

мышечные усилия. Это приводит к напряжению всей руки [1, с. 61–62]. Вначале упражнение № 1 играют деташе, потом легато по 2, 4, 8 и т.д. нот на смычок.

Заключение. Таким образом, необходимо отметить, что в процессе работы над штрихами следует исходить именно из художественного образа музыкального произведения. Для его создания необходимо выработать соответствующий штрих. Эта цель должна быть сформулирована четко и в доступной форме для учащегося. Ведь большое значение имеет умение внутренне слышать тот звуковой результат, который следует достичь.

Список цитированных источников:

1. Вопросы музыкальной педагогики. Смычковые инструменты: сборник статей / сост. и ред. М.М. Берлянич, А.Ю. Юрьев. – Новосибирск: Западно-Сибирское книжное издательство, 1973. – 118 с.

Д.А. ВЛАДИМИРОВ, Е.Д. ЛЯБИКОВ, Т.В. ОРУП
Республика Беларусь, Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ И ОСОБЕННОСТИ ЗВУЧАНИЯ ДОМРЫ

Введение. Музыка, являясь формой духовного освоения действительности, через отражения многообразия жизненных явлений в звуковых образах выполняет особую задачу художественного познания мира. Из всех видов искусства музыка более всего оказывает влияние на чувства человека. Именно музыкальное искусство в современной жизни наиболее доступно всем слоям населения, поэтому проблема формирования музыкальной культуры, особенно молодого поколения, является сегодня весьма актуальной. Знакомство с народной музыкой и народными инструментами развивает эмоциональную сферу, воспитывает духовные ценности и нравственные идеалы. популяризация народных музыкальных инструментов **Цель** данной статьи: изучить историю создания и особенности музыкального инструмента домра.

Домра – старинный русский струнный щипковый музыкальный инструмент. Первое упоминание домры было в документах, написанных витебским воеводой А. Гвагнаина в 1582 г. Он писал о москвичах и русских, которые «без всякого искусства обращаются с пандурами», называя домру «пандурой» – т. е. лютнеобразным инструментом, имевшим в конце XVI века некоторое распространение на Руси и в Европе. Этот документ – одно из подтверждений того, что домра – родственница старинных европейских струнно-щипковых инструментов [1].

В истории существует две теории появления домры:

Первая теория. Одной из самых известных теорий появления этого щипкового музыкального инструмента – считается восточное наследие. Похожие по способу извлечения звуков и форме инструменты были у древних тюрков и назывались тамбурами. У восточного тамбура была такая же плоская дека и звуки извлекались при помощи кустарно изготовленной щепки (в современном понимании медиатор). Именно тамбур был основой для создания многих восточных инструментов: казахской домбры, таджикского рубаб, турецкого багламу. Исходя из этого, вероятность трансформаций тамбура, могла возникнуть русская домра.

Вторая теория уходит всеми корнями в европейскую лютню. В средневековье любой музыкальный инструмент, имеющий округлый корпус и струны, из которого звуки извлекались щипковым способом, назывался лютней. Углубляясь в историю, можно узнать, что её восточные корни произошли от арабского инструмента – аль-уда, в последствии на конструкцию и форму повлияли европейские славяне. Доказательством данной версии украинно-польская кобза и ее более современный вариант – бандура. С помощью найденных документов известно, что кобза была популярной с XIII века [2]. В XVI веке кобза постепенно сменяется лютней, а позже попала к казакам. По мнению А.С. Фаминцына, кобза закрепилась в Малороссии и старинных песнях. Итак, инструмент, распространённый в Московской Руси под названием «домра» был зарождён благодаря кобзе.

Исходя из истории зарождения домры, инструмент принял совершенно другой внешний вид и конструкцию. В средние века на Руси из-за простой технологии создания домры, инструмент распространился по всей территории Руси. Из найденных записей стало известно о поставках домр в Сибирь и ко двору. Благодаря этому домра смогла стать популярной среди славянского населения и получила статус чисто славянского инструмента. Можно сделать вывод,

что домра – это типично русский инструмент, созданный с помощью объединения в себе европейских и азиатских особенностей [3].

