

ТОГБУК «Научно-методический центр народного творчества и досуга»

*К 127-летию возрождения русской домры*

**«Путь развития русской домры. Работа  
над качеством звукоизвлечения группы  
домр оркестра русских народных  
инструментов»  
(методические рекомендации)**



г. Тамбов  
2024 год

Профессиональный путь развития домры начинается в XIX веке, благодаря деятельности В. В. Андреева и Н. П. Фомина. Датой возрождения русской домры можно считать 23 ноября 1896 года, тот день, когда состоялся первый публичный концерт Великорусского оркестра, в составе которого помимо балалаек, были домры и гусли щипковые.

У русской домры сложная судьба. Этот инструмент прошёл долгий путь развития и становления: от её использования в скоморошских игрищах Древней Руси и царских оркестров эпохи Ивана Грозного до мрачных гонений времён царя Алексея Михайловича. *«Чтоб отнюдь скомрахов и медвежьих поводчиков не было, и в гусли и в домры и в сурны и волынки и во всякие бесовски игры не играли, и песней сатанинских не пели, и мирских людей не соблажняли»* [2, с. 251]. Этот путь до сих пор требует большого изучения.

Пальма первенства в сфере народно-оркестрового исполнительства всегда принадлежала балалайке, оставляя домре вторые роли. Она идёт по тем же магистралям развития, что и балалайка, только с опозданием на несколько десятилетий. Прошло немало времени прежде, чем русская домра обрела своё место в оркестре народных инструментов, став не только особой тембровой краской, но и образовала ведущую группу народного оркестра.

Появление домры и её развитие в оркестре были связаны с продолжением традиций музицирования на Андреевских балалайках<sup>1</sup>. Это было обусловлено идеями В. В. Андреева, направленными на популяризацию народной песни. В связи с этим возникла острая необходимость добавить в оркестровый состав тот инструмент, тембровые качества которого способны подчеркнуть и выделить мелодическую линию, завуалированную другими голосами струн балалайки.

Форму домры решено было оставить округлой и сферической, согласно образцу, найденному в Вятской губернии в Котельничском уезде, и принятую за инвариант старинной домры. «Были сделаны незначительные

---

<sup>1</sup> О деталях работы по восстановлению можно судить из воспоминаний Н. П. Фомина [11, с. 16], которые до сих пор остаются неопубликованными целиком, но изучены в работе В. В. Махан [6].

изменения в придании несколько большей ёмкости кузова и расположении пружин, что и придало домрам наилучшие качества, т. е. силу звука и краску тембра» [6, с.93].

Аналогично балалайке возрождённая домра приобретает квартовый строй и хроматический звукоряд. Однако, возможности диапазона по сравнению с балалайкой были расширены на кварту в связи со строем ( $e^1$ - $a^1$ - $d^2$ ).

Далее началась работа по конструированию и изготовлению разновидностей домр. Вслед за малой появились: альтовая, басовая (басистая, так называли её ранее), пикколо, теноровая, контрабасовая, меццо-сопрановая. Таким образом значительно расширился диапазон не только домровой группы, но и всего оркестра.

Выбор способа звукоизвлечения на домре медиатором был неслучайным. *«Приём игры на домрах восстановлен древний, т. е. при помощи косточки или плектра»*, — пишет Н. И. Привалов [8, с. 171]. С помощью медиатора удобно было играть одноголосные мелодии кантиленного склада, что особенно важно при исполнении протяжных и лирических русских народных песен, составивших основу репертуара Великорусского оркестра. И самым первым приёмом, которым стремились овладеть домристы, было «тремоло».

Несмотря на то, что была проделана значительная работа по усовершенствованию конструкции, тембровых качеств инструмента, появление целого домрового семейства, развитие оригинального репертуара для домры шло очень медленно. В репертуаре домристов были переложения скрипичной музыки, а оригинальные произведения для домры на начальном этапе писались самим исполнителями, освоившими домру<sup>2</sup>. Такая же тенденция наблюдалась в сфере балалаечного исполнительства того времени.

Сочинения профессиональных композиторов для балалайки были написаны уже в 20-30 годы XX века. Появления первой оригинальной

---

<sup>2</sup> Домрист Э. Прэдель (Предль) был в числе не только самых первых исполнителей на домре, но и в числе первых сочинителей камерной музыки для домры [6, с. 133].

