согнутых в среднем суставе, скользит по струнам. Так исполняются оба вида дроби.

Исполнительский прием *бряцание* более распространен в практике игры на балалайке и нередко вызывает ассоциации со скоморошскими наигрышами. Бряцание представляет собой равномерные удары по всем струнам вверх и вниз указательным пальцем правой руки. Для него характерны прямолинейные движения сгибания – разгибания предплечья и вращательного – кисти правой руки, которые в быстром темпе сокращаются до минимума [19, с.21].

Glissando (фр. *gliss* – скользить) – скольжение пальцем от одной ноты к другой в восходящем или нисходящем направлениях. Исполнение приема на всем протяжении скольжения выполняется плотно прижатыми к струне пальцами, частота тремолирования не уменьшается, а наоборот, увеличивается.

Glissando может быть:

- быстрым, замедленным, ускоренным;
- глубоким, поверхностным.

Glissando пальцами правой руки: скольжение осуществляется последовательно связанной системой «медиатор – кисть – предплечье»; плавное движение скольжения обеспечивает предплечье, кисть осуществляет быструю смену направления движения, медиатор фиксирует мгновенные остановки на каждой из струн [7, с.53].

Игра на грифе и у подставки. Звук, извлекаемый в различных точках струны, имеет различную тембральную окраску. Наиболее яркий контраст тембров проявляется при игре на грифе и у подставки, в последнем случае звук специфический, довольно резкий, быстро гаснущий. Звук извлекается медиатором максимально близко к подставке; пальцы крепко сжимают медиатор во избежание его выпадения, т.к. натяжение струн у подставки более сильное, чем в обычных местах звукоизвлечения [10, с.42].

Шумовые эффекты не имеют определенной высоты звучания, подчеркивают ритмический рисунок данного отрывка пьесы, подражая ударным инструментам.

1) *Игра за подставкой*. Необходима определенная сноровка в выполнении этого приема, чтобы точно попасть на струны за подставкой. Основное условие: точка опоры предплечья на обечайку домры как бы снимается, рука смело движется вдоль струны. Возможно также исполнение *glissando* правой рукой (*арпеджио*) за подставкой.

2) *Игра на щитке* – играется ударами медиатора по щитку домры в соответствии с указанным ритмом.

3) *Игра по зажатым струнам* или боковой стороной медиатора.

4) *Эффект шума ветра, волн* – домру приподнимают руками, разворачивают к себе так, чтобы она располагалась параллельно полу (корпусом вниз); дуют в голосник и ищут наилучшую точку резонирования для получения более сильного звука.

5) *Гитарный прием – тамбурин* – исполняется сильными ударами среднего пальца правой руки по подставке или чуть левее; удар по подставке производится тыльной стороной пальца, как бы плашмя [7, с.57].

Выводы по первой главе

Домра – старинный русский щипковый инструмент, история происхождения которого довольно туманна и неоднозначна. Первые упоминания о ней встречаются в русских летописях XVI века, как об инструменте скоморохов. В народе домра пользовалась небывалой популярностью, ни один праздник не обходился без нее. Игра на домре либо на гусях сопровождала чтение народных сказаний и былин. В 1648 году домра была запрещена церковью, исполнители на домре – «домрачеи» – подверглись гонениям, а инструменты были сожжены на кострах. После этого домра надолго исчезает из обихода, апоследующая её история начинается лишь в конце XIX века. Музыкант-подвижник В.В. Андреев реконструировал домру, дав ей второе рождение. Андреевым был создан первый оркестр русских народных инструментов, в который вошли возрожденные балалайки и домры различных видов – домра пикколо, домра малая, домра альт, домра бас, – были разработаны основы их современной исполнительской техники.

В 1908 году в результате реконструкции квартетной трехструнной Г. П. Любимовым появилась на свет четырехструнная квинтовая домра, как инструмент с более широким звуковым диапазоном и универсальными техническими возможностями.

В настоящее время в различных регионах России и Украины распространено исполнительство и обучение как на трехструнной, так и на четырехструнной домре, а в музыкальных вузах студентами зачастую осваиваются оба инструмента одновременно.

История сольного исполнительства на домре началась в 1945 году, когда Н. Будашкин написал первый концерт для домры с оркестром русских народных инструментов, впервые на высоком профессиональном уровне сумев подчеркнуть богатые технические и выразительные возможности инструмента, блестящую виртуозность и в то же время лиричность.

Современный репертуар домриста составляет музыка самых различных направлений, жанров, эпох и стилей. Условно, репертуар домриста можно разделить на три большие части: это оригинальная музыка для домры, обработки народной музыки, переложения. Наиболее ярко выразительные особенности домры выявляются при звучании соло.

Общим звукообразующим домровым приемом является «щипок». Основными приемами игры на домре считается удар, тремоло. Многочисленны красочные приемы игры, в числе которых: *pizzicato*, флажолеты, дробь, бряцание, *glissando*, игры на грифе и у подставки, шумовые эффекты.

Но, прежде чем знакомить школьников с историей и особенностями этого замечательного русского народного инструмента, необходимо изучить следующие вопросы: какие исторические сведения о развитии инструмента «домра» могут быть особенно интересны школьникам? В рамках каких тем и тематических блоков можно вставить информацию о домре и показать домровую музыку? Какой репертуар будет необходимым и достаточным для первого знакомства с этим уникальным инструментом? Какие условия требуются для реализации данной темы на уроках музыки? Данные вопросы рассмотрены во второй главе нашего исследования.