В середине XVII века домра становится запрещённым инструментом. Всему виной стали скоморохи. Они не боялись поднимать темы, связанные с социальными проблемами, высмеивая их в вольной сатирической форме. В 1648 году царь Алексей Михайлович Романов издал указ, который поставил точку в развитии домры. В указе он объявил: «Домры, сурны, гудки, гусли, хари, всякие «гудебные сосуды», изымать». Переломав все инструменты, приказал сжечь» [4]. Из-за этого о домре забыли примерно на 2 столетия.

В конце XIX века домру возродили. Благодаря Василию Васильевичу Андрееву, создателю первого великорусского оркестра, композитора и дирижера. В 1896 году в Вятской губернии был найден необычный струнный инструмент с округлённой формой корпуса. Спустя некоторое время он попал в руки В.В. Андрееву. В поисках информации об этом инструменте он сравнил инструмент с изображениями и документами давно утраченных инструментов. Изучив материал, Андреев смог сопоставить найденный инструмент с давно утраченным «Домра». Восстановленную домру включили в состав балалаечного ансамбля, позже – в известный Великорусский оркестр народных инструментов Андреева В.В., в качестве основного оркестрового инструмента. По инициативе Андреева В.В. было разработано семейство домр разных размеров: пикколо, малая, альт, бас и контрабас.

До середины XX века домра использовалась, в основном, в качестве оркестрового инструмента. Каждый год домра развивалась, расширялись технически и музыкальные границы, начинали появляться виртуозы. В 1945 г. Н. Будашкин написал концерт для домры с оркестром русских народных инструментов g-moll (соль минор). После данного концерта домра становится сольным виртуозным инструментом. Композитору удалось подчеркнуть всевозможные технические, выразительные, виртуозные и в тоже время лиричные, возможности домры. Именно этот момент стал ключевым в дальнейшем развитии домры. Домра начала продвижение как сольный инструмент народного, академического и, некоторое время спустя, джазового направления.

В 1948 г. в Москве открылась первая в России кафедра народных инструментов при Государственном музыкально-педагогическом институте имени Гнесиных. Первым педагогом по домре стал выдающийся композитор Ю.Н. Шишаков, а затем молодые солисты оркестра имени Осипова, В.И. Мироманов и А.Я. Александров.

Начиная с середины 40-х г. XX века музыкальный инструмент домра начал быстрое продвижение. Домра – очень перспективный инструмент с большим, музыкально-выразительным потенциалом.

Внешний вид, особенности создания и звучания домры. Первоначально домру изготавливали из бревна. Вырезали полость посередине древесины, прикрепляли гриф, натягивали струны (сделанные из сухожилий животных). Игра на домре осуществлялась с помощью щепочки либо перышка.

Современный вид домра приобрела благодаря В.В. Андрееву. Домра приобрела квартетный строй, полный хроматический звукоряд и семейство домр (Пикколо, малая, альт, бас и контрабас).

Основная проблема трехструнной домры – сравнительно небольшой диапазон $E^1 - A^1 - D^2$. При исполнении переложений классики наиболее ярко выражает нехватка диапазона. Данную проблему решали многими способами, например, спускали струны, мелодическую линию подхватывали другие домры или инструменты (пикколо, малая, альт, бас, контрабас).

Домра получила большое разнообразие в средствах выражения, яркое и лёгкое звучание легко распознать среди всех инструментов. Сильное натяжение струн создаёт звонкий, но быстро затухающий звук. Тембр – тёплый, мягкий, лучистый, бархатистый и насыщенный. Игра на домре осуществляется при помощи медиатора. У Домры большой технический потенциал. Виртуозная арпеджированная и пассажная техника, сложные ритмические фигурации, разнообразные штрихи, игра интервалами и аккордами – все это технические приемы, которые помогают исполнителю развивать свой технический потенциал.