музыки для домры пришлось ждать около двадцати лет. В 1945 году композитором Н. П. Будашкиным был написан Концерт для домры с оркестром *g-moll*.

На замедленный рост репертуара для домры, возможно, повлияло отсутствие ярких исполнителей на домре. Так, изначальный состав Великолорусского оркестра демонстрировал преобладание в численном значении балалаек. На двадцать два исполнителя оркестра приходилось лишь пять домристов и один гусяр. В современном оркестре русских народных инструментов количественное соотношение домр с балалайками изменилось в противоположную сторону.

В связи с такой ситуацией домристы не имели практических навыков, необходимых для сольных исполнителей. Трёхструнная домра, как виртуозный сольный инструмент, заявила о себе в 1909 году<sup>3</sup>. Одновременно с этим, домра набирает популярность в широких кругах любителей, прежде всего, ансамблевого и оркестрового музицирования. Балалайка по-прежнему занимала лидирующее место на сольной концертной эстраде.

Развитию исполнительства на домре и балалайке способствовала просветительская деятельность В. В. Андреева и артистов Великолорусского оркестра. Благодаря их деятельности в военных полках, ремесленных училищах, на педагогических курсах появились оркестры народных инструментов.

Появление первой учебно-методической литературы в области народного инструментального музицирования также связана с исполнительством на балалайке. Первая школа игры на балалайке написана П. К. Селиверстовым в 1887 году. Пособие содержит рекомендации по обучению игре на пятиладовой диатонической балалайке, с появлением которого значительно расширилось количество исполнителей на инструменте, и значительно улучшилось их мастерство. Первую «Школу игры на четырехструнных домрах квинтового строя всех видов: прима, альт,

---

<sup>3</sup> Речь идёт о выступлении в Москве домриста Э. Прэдель (Предль) в сопровождении гитариста Березкина

тенор, бас, пикколо, контрабас» [5] создаёт Н. Н. Кудрявцев спустя сорок лет после появления школы игры на балалайке (1927 г.). И лишь в 1948 году А. В. Дорожкин пишет «Первоначальную школу-самоучитель игры на трёхструнной малой домре» [3].

В состав Великоорусского оркестра в 1896 году кроме балалаек и домр входили гусли, один из древнейших русских инструментов, который также, как и домра подвергался значительным гонениям во времена царя Алексея Михайловича. Гусли находились на этапе своего начального «оркестрового» развития: это были «гусли-псалтырь», бытовавшие с XVII столетия по всей России. Этот инструмент, как и балалайка, в составе оркестра мыслился скорее аккомпанирующим, нежели мелодическим. *«С первого уже аккорда полнота звуков сразу обнаружилась, чему способствовал аккомпанемент гуслей, напоминающий арфу и местами рояль»* [1, с. 124]. В состав оркестра со временем вводятся два вида гуслей: клавишные и щипковые. Они до сих пор являются преимущественно оркестровыми инструментами, лишь изредка выходящими на концертную эстраду. Таким образом, гусли звончатые начинают свой собственный путь развития, выходящий за рамки оркестрового музицирования (от хора гусяров до сольного исполнительства).

Преобладание балалаек в оркестре наблюдалось ещё долгое время. На начальном этапе в партитуре домрам отводилась второстепенная роль. В партитурах того времени они выполняли функцию дублирования верхнего голоса партий балалаек. Выходу на главенствующие позиции в оркестровой фактуре домрам способствовали: особая певучесть при игре «тремоло», динамическое преимущество и более широкий диапазон.

Также и над расширением диапазона домры велась значительная работа. Попытки его расширения начались ещё на начальном этапе становления оркестрового жанра. Как известно, у этого инструмента была ещё одна «конкурентка» — мандолина. Она обладала той же певучестью, что

и домра, но была инструментом более звучным за счёт удвоенных струн, а кроме того имела ещё более широкий диапазон.