ГЛАВА 2. МЕТОДИКО-ПРАКТИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ УСЛОВИЙ И ФОРМ ЗНАКОМСТВА ШКОЛЬНИКОВ С МУЗЫКОЙ ДЛЯ ДОМРЫ

2.1. Обобщение методических подходов к использованию на уроках музыки для русских народных инструментов (на примере домры)

В данном разделе нашей работы мы проанализировали некоторые распространенные в педагогической практике программы по предмету «Музыка» для младших классов общеобразовательных школ с целью выделить блоки тем, в рамках которых возможно обращение к образцам народной музыки. Этот вопрос предполагает знакомство учащихся с русскими народными инструментами, в том числе с домрой. Поэтому мы рассмотрели учебные программы и выделили темы уроков, на которых может звучать музыка для домры.

Также был проведен анализ уроков музыки различных преподавателей, которые использовали домру на уроке музыки.

В программе «Музыка. Начальные классы», составленной Е. Д. Критской, Г. П. Сергеевой, Т. С. Шмагиной, я выделила 3 урока, на которых можно использовать домру, показать ее художественные возможности и рассказать историю ее создания [9].

В рамках темы «Русские народные инструменты. Плясовые наигрыши. Разыграй песню» (2 класс) музыка для домры может являться одной из ее составляющих.

На уроке домру, как один из образцов русских народных инструментов, можно показать в полной мере, начиная с истории ее происхождения и заканчивая исполнением музыкального произведения, в котором будут продемонстрированы плясовые наигрыши, исполненные на домре.

Подходящим произведением можно назвать Вариации на тему русской народной песни *«Травушка-муравушка»* А. Цыганкова. Произведение является ярким, задорным, доступным для прослушивания детьми, оснащенным различными приемами игры и средствами выразительности. Исполняя данный материал, можно показать многочисленные художественные возможности домры – это тремоло, форшлаги, флажолеты, пиццикато, сдёргивание, а также бряцание, которым, собственно, и исполняется эпизод плясового наигрыша.

В вариациях фортепианный аккомпанемент выполняет второстепенную роль, служа лишь гармонической основой, а в партии домры как раз находится основная мелодия и различные музыкальные «украшения». Поэтому произведение можно исполнить и без аккомпанемента.

В рамках темы «Оркестр русских народных инструментов» (4 класс) в программе Е.Д. Критской с соавторами говорится об истории оркестрового и ансамблевого исполнительства на народных инструментах в России и об отдельных народных инструментах, составляющих оркестр.

На наш взгляд, целесообразно дополнить содержание урока большей «конкретикой»: поговорить с учениками не только об истории домры, но и о её разновидностях в оркестре: это малая домра, домра альт, домра бас. Необходимо сказать, что в оркестре русских народных инструментов домра играет важную роль, исполняя в основном главные мелодические партии, так как имеет льющееся, звонкое и тембристое звучание. Именно такой звук домры можно продемонстрировать детям на примере обработки русской народной песни В. Городовской *«Не одна во поле дороженька»*. Данная пьеса имеет кантиленный, исконно русский характер, на всем протяжении исполняется на тремоло и легато.

Также в данной теме можно продемонстрировать произведение *«Гляжу в озера синие»* в обработке Е. Тростянского. На всем протяжении партия домры то является солистом, то превращается в подголосок для

фортепианной партии. То же самое происходит и в оркестре. Мелодия произведения довольно известная, простая, хорошо ложится на слух.

Данная пьеса может так же органично вписаться в содержание темы «Россия – Родина моя», поскольку песня «Гляжу в озера синие» (музыка Л.Афанасьева, слова И. Шаферана) имеет патриотическое содержание. В ней выражена любовь к России, восторженность ее красотами, гордость и уважение за свою страну.

В программе Д.Б.Кабалевского «Музыка» я также выделила несколько уроков, в содержании которых можно использовать домру [15].

В теме урока «Музыкальное путешествие по странам. Детский альбом» (1 класс, 4 четверть) предполагается определение музыки, её места, роли, значения в жизни человека, показ возможности путешествовать вместе с музыкой, не покидая места, на примере творчества П.И. Чайковского, отражение в музыке народных особенностей, традиций. В качестве репертуара используются некоторые пьесы из «Детского альбома» – это Русская песня, Камаринская, Старинная французская песенка, Итальянская песенка, Немецкая песенка и Неаполитанская песенка.

В данной теме не предполагается специального знакомства с домрой и ее особенностями, но возможно исполнение на данном инструменте одной из пьес цикла – *«Неаполитанской песенки»*. Произведение небольшое, но очень грациозное, темпераментное, зажигательное. В мелодии и ритмике пьесы переданы характерные обороты итальянской народной музыки – повторяющиеся ритмы и интонации, акценты после пауз, имитация звуков народных музыкальных инструментов.

Целесообразно рассказать детям об этой музыке: «Пьеса напоминает народный итальянский танец – тарантеллу (от названия города на юге Италии – Таранто). Это быстрый, живой, жизнерадостный танец с чётким ритмом, очень грациозный, изящный, задорный. Танец часто сопровождается пением. Неслучайно пьеса называется «Неаполитанская песенка». Его играют народные инструменты. В Италии распространён испанский

народный инструмент – кастаньеты. Они представляют собой две пары пластинок, выдолбленных из дерева в форме раковины и связанных шнуром. Кастаньеты звучат очень звонко, отчётливо подчёркивают ритм музыки, придают ей энергичный, горделивый характер. Одна пластинка пальцами ударяется о другую и раздаётся щелкающий, яркий звук, немного напоминающий звучание деревянных ложек. Народные танцы, имеющие чёткий повторяющийся ритм, в том числе итальянская тарантелла, исполняются в сопровождении не только кастаньет, но и других инструментов. Например, аккомпанемент в пьесе П. Чайковского напоминает звучание кастаньет и перезвон гитары. Возможно совместное исполнение с детьми данной пьесы: дети могут исполнять партию кастаньет и другими шумовыми инструментами.