- основные приемы игры на домре;
- пиццикато – звук извлекается пальцами;
- удары по струнам вверх и вниз;
- тремоло – быстрое повторение одного или нескольких звуков;

- флажолеты – извлечении звука-обертона;
- глиссандо – скольжение от одного звука к другому.

В 1908 г. дирижер Г.П. Любимов предложил мастеру С.Ф. Бурову сконструировать первую четырехструнную домру. На данный момент четырёх струнные домры распространены в Беларуси. Строй четырёхструнной домры стал таким, как и на скрипке G – D – A – E. Используя четырёхструнную домру, можно без особых проблем играть классику. Однако, у четырёхструнной домры есть очень большой минус: она значительно проигрывает трёхструнной домре по красоте тембра, его разнообразию, звонкости, насыщенности, т.д. Оба инструмента имеют свои достоинства и свои недостатки.

Многие музыкальные инструменты при изготовлении зависят от качества сборки и правильности подобранных материалов. Домра не стала исключением. При неправильной сборке она будет звучать совершенно далеко от нужного звучания (глухость, быстрое затухание и т.д.).

Основные элементы домры: корпус, гриф с головкой.

Корпус разделён на 2 части кузов и деку.

- Чаще всего кузов изготавливают из выгнутых клепок, образующих полусферическую форму. Клепки изготавливаются из палисандра, волнистой березы или белого клена. На кузов устанавливаются струнодержатели (кнопки).

- Дека является лицевой частью корпуса по форме напоминающий плоский овал, закрывающий кузов и окантованный по кромке обечайкой (боковая часть корпуса музыкальных инструментов с верхней и нижней деками). В центре располагается голосник – резонатор. На деку ставится панцирь, который защищает от царапин. Подставка, приподнимающая струны, устанавливается в определенном месте. Дека изготавливается из ели и пихты, подставка из клена, а панцирь из дерева твердых пород или синтетических материалов.

Прикрепленный к корпусу гриф заканчивается головкой с закрепленным на ней колковым механизмом, необходимым для натяжки струн. К грифу приклеивается накладка с порожками, которые разделяют лады, располагающиеся в хроматической последовательности. Между головкой и шейкой грифа крепится порожек, который влияет на уровень высоты струн. Высоко поднятые струны тяжело прижимаются к ладам и усложняют исполнение на инструменте.

Струны играют немаловажную роль для качественного звучания домры. Давно доказано, что, используя различный материал для изготовления струн, они по-разному звучат и переносят нагрузки. Струны домры делаются из специальной стали, они имеют разную толщину. Струна «ми» из-за своей оплётки самая толстая, её тембр и густое звучание легко узнать. Струна «ля» – средняя по толщине, «ре» – самая тонкая струна.

- Струны должны быть без ржавчины или иметь различного рода пятна на поверхности.
- Витые струны должны иметь равномерную обмотку на поверхности.
- Струны в рабочей зоне должны быть ровными, без выступов или неровностей.
- Струны не должны быть мятыми или быть свернутыми в тугие, мелкие кольца с деформацией.

Как сольный инструмент домра весьма успешна. Для нее стали сочинять произведения. Многие из них помогли еще больше раскрыть новые художественные возможности домры. Например: концертное произведение Н. Будашкина, крупная форма Ю. Шишакова, Б. Кравченко, Ю. Зарицкого.

Одним из первых профессиональных домристов-виртуозов был П. Каркин, который разработал основные приемы звукоизвлечения и внес весомый вклад в развитие исполнительского мастерства. Последователями П. Каркина стали М. Васильев, Ф. Коровай, Т. Вольская, В. Никулин, Р. Белов, А. Цыганков, Ю. Яковлев, С. Лукин, А. Симоненков, В. Красноярцев, В. Круглов, В. Ивко, Б. Михеев и другие.