Первой попыткой увеличения диапазона стала, не закрепившаяся в последствии, четвёртая струна (при этом квартовый строй инструмента сохранился:  $h-e^1-a^1-d^2$ ). Вторая попытка в этой области была более успешной. Идея создать четырёхструнную домру по образу и подобию скрипичного (мандолинного) квинтового строя, а также диапазона принадлежала Г. П. Любимову. Было создано целое семейство таких домр: пикколо, прима, альт, тенор, бас и контрабас. С этого момента инструмент начинает самоутверждаться как полноценный профессиональный инструмент. Домра становится востребованной в разносоставных народно-инструментальных коллективах. Так домровая партия обнаруживается не только в составе оркестров, созданных по подобию Великорусского, но и в смешанных составах (туда могли входить инструменты симфонического и джазового оркестров), в составах домрово-гусельного оркестра и оркестра четырёхструнных квинтовых домр.

С первых дней своего развития домра продолжает тенденции, наметившиеся во всей народно-инструментальной сфере. Те этапы развития, которые проходили другие инструменты на примере западно-европейской культуры, протекают у русских народных инструментов как бы в концентрированном, сжатом во временном отношении виде. *«... В преломлении творчества для русских народных инструментов этот процесс протекал стремительно, за короткое время достигнув результатов уровня классического наследия»* [9].

Таким образом, возникнув по образу и подобию балалайки, после своей реконструкции и усовершенствования домра выходит на передовые позиции в разных сферах народно-инструментальной жизни. Об этом свидетельствуют появление усовершенствованной конструкции инструмента и соответственное появление мастеров-изготовителей, стабилизация положения и функции домрового голоса в партитуре народных оркестров,

появление исполнительской и методической школы игры на домре, формирование оригинального репертуара.

В настоящее время, как и 127 лет тому назад стоит вопрос о качественном звукоизвлечении группы домр. Звук домры, извлечённый при помощи различных приспособлений, с точки зрения тембровой характеристики может изменяться до неузнаваемости. Кроме того, обнаруженные разные способы применения одного и того же вида средства звукоизвлечения (например, медиатора) также способны открыть новые грани звучания инструмента, обогатить темброво-колористические характеристики домры. Работа над изменением тембра инструмента в этом направлении ведётся и в настоящее время. Современные медиаторы, могут быть различными по форме, материалу и качеству. Поэтому одним из важнейших факторов, оказывающих влияние на окраску тембра домр является сам медиатор и своевременный уход за ним.

Для игры на домре наиболее часто распространён медиатор изготовленный из капролона. Если, буквально 10 лет назад, купить качественный медиатор было затруднительно, то в настоящее время есть возможность приобрести их сразу у нескольких мастеров.

Предлагаем некоторые контакты:

1. Наместникова Ирина Ивановна (г.Тамбов) – 89202323720.
2. <https://vsemediatory.ru/> - медиаторы для всех инструментов оркестра русских народных инструментов.
3. Новиков Олег (г.Барнаул) 89130274369.

Но главное, не размер и форма медиатора, а искусство управления им! Именно медиатор, воздействуя на струну, создает то волшебство, которое мы называем – музыка. Для достижения чистого, полного звука медиатор должен стоять перпендикулярно к струне, прикасаясь к ней обеими фасками одновременно. Если медиатор чуть приподнять одной стороной, прикосновение к струне получится «ребром», что дает более приглушенный звук, а в большой степени «шепелявость». Одной из серьезных проблем

домриста является стук медиатора, который не всегда слышит исполнитель. Причина стука – неточная постановка правой руки, при которой возникает неправильная траектория движения, во время игры рукой обязательно что-нибудь задевается: панцирь, гриф, порошки, струны. Вся эта звуковая «грязь» безусловно, ухудшает качество звука.

Гибкость, точность и свобода управления медиатором зависит от правильности постановки игрового аппарата. Не вдаваясь в технологические подробности постановки правой и левой рук домриста, необходимо отметить основные закономерности посадки и постановки домриста: плечи должны быть ровными, на одной линии, также как и локти рук. Чаще всего это правило не соблюдается, потому, что ученикам легче «лежать» плечом правой руки на домре, удерживая её. Отсюда все искривления в посадке. Ноги должны стоять упруго с хорошей опорой, но главное, в корпусе исполнителя должна ощущаться «пружина» – легкий предигровой тонус в выпрямленном, а не «скрюченном» позвоночнике. Очень важно с первых шагов обучения музыке научить ученика «дышать» в начале и окончании фразы, в кульминациях, при смене контрастной динамики и т. д. Дыхание – ауфтакт – не только придает яркость и эмоциональность исполнению, но и снимает мышечное напряжение. Только этому искусству – управлять своими мышцами - надо учиться все время.