В рамках темы «Картины природы в музыке» (2 класс, 2 четверть) можно опять обратиться к П.И. Чайковскому и его циклу «Времена года». В данной теме можно проиллюстрировать с помощью домры одну из пьес цикла – *«Осеннюю песнь»*. Вся пьеса – это лирико-психологическая зарисовка. В ней пейзаж и настроение человека слиты воедино. Главный элемент пьесы — «мотив вздоха»: два нисходящих ближайших друг к другу по высоте звука, действительно выражающие вздох сожаления, грусти, может быть, даже скорби [37].

В теме «Музыка моего народа»(4 класс, 1 четверть) происходит знакомство с фольклором, с особенностями русских песен и, конечно, знакомство с оркестром русских народных инструментов. О знакомстве с домрой как с оркестровым инструментом уже упоминалось выше.

В рамках темы «Плясовая музыка» можно использовать домру в качестве иллюстрации одной из русских народных плясовых *«Светит месяц»* в обработке А. Цыганкова. Пьеса отличается легкостью, полетностью, игривостью и имеет множество красочных приемов игры (флажолеты, срывы пальцами со струны, дробь, форшлаги, пиццикато), которые показывают исполнительское многообразие домры. Детям будет не сложно воспринимать

данное произведение, поскольку мелодия является довольно известной и легко ложиться на слух.

В результате анализа учебных программ по музыке можно сделать следующие выводы. Домра как русский народный инструмент представлена или может быть представлена в рамках таких учебных тем, как «Русские народные инструменты. Плясовые наигрыши. Разыграй песню» (2 класс), «Оркестр русских народных инструментов» (4 класс), «Россия – Родина моя»(3 класс). Музыка для домры с возможной демонстрацией инструмента и исполнителя в видеозаписи или в живом исполнении может быть косвенно отражена в таких темах, как «Музыкальное путешествие по странам. Детский альбом» (1 класс, 4 четверть), «Картины природы в музыке» (2 класс, 2 четверть), «Музыка моего народа»(4 класс, 1 четверть), «Плясовая музыка» (4 класс).

2.2 Обобщение педагогического опыта по проблеме исследования

Рассмотрим, как вопрос о включении домры в содержание урока музыки решается разными учителями.

Перед началом нашего практического исследования мы опросили пермских учителей музыки из общеобразовательных школ № 2, 6, 7, 21, 93, чтобы узнать, кто из них на уроке музыки знакомит школьников с таким русским инструментом, как домрой. К сожалению, предварительный опрос показал, что эта конкретная тема на уроках музыки не поднимается. Главная причина – в том, что учителями не владеют данным инструментом хотя бы на любительском уровне. Даже в СОШ № 2, где когда-то был большой оркестр русских народных инструментов, в котором играли простые ученики с разными способностями и задатками, в настоящее время существует лишь ансамбль ложкарей, лихо выступающих под «минусовые» фонограммы, а их талантливый руководитель не вела и не ведет уроков музыки.

Самое большое, на что можно рассчитывать ученикам – это на беглое знакомство с оркестром русских народных инструментов, где вся музыка звучит в виде аудио-записи.

Поэтому мы решили расширить зону поиска и обобщить опыт учителей России, воспользовавшись услугами Интернета, в частности, сайтов «Открытый урок», «Первое сентября» и других. Тут нам повезло больше, мы нашли своих единомышленников.

Так, учитель музыки Трепалова Наталия Владимировна использует музыку для домры в контексте темы «Русские народные инструменты» (по программе Е. Д. Критской, 2 класс). Цель урока: познакомить учащихся с русскими народными инструментами, историей их создания, тембровой окраской. Задачи: раскрыть истоки создания народных инструментов, способствовать формированию умения самостоятельного получения информации, воспитывать уважение к народным традициям и культуре русского народа[40].

В целом урок составлен удачно и интересно. С самого начала учитель задает настрой на фольклорную тематику с помощью заклички, исполняемой детьми. Далее учитель описывает каждый инструмент оркестра и демонстрирует его звучание с помощью звукозаписей. О домре учитель рассказывает довольно много, затрагивая историю ее происхождения, начиная со скоморохов и заканчивая ее возрождением в руках В.В. Андреева. Далее учитель дает послушать детям произведение П. Сарасате «Наваррская хота» в переложении для домры.

На наш взгляд, было бы более эффектно продемонстрировать не просто аудиозапись, а видео, где исполнитель играет на инструменте. Это бы давало более конкретное представление о домре, о ее исполнительских возможностях. Конечно, о демонстрации игры вживую на одном из русских народных инструментов речи идти не может.

В заключение урока учитель раздает шумовые народные инструменты ученикам, и все вместе импровизируют под аудиозапись оркестра русских народных инструментов.

Учитель музыки Пядышева Наталья Александровна тоже использует домру в контексте темы «Русские народные инструменты от древности до современности». Цель урока: воспитывать любовь к искусству русского народа и стремление развивать и совершенствовать его. Задачи: повторение и закрепление ранее изученного материала, рассказать об истории русских народных инструментов: домра, балалайка, гусли [36].