Заключение. Сегодня домра – перспективный инструмент с огромным, прежде всего, музыкально-выразительным потенциалом. Исполнительство на домре движется вперед огромными темпами. Благодаря своим исполнительским возможностям домры в оркестре составляют основную мелодическую группу. Кроме того, домра находит своё применение как сольный инструмент. Для неё пишут концертные пьесы и произведения. Домра пользуется популярностью в Республике Беларусь, России и странах зарубежья, для этого инструмента написаны многие концертные и камерные произведения, созданы переложения, в частности, скрипичных произведений.

Список цитированных источников:

1. Разумеева, Т.Ю. Азбука домриста: для трехструнной домры / Т.Ю. Разумеева. – М.: Кифара, 2006. – 109 с.
2. Кленов, А. Там, где музыка живет / А. Кленов. – М.: Педагогика, 1986г.
3. Махан, В.В. Домра и домровое искусство на рубеже веков / В.В. Махан. – М.: Кифара, 2017. – 290 с.
4. Чунин, В.С. Школа игры на трехструнной домре / В.С. Чунин. – М.: Советский композитор, 1986. – 151 с.
5. Яковлев, Ю.В. История русской домры: на подступах к новому прочтению / Ю.В. Яковлев // Сохранение и возрождение фольклорных традиций: сб. науч. тр.: в 2 ч.. – М.: Гос. Респ. центр рус. фольклора. – 1993. – Вып. 2. – Ч. I.

Д.С. ВОЛЬВАЧЕВА

Республика Беларусь, Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

СОЗДАНИЕ ВОКАЛЬНОГО КОЛЛЕКТИВА В ШКОЛЕ

Введение. Музыкальная деятельность в школе – важная составляющая учебного процесса, так как именно в данной деятельности обучающиеся реализуют свои творческие способности, участвуют в различных мероприятиях как на базе школы, так и за ее пределами. Принимают участие в различных конкурсах и фестивалях, что способствует развитию духа соперничества и стремления к преодолению трудностей, вырабатывая еще большее желание трудиться для дальнейших успехов. **Цель:** процесс создания и функционирования вокального коллектива в школе на примере студии эстрадной песни «Смайл».

Система дополнительного образования детей и молодежи является неотъемлемой составной частью образовательного пространства в Республике Беларусь. Организация образовательного пространства ориентирована на развитие творческих, интеллектуальных интересов и способностей учащихся, физического совершенствования, адаптации к жизни в социуме [1, с. 8].

Согласно исследованию, проведенному специалистами высшей школы, охват детей в возрасте от 5 до 17 лет дополнительным образованием по всем видам образовательных организаций в среднем составляет 63,2%. В некоторых регионах дополнительным образованием охвачено 80–90% детей [2, с. 7]. Таким образом, в настоящее время система дополнительного образования – это действительно массовое явление в нашей стране, в которую включены миллионы детей и сотни тысяч педагогических работников [3, с. 7].

Для того, чтобы сформировать хороший, слаженный коллектив, необходимо учесть некоторые факторы, такие как:

- желание детей музыкально обучаться;
- музыкально развиваться;
- музыкальные способности каждого учащегося;

– умение слушать друг друга, так как коллектив – это тот же ансамбль что в переводе с французского означает «вместе».

Также следует руководствоваться следующими принципами построения образовательного процесса:

- целостность в восприятии обучающимися музыкальной культуры;
- включение детей в активную творческую деятельность;
- опора на чувственно-эмоциональную сферу ребенка;
- многообразие форм образовательного процесса;
- последовательность и систематичность в обучении;
- учет возрастных и индивидуальных особенностей детей;
- сочетание коллективных и индивидуальных форм деятельности [4, с. 5].

Рассмотрим процесс формирования вокального коллектива в школе на примере студии эстрадной песни «Смайл» ГУО «Средняя школа №47 г. Витебска имени Е.Ф. Ивановского». Данный коллектив был создан 20 сентября 2021 года (руководитель – Вольвачева Д.С.).

В коллектив входят 3 группы детей по 12 человек средних и старших классов (5–11):

- 1 группа: 5–7 классы,
- 2 группа: 8–9 классы,
- 3 группа: 10–11 классы.