Все, о чем говорилось выше, является методикой и технологией освоения инструмента. Но все это вторично. А что же первично? Чем отличается исполнение одного и того же произведения разными музыкантами? Безусловно, качеством и грамотностью исполнения, но главное отличие заключается в умении музыканта выразить художественную задумку автора, через образы и чувства, которые сам расшифровал и пережил во время игры. Для этого, особенно начинающему музыканту, необходимо развивать художественное мышление, воображение, фантазию, любопытство и восхищение. Именно с этого начинается творчество или волшебство.

**Список литературы:**



1. *Акулович В. И.* Гусли в музыкальной культуре России конца XIX – начала XX века: Николай Иванович Привалов и Осип Устинович Смоленский [Текст] / В.И. Акулович, В.А. Брунцев // Труды СПбГИК. – Санкт-Петербург, 2015. — Т. 207: Русские народные музыкальные инструменты в современной культуре России. — С. 114-151.
2. *Вертков, К. А.* Русские народные инструменты [Текст] / К. А. Вертков. — Л., 1975. — 280 с.
3. *Дорожкин, А. В.* «Первоначальная школа-самоучитель игры на трёхструнной малой домре» [Текст] / А. В. Дорожкин. — М.; Л.: Гос. муз. изд-во, 1948. — 67 с.
4. *Имханицкий, М. И.* История исполнительства на русских народных инструментах: Учеб. пособие для муз. вузов и уч-щ. Изд. 2, перераб. и доп. [Текст] / М. И. Имханицкий. — М.: РАМ им. Гнесиных, 2018. — 640 с.
5. *Кудрявцев, Н. Н.* Школа игры на четырехструнных домрах квинтового строя всех видов: прима, альт, тенор, бас, пикколо, контрабас: в 4 ч. с прил. сб. пьес для орк. или квартета домр (10 пьес): Приспособлена для обучения игре на мандолинах всех видов: мандолина, мандола, люта [Текст] / Н. Кудрявцев и С. Тэш. — М. : Гос. изд-во. Муз. сектор, 1929. — 91 с.
6. *Махан, В. В.* Домра в России: истоки и возрождение: автореферат дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.02 / В. В. Махан; [Место защиты: Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры РФ]. — Москва, 2017. — 30 с.
7. *Махан, В. В.* О зарождении сольного исполнительства на трехструнной домре в дореволюционный период [Электронный ресурс] / В. В. Махан // PHILHARMONICA. International Music Journal. — 2016. — № 3. — С. 21–31. DOI: 10.7256/2453-613X.2016.3.21213 URL: — Режим доступа: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=21213](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=21213).

8. *Привалов, Н. И.* Танбуровидные музыкальные инструменты русского народа [Текст] / Н. И. Привалов // Музыкально-этнографические исследования. Избранные труды 1903–1915 гг. Сост. и общ. ред. Б. Брунцев – СПб.: Союз художников, 2015. — С. 151–198.
9. *Ромашков, А. А.* Николай Привалов: Великорусскому оркестру с великой русской душой [Текст] / А. А. Ромашков // Народные инструменты в русской и мировой музыкальной культуре: сб. науч. ст. по материалам III Всерос. науч.-практ. конф., 14 марта 2019 г. / Тамб. гос. муз.-пед. ин-т им. С. В. Рахманинова; отв. ред. Р. Н. Бажилин, ред. О. В. Немкова. – Тамбов, 2019. — с.88-96.
10. *Фомин, Н. П.* Жизнеописание (curriculum vitae) [Текст] / Н. П. Фомин // Журнал «Народник» №2 (46). — М.: «Музыка», 2004. — с. 16.

Составители:  
старший преподаватель кафедры народных инструментов ТГМПИ им. С.В. Рахманинова, Лауреат Всероссийских и Международных конкурсов, концертмейстер и дирижер оркестра русских народных инструментов «Россияне» -  
**А.М. Семишова**

старший преподаватель кафедры народных инструментов ТГМПИ им. С.В. Рахманинова, кандидат искусствоведения, Лауреат Всероссийских и Международных конкурсов – **А.А. Ромашков**

Ответственный за выпуск:  
дирижер I категории отдела самодеятельного народного творчества ТОГБУК «Научно-методический центр народного творчества и досуга» - **Н.С. Словцова**