Главный акцент учитель делает на изучение струнных инструментов: домры, балалайки и гуслей. Начинается знакомство с инструментами издавна, со времен скоморохов. Учитель рассказывает о происхождении инструментов, описывает их изначальный облик. Затем речь идет о балалайке и об В.В. Андрееве. Учитель показывает этот инструмент вживую, а затем исполняет на нем русскую народную песню «Как у наших у ворот».

Также происходит и с домрой. Учитель сам исполняет на домре музыкальный пример: вариации на тему русской народной песни «Светит месяц». В конце урока был организован оркестр: дети играли на шумовых инструментах, которые сделали дома из подручных средств, а учитель играл на домре одну из народных мелодий.

На наш взгляд, данный урок является удачным и органичным. Учителю удалось подать данную тему интересно, доступно и музыкально. Дети занимались на уроке не только слушанием музыки, но и вокально-хоровой деятельностью, музицированием на инструментах. Главная заслуга учителя здесь в том, что он при демонстрации инструментов не просто показывал их картинки и включал музыкальные образцы, а сам исполнял музыку на русских народных инструментах.

Изучая педагогический опыт, можно отметить, что убедительней всего выглядит ситуация знакомства с новым, не всем знакомым инструментом – домрой – в случае, если учитель музыки сам исполнит на нем нехитрую

музыкальную пьесу. Если это невозможно, то хорошим вариантом для знакомства с домрой может быть видеозапись. К сожалению, до сих пор не все школьные кабинеты музыки могут похвастаться полным комплектом оборудования, а школьные учителя музыки – виртуозным владением информационно-компьютерными технологиями.

2.3. Диагностика осведомленности современной молодежи о домре и домровой музыке

Для того, чтобы подготовиться к опытной работе, мы провели «пилотажное» исследование, в котором расспросили представителей студенческой молодежи о домре и домровой музыке.

Молодым людям была предложена анкета, состоящая из 4 вопросов:

1. *Что такое домра?*

- А) Один из видов гитары;
- Б) русский народный музыкальный инструмент;
- В) итальянский народный музыкальный инструмент.

2. *Откуда домра берет свое начало?*

- А) из стран Ближнего Востока и Азии (восточный тамбур, казахский кобыз и домбра);
- Б) из Европы (лютня и ее разновидности);
- В) из стран Прибалтики (кобза, кантеле).

3. *Слышали ли вы звучание современной домры?*

- А) да;
- Б) нет.

4. *Какую музыку исполняют на домре?*

- А) Только русскую народную;
- Б) русскую народную и оригинальную;
- В) музыку различных направлений.

В анкетировании участвовали студенты факультета музыки ПГГПУ и студенты других факультетов, которые не имеют ничего общего с музыкой. По результатам анкетирования среди студентов-музыкантов на вопрос «Что такое домра?» правильно ответили все 100% испытуемых (домра – это русский народный музыкальный инструмент). Среди студентов других факультетов правильно ответили 80 % испытуемых, и лишь 20% указали, что это итальянский народный инструмент.

На вопрос о происхождении инструмента верно ответили лишь 50% опрошенных (среди них – музыканты и не музыканты). 30% посчитали, что домра берет свое начало из Европы, остальная часть участников опроса указала страны Прибалтики.

На вопрос «Слышали ли вы звучание современной домры?» 70 % опрошенных ответили утвердительно. На вопрос «Какую музыку исполняют на домре?» 7% испытуемых отметили музыку различных направлений, 30% респондентов считают, что на домре исполняют только русскую народную и оригинальную музыку.

На основе проведенного опроса можно сделать следующие выводы.

90% опрошенных знают о домре как о русском народном инструменте, но есть и такие, которые этого не знают. Меньше всего студенты знакомы с музыкой для домры и с историей ее происхождения.

Интересно будет провести подобное анкетирование в школе и сравнить данные пилотажного и экспериментального исследования. Также на основе результатов анкетирования среди детей появится возможность планирования уроков музыки.

2.4. Моделирование уроков музыки в контексте знакомства школьников с музыкой для домры

Для того, чтобы провести эффективное исследование знакомства школьников с музыкой для домры на уроке музыки, мы попытались смоделировать несколько уроков по данной теме.

План-конспект урока

Тема урока: «Русские народные музыкальные инструменты»

Цель урока: Знакомство с русскими народными инструментами, историей их возникновения, тембрами, и применением в быту.

Задачи:

- раскрыть историю создания инструментов;
- научиться различать тембры музыкальных инструментов;
- вызвать интерес к инструменту через осуществление поисковой деятельности,
- воспитывать уважение к народным традициям и культуре русского народа.

1. Представление учителя, приветствие, проверка готовности учеников к уроку.

- Здравствуйте ребята, сегодня мы с вами отправимся в мир народных музыкальных инструментов.

- Как вы думаете, каким был первый музыкальный инструмент?

Возможно, это было дерево с дуплом. Первобытный человек ударил по нему, и дерево зазвучало. Сначала человек испугался – звук совсем не похож ни на его собственный голос, ни на крик зверя. Но потом освоился с необычным деревом. Хорошо быть хозяином необычного инструмента, который звучит по твоему желанию! Человек ударял по нему, то ускоряя, то замедляя темп. Мелодию на нем, конечно, не сыграешь, зато можно подать сигнал. Правда, для этого приходилось каждый раз идти к своему

дереву. И первобытный музыкант сделал инструмент поменьше, чтобы брать с собой. Взял кусок древесины и выдолбил его. К тому времени древний музыкант уже понял, что полые предметы, если по ним ударять, издают более громкий звук. А однажды за ужином человек дунул в кость, и раздался свист. Конечно, это было чистой случайностью! Звук походил на птичий свист. Неужели полую кость и кусок выдолбленной древесины уже можно считать музыкальными инструментами? Оказывается, можно! Так появилась мелодия, а вместе с мелодией – музыкальные инструменты. И хотя с тех пор прошло уже много-много лет, все известные в наше время инструменты делятся на три группы: струнные, духовые и ударные.

Сама природа как бы разделила инструменты на группы. Ударные – от камня, струнные – от поющей тетивы, деревянные – от тростинки.

- А почему, как вы думаете, инструменты называются «народными»? (Ответы детей)

- Правильно, потому что в большинстве своем они были созданы русскими мастерами, имена которых до нас не дошли, и играли на них простые люди.

- Какие инструменты называются струнными? Как можно играть по струнам? (Струны натянуты на раму или резонатор, звук извлекается щипком пальцами, медиатором(специальная маленькая пластиночка) или смычком).

- Давайте отгадаем загадку о музыкальном инструменте:

А Садко на них играл

И душевно напевал,

Перебрал он много струн,

Вышел из моря Нептун. (Гусли)

- О каком музыкальном инструменте идёт речь? (Ответы детей)

- Что означает слово «гусли»? (Ответы детей)

- Гусли – инструмент струнный. Название произошло от древнего славянского слова густы – гудеть. Гусли это гудящие струны. В народе их называют гусли яровчатые, потому что изготавливались обычно из явора (

белого клена). Гуслияры на Руси занимали особое положение, эти люди развлекали и князя. И народ, и рассказывали об истории прошлого. Ни один праздник не обходился без них. На гуслиях играли сказители – люди, которые рассказывали былины, медленно, протяжно, на распев.

- И сейчас мы с вами посмотрим и послушаем, как звучит этот старинный инструмент, и попробуем сыграть на нем (имитация игры на инструменте)

- Кто знает кто такой Садко? (Ответы детей)

- Садко – главный герой оперы – былины Римского-Корсакова, это новгородский купец, замечательно играющий на гуслиях. Попав в подводное царство, Садко своей игрой пленяет морскую царевну, и она помогает ему вернуться на землю, домой.

- И сейчас мы с вами посмотрим фрагмент из оперы «Садко», который называется «Заиграйте мои гусельки».

- И вот вы познакомились с главным героем Садко, что вы можете сказать про него? Какими качествами наделен главный герой? (Смелый, доблестный, готов к приключениям и т.д.)

-Давайте отгадаем следующую музыкальную загадку:

Играет, а не гитара.

Деревянная, а не скрипка.

Круглая, а не барабан.

Три струны, а не балалайка (Домра)

- На *домре* играли веселые музыканты, они ходили по городам и селам и веселили всех и на княжеском пиру и на деревенской свадьбе. Пели, кувыркались, сценки разыгрывали, играли на народных инструментах, устраивали веселые представления. Кто знает, как называли таких артистов? –правильно, скоморохи.

- И сейчас вы все сможете посмотреть на этот инструмент и послушать его звучание. (Учитель исполняет Вариации на тему русской народной песни «Травушка-муравушка» А. Цыганкова)

- Следующая музыкальная загадка:

*Собой хвалиться я не смею,
Всего лишь три струны имею,
Но я тружусь, я не лентяйка,
Я озорная.... (Балалайка)*

- О каком инструменте говорится в загадке? (Ответы детей)

- Не одну сотню лет на Руси известна балалайка. В 18 – 19 веках была она, пожалуй, самым распространенным народным инструментом. Под нее плясали, пели песни. Про нее складывали сказки. (Просмотр видео)

- Следующая группа инструментов – духовые. Как вы думаете, почему они так называются? (Звук возникает из-за движения воздуха, который вдувается в отверстие.)

- Большинство русских народных духовых инструментов – из дерева (свирель, свистки, рожок)

- И сейчас мы отгадаем, о каком духовом инструменте говорится в нашей следующей загадке:

*А на ней пастух играет
И овечек собирает,
Фью-фью-фью,
Фью-фью-фью,
Идём мы к пастуху. (Свирель)*

- О каком музыкальном инструменте идёт речь? (Ответы детей)

- *Свирель* – древний, русский народный инструмент. Свирель – волшебная дудочка. В чем же её волшебство? Во многих сказках описывается волшебное действие подобных дудочек. На звук свирели приходят и слушаются животные, реагирует природа. Играя на свирели - сердцем соединяешься с сердцем природы, чувствуешь единство, покой, гармонию и бесконечность жизни!

- Давайте послушаем, как же звучит этот волшебный инструмент.

- Скажите, о каком же инструменте говорится в этом стишке?

*Мы собрали хоровод
Пригласили весь народ,
А пастуший рожок
Дополняет наш кружок.*

(Ответы детей)

- Музыкальный инструмент рожок является очень древним. *Рожок* – это инструмент пастушков. Рожок – вместе с хозяином дома ранним утром выгонял стадо коров и овец на луг, а вечером, своим громким голосом созывал всё стадо домой. На рожках часто играли целыми ансамблями. Звук рожка в тишине полей и лесов разносился на многие километры, и они перекликались между собой.

- Послушаем звучание рожка.

- Ребята, вы, наверное, все устали? Давайте с вами немного разомнемся, потанцуем и заодно выучим новую песенку.

- Следующая группа инструментов – ударные. Почему так называются?
(звук извлекается от удара по их поверхности)

Эта группа инструментов возникла раньше всех.

- О каком же ударном инструменте говорится в этой загадке?

*Я весь круглый,
Меня ударишь – я бубенцами звучу,
Меня положишь – я молчу! (Бубен)*

- В древности *бубен* использовали в ритуальных обрядах, на любом важном событии в жизни человека, свадьба, похороны, охота.

- Вы, наверное, все играли на этом инструменте, а теперь мы с вами посмотрим, как на бубне играют настоящие профессионалы. (Просмотр видео)

- Следующая загадка об ударном народном инструменте:

*Народный музыкальный инструмент,
С сороками имеет связь его название.
Владеть им может каждый человек,*

Имеющий хоть малое призванье!

(Трещотки)

- *Трещотка* – охраняла сады и огороды от непрошенных птиц, чтобы они не испортили урожай плодов и ягод.

- Как же звучит этот странный инструмент? Давайте познакомимся и с ним. (Просмотр видео)

- Следующая загадка очень простая, я думаю, что вы сразу же ее разгадаете.

- Каким ударным инструментом можно щипать хлеб? (Ложки)

(Ответы детей)

- *Ложки* – русские народные ударные инструменты, состоящие из двух и более обыкновенных ложек. Их ударяют одна о другую выпуклыми сторонами и получается четкий, звонкий звук. Раньше к ручкам ложек привязывали маленькие бубенчики, от этого звук был еще громче.

- Давайте теперь посмотрим виртуозную игру на ложках. (Просмотр видео)

- Итак, на сегодняшнем уроке мы с вами познакомились с русскими народными инструментами, которые составляют основу русского народного оркестра. И в заключение послушаем, как же звучит оркестр народных инструментов, и попробуем с вами создать свой оркестр. Каждый ряд – это разная группа инструментов: 1 ряд – струнные, 2 – духовые, 3 – ударные. (Имитация игры на инструменте)

- Сегодня мы с вами познакомились с народными музыкальными инструментами, которые сложились как отдельные инструменты, благодаря использованию их в обычной, бытовой жизни человека.

2.5. Опытная работа на тему: «Знакомство школьников с музыкой для домры в общеобразовательной школе»

Цель опытной работы: исследование наиболее эффективных условий (содержания, форм, способов работы) знакомства школьников с музыкой домры на уроке музыки.

База опытной работы (ОР): СОШ № 93 г. Перми.

Участники ОР: учащиеся 3-в класса в количестве 27 человек, из них 10 мальчиков, 17 девочек.

Время проведения ОР: март – апрель 2016 года.

Гипотеза: знакомство школьников с музыкой для домры будет более эффективным при соблюдении следующих условий:

- включения материала о домре в более широкий контекст исполнительства на русских народных инструментах;
- использования драматических фактов из истории происхождения и развития домры в детективной форме;
- включения в урок интерактивных форм работы с материалом: загадок, импровизации на шумовых инструментах;
- применения практики «живого исполнения» на домре учителем;
- закрепление знакомства с домрой на уроках музыки другой тематики с помощью исполнения переложений классической музыки для домры.

Ход и результаты опытной работы.

Остановимся подробнее на содержании и результатах проведения уроков.

Всего по теме «Знакомство школьников с музыкой для домры» было проведено 3 урока.

Первый урок был посвящен оркестру русских народных инструментов, в котором ведущую роль играет домра и ее разновидности. Но, для того, чтобы акцентировать внимание на домре, мы начали издалека, представляя

по очереди все инструменты русского народного оркестра, таким образом, чтобы струнная группа была последней. Нам хотелось создать аутентичный музыкальный контекст, чтобы показать домру в «кульминации» рассказа о драматической истории русского народного инструментального музицирования. Вначале мы рассказали о таких инструментах, как жалейка, свирель, рожок, бубен, трещотки, гармонь, затем – о струнных народных инструментах – гусях, балалайке, и в конце этого ряда – о домре.

Получилось так, что домра появилась в содержании урока только в конце первого занятия. Мы загадали пару загадок, рассказали очень коротко и скупое об этом старинном, и в то же время, самом современном русском народном инструменте, а основной показ перенесли на следующее занятие. Таким образом, мы создали интригу и заставили детей ждать продолжения истории.

На втором занятии мы построили рассказ о драматической истории развития домры в виде своеобразного «детектива». В ход пошли такие противоречивые факты, как звучание домры на самых значимых княжеских пирах и государственных дипломатических приемах, с одной стороны, и гонения на домру и домрачеев (старинных исполнителей на инструменте), вплоть до тюрьмы и острога, с другой стороны. Это место скоморохов в ряду профессиональных бродячих музыкантов средневековья и их роль в культуре средневековой Руси. Это самое старинное происхождение домры среди других народных инструментов и самый молодой возраст современной домры. Это споры вокруг предшественников домры: лютни и лиры по западно-европейской версии и домбры, комуза и других представителей восточного инструментального исполнительства.

Детективная история продолжилась рассказом и презентацией о творчестве и драматической судьбе русских скоморохов, которые явились первыми исполнителями на старинной домре и выделяли этот инструмент среди других за богатство исполнительских возможностей, разнообразие тембров и приемов игры, мобильность. Мы показали трагические картины

гонения на скоморохов, их преследований, розысков и арестов со стороны средневековой церкви и служителей закона того времени, закончившиеся острогом для бродячих исполнителей и казнью их музыкальных инструментов, когда 8 возов с жалейками, дудками, домрами и гуслиями провезли по Москве и сожгли на лобном месте при большом стечении народа. Психологи считают, что это трагедия и все предшествовавшие ему преследования оставили в подсознании русского человека неизгладимый след, который зачастую выражается в недостаточно уважительном отношении к своим народным инструментам, в отличие от других народов.

После обсуждения загадочных фактов из драматической истории развития домры мы показали оригинальные сочинения для этого инструмента и обработки популярных народных мелодий. Прозвучали: русская народная песня «Субботея» в обработке В. Лобова на трехструнной домре.

Дальше мы познакомили ребят с четырехструнной домрой и показали видеоматериал исполнения «Либертанго» Астора Пьяццолы на домре с оркестром. После этого я спросила учащихся о том, почему была создана такая разновидность домры. Вместе мы подошли к раскрытию этой причины: строй четырехструнной домры и объем звукоряда позволяют исполнять на домре любую скрипичную классическую музыку, не тратя усилий на переложения. После я задала ребятам вопрос, в чем плюсы и минусы трехструнной и четырехструнной домры и мы вместе искали ответы, вспоминая и сравнивая звучание двух инструментов. В конце урока прозвучала популярная русская народная песня «Калинка» в обработке Ю. Давидовича.

В рамках урока «Я поймал ритм джаза» я также применяла домру. На данном занятии я рассказывала детям о происхождении джаза, о его музыкальных характерных особенностях, и, конечно, о его составляющих – это спиричуэл, блюз и рэгтайм. Примеры музыки этих жанров я давала прослушать детям. А чтобы проиллюстрировать музыку рэгтайма, я

использовала домру. Мною была исполнена композиция С. Джоплина «Кленовый лист».

После проведения 3 уроков о домре мы повторили познавательную анкету, в которой задали вопросы о происхождении истории домры, музыки, исполняемой на этом инструменте, современных разновидностях и видах исполнительства на домре. Обнаружены значимые различия с первым опросом в положительную сторону. Дети многое узнали о домре, запомнили многие факты из ее драматической судьбы, многие отметили поразившее их разнообразие приемов и штрихов, большие возможности исполнения музыки разных направлений, стилей и жанров.

В результате проведения опытной работы мы подтвердили выдвигаемую нами гипотезу: знакомство школьников с музыкой для домры является более эффективным при включении материала о домре в более широкий контекст исполнительства на русских народных инструментах; использовании драматических фактов из истории домры в детективной форме; включения в урок интерактивных форм работы с материалом: загадок, импровизации на шумовых инструментах; применения практики «живого исполнения» на домре учителем; закрепление знакомства с домрой на уроках музыки другой тематики с помощью исполнения переложений классической музыки для домры.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Домра – старинный русский щипковый инструмент, история происхождения которого до сих пор остается исследованной не до конца. Первые упоминания о ней встречаются в русских летописях XVI века, как об инструменте скоморохов. В народе домра пользовалась небывалой популярностью, ни один праздник не обходился без нее, домрачеи – исполнители на домре – были желанными гостями на княжеских пирах. В 1648 году домра была запрещена церковью, исполнители на домре – «домрачеи» – подверглись гонениям, а инструменты были сожжены на кострах. После этого домра надолго исчезает из обихода, апоследующая её история начинается лишь в конце XIX века. Музыкант-подвижник В.В. Андреев реконструировал домру, дав ей второе рождение. Андреевым был создан первый оркестр русских народных инструментов, в который вошли возрожденные балалайки и домры различных видов, были разработаны основы их современной исполнительской техники.

Четырехструнная квинтовая домра, сконструированная Г. П. Любимовым, обладает широким звуковым диапазоном и универсальными техническими возможностями.

В настоящее время в различных регионах России и Украины распространено исполнительство и обучение как на трехструнной, так и на четырехструнной домре, а в музыкальных вузах студентами зачастую осваиваются оба инструмента одновременно.

Современный репертуар домриста составляет музыка самых различных направлений, жанров, эпох и стилей. Условно, репертуар домриста можно разделить на три большие части: это оригинальная музыка для домры, обработки народной музыки, переложения. Наиболее ярко выразительные особенности домры выявляются при звучании соло.

Обобщение педагогического опыта и собственная практика позволили нам подтвердить выдвинутую нами гипотезу о том, что знакомство

школьников с музыкой для домры проходит эффективно при включении материала о домре в более широкий контекст исполнительства на русских народных инструментах; использовании драматических фактов из истории домры в детективной форме; использования на уроке интерактивных форм работы с материалом; применения практики «живого исполнения» на домре учителем; закрепления знакомства с домрой на уроках музыки другой тематики с помощью исполнения переложений классической музыки на домре.

На наш взгляд, исследование имеет перспективы как в изучении истории домрового искусства от древности до наших дней, так и в поиске возможных форм популяризации домры в детской и молодежной среде – на уроках музыки, во внеурочной деятельности и в дополнительном образовании.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абдуллин Э.Б., Николаева Е.В. Теория музыкального образования: Учебник для студентов высших педагогических учебных заведений/ Э.Б. Абдуллин, Е.В. Николаева. – М.: Академия, 2004. – 336 с.
2. Александров А. Я. Школа игры на трехструнной домре. Издание третье / А.Я. Александров. – М.: Музыка, 1979. – 172с.
3. Алиев Ю.Б., Белобородова Ю.Б., Николаева Е.В. и др. Программа по музыке 1-8 классы. – М.: Просвещение, 1993.
4. Апраксина О.А. Музыкальное воспитание в русской общеобразовательной школе. – М.-Л., 1948.
5. Безбородова Л.А., Алиев Ю.Б. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях: Учебное пособие для студентов музыкальных факультетов пед. Вузов/ Л.А. Безбородова, Ю.Б. Алиев. – М.: Академия, 2002. – 416 с.
6. Блок В. М. Оркестр русских народных инструментов/ В.М. Блок. – М.: Музыка, 1986. – 80с.
7. Бурнатова Т.В. Вопросы методики обучения игры на домре. Учебное пособие/ Т.В. Бурнатова. – Челябинск, 2010. – 112с.
8. Васильев Ю., Широков А. Рассказы о русских народных инструментах/ Ю. Васильев, А. Широков. – М.: Советский композитор, 1986.
9. Вертков К. Русские народные музыкальные инструменты/ К. Вертков. – Л., 1975.
10. Вольская Т., Гареева И. Технология исполнения красочных приемов игры на домре / Т. Вольская, И. Гареева. – Екатеринбург, 1995. – 50с.
11. Дружинин Ю.С. Фольклор и молодежь/ Ю.С. Дружинин//Музыка в школе. – 1990. – № 2.
12. Желтирова А.А. Музыка для русской домры: стадии эволюции и стилевые тенденции. Диссертация/ А.А. Желтирова. – Оренбург, 2009.

13. Зеленый В. Звукоизвлечение на домре. Классификация артикуляционных обозначений и приемов игры / В.Зеленый. – Красноярск, 1993.
14. Имханицкий М. И. У истоков русской народной оркестровой культуры/ М.И. Имханицкий. – М.: Музыка, 1987. – 192с.
15. Кабалевский Д.Б. Учебная программа «Музыка». 1-8 классы/ Д.Б. Кабалевский. – М.: Просвещение, 2006. – 225с.
16. Кононов А., Преображенский Г. Оркестр имени В.В. Андреева/ А. Кононов, Г. Преображенский. – Л.: Музыка, 1987.
17. Косарева Л. Г. Школьный предмет «Народное музыкальное творчество» и его роль в системе непрерывного музыкального образования / Л. Г. Косарева // Проблемы и перспективы развития образования: материалы междунар. науч. конф..Т. I. – Пермь: Меркурий, 2011. — С. 145-147.
18. Критская Е. Д. Музыка: 1—4 классы: Методическое пособие/ Е. Д. Критская, Г. П. Сергеева, Т. С. Шмагина. — М., 2004.
19. Круглов В. Искусство игры на домре/ В. Круглов. – Москва, 2000.
20. Лысенко Н.Т. Методика обучения игры на домре/ Н.Т. Лысенко. – Киев, 1990. – 88с.
21. Махан В. Домра и домровое искусство на рубеже веков /В. Махан. — М., 2000.
22. Ненашева Т.А. Доминантные черты развития домрового искусства второй половины XX –начала XXI веков. – Пермь, 2011.
23. Пересада А. Оркестры русских народных инструментов/ А. Пересада. – М.: Советский композитор, 1985. – 296с.
24. Рачина Б.С. Технологии и методика обучения музыке в общеобразовательной школе. Учебное пособие/ Б.С. Рачина. – СПб.: Композитор. Санкт-Петербург, 2007. – 544с.
25. Скоморохова Т.С. Инструментоведение, инструментовка: домровая группа оркестра русских народных инструментов/ Т.С. Скоморохова. – Барнаул, 2008.

26. Скрябина Е.Г. О некоторых особенностях преломления фольклора в современных сочинениях для домры. Статья/ Е.Г. Скрябина. – Самара, 2009.
27. Фаминцин А. Домра и сродные ей музыкальные инструменты русского народа /А. Фаминцин. – Санкт-Петербург, 1891.
28. Холопова В. София Губайдулина. Путеводитель по произведениям/ В. Холопова. – М.: Композитор, 2001. – 56с.
29. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства: учеб. пособие / В. Н. Холопова. — СПб., 2000.
30. Явгильдина З.М. Использование фольклора в музыкальном образовании. Учебное пособие для студентов музыкальных факультетов/З.М. Явгильдина. – Казань: КФУ, 2012.- 110 с.
31. Домра [Электронный ресурс]. <http://www.folkmusic.ru/domra.php>
32. История домры. Познавательное пособие. [Электронный ресурс]. <http://nsportal.ru/nachalnaya-shkola/raznoe/2015/02/03/istoriya-domry-roznavatelnoe-posobie>
33. История русских народных инструментов [Электронный ресурс]. <http://visokayanota.narod.ru/index/0-3> – Дата обращения 08.12.2015.
34. Методика обучения игре на домре [Электронный ресурс]. <http://topreferat.znate.ru/docs/index-53112.html>
35. Народная музыка и патриотическое воспитание. [Электронный ресурс]. <http://infourok.ru/material.html?mid=52942> – Дата обращения 26.11.2015.
36. Открытый урок по музыке «Русские народные инструменты от древности до современности». [Электронный ресурс]. <http://festival.1september.ru/articles/528184/> – Дата обращения 08.12.2015.
37. Петр Ильич Чайковский. Времена года. Октябрь – Осенняя песнь. [Электронный ресурс]. <http://music-fantasy.ru/materials/chaykovskiy-vremena-goda-oktyabr-osennaya-pesn> – Дата обращения 02.12.2015.

38. Петр Ильич Чайковский. Неаполитанская песенка. [Электронный ресурс]. <http://music-fantasy.ru/materials/chaykovskiy-neapolitanskaya-pesenka>
39. Становление оригинального жанра для домры. [Электронный ресурс]. http://articulus-info.ru/wp-content/uploads/2015/11/5_2015_Volodina-I.Yu_.pdf
40. Урок музыки по теме «Русские народные инструменты» [Электронный ресурс]. <http://festival.1september.ru/articles/605667/> – Дата обращения 08.12.2015.