

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Детская музыкальная школа №3»

Методическая разработка

Развитие домрового исполнительства на основе анализа современных исполнительских школ

Составитель: Шестакова Е.И.

Иркутск
2022 г.

Содержание

	стр.
Введение.....	3
Глава I История исполнительства на домре.....	5
I.1 История возникновения и развития инструмента.....	5
I.2 Становление профессионального обучения игре на домре в XX веке и наиболее яркие ее представители.....	6
Глава II Анализ современных методик обучения игре на домре.....	9
II.1 Уральская школа игры на домре.....	9
II.2 Московская школа игры на домре.....	11
II.3 Ленинградская школа игры на домре.....	15
Заключение.....	17
Список литературы.....	18

Введение

В современных условиях педагогу музыкальной школы необходимо быть всегда в курсе новых методических работ в своей сфере. Это помогает педагогу совершенствовать свою работу с учениками, повышать свой профессионализм, воспитывая новое поколение блестящих музыкантов. Особенно это важно для педагогов-домристов, так как домровая школа не так давно начала свое становление, нежели фортепианная или скрипичная. Она постоянно развивается и совершенствуется.

Еще 50 лет назад, находясь в зачаточном состоянии, исполнительство на домре претерпело значительное развитие. Довольно быстро домра стала академическим инструментом, на котором исполняют разнообразную музыку, для которого пишут свои произведения профессиональные композиторы, на котором ведется профессиональное обучение в музыкальных школах, училищах и ВУЗах. Обучение на домре требовало системного, грамотного, научно обоснованного подхода. Ведущие исполнители-педагоги начали делиться своим исполнительским опытом. Появились первые школы игры на домре: А. Александрова, В. Чунина, В. Михеева, М. Гелиса, И. Шитенкова и других. Авторы этих школ воспитали плеяду великолепных музыкантов, и на сегодняшний день сформировались московская, уральская, ленинградская школы игры на домре во главе с ведущими исполнителями – лауреатами Всероссийских и Международных конкурсов. Среди них: А. Цыганков, Т. Вольская, В. Круглов, С. Лукин, Н. Шкробко и другие. Именно с этими именами связаны последние методические разработки в сфере исполнительства на домре. Работы этих авторов обобщают накопленный опыт, а также освещают вопросы, которые ранее так глубоко не исследовались. Школы игры этих авторов и будут проанализированы в данной работе.

Изучение процесса развития домрового исполнительства,

исполнительских школ, новых методических работ дает возможность расширить свои знания и внедрить их в свою педагогическую практику. В этом и состоит **актуальность** ценность нашей работы.

Предмет исследования – развитие домрового исполнительства, современные исполнительские школы.

Цель работы – проанализировать развитие исполнительства на домре, опираясь на методические работы ведущих исполнителей – домристов и внедрить лучшие методические находки данных школ в процесс обучения игре на домре.

Задачи исследования:

1. Проследить процесс становления и развития домрового исполнительства и профессионального обучения на домре.
2. Выявить общие принципы и особенности каждой из представленных домровых исполнительских школ.
3. Обобщить актуальные проблемы исполнительства на домре.
4. Изучить работы известных методистов: Т. И. Вольской, М.И. Уляшкина «Школа мастерства домриста», В.П. Круглова «Школа игры на домре», С.В. Лукина «Школа игры на трехструнной домре», Н.Н. Шкробко – видео-курс «Я хочу стать домристом»; а также школы игры других известных авторов.

Глава I. История исполнительства на домре

I.1. История возникновения и развития инструмента

Долгое время шли споры и дискуссии по вопросу существования и бытования старинной домры. Причиной тому было отсутствие описания домры в исторических документах. В 1985 году в результате исследований в области народной инструментальной музыки М. Имханицкий (доктор искусствоведения, профессор РАМ им. Гнесиных) изучил древние рукописные документы, обнаружил иллюстрации, где художники изображали этот инструмент. Тщательный анализ найденных рукописных миниатюр XVI-XVII века позволил М. Имханицкому сделать вывод: «Под названием «домра» понимался любой тамбуровидный инструмент, струнно-щипковый, ведущий свое начало из глубокой древности от старинного восточного тамбура, состоящий из овального или полукруглого корпуса, резонаторного ящика и грифа с натянутыми на нем струнами». Русская домра развивалась не изолированно, вне связи с инструментами других этносов, особенно живущих по соседству. У многих восточных народов существуют инструменты, схожие с домрой: домбра у казахов, домр у калмыков, тамбур у узбеков, чанза у бурят, кобза или бандура – древняя лютня у украинцев. Популярными во многих странах мира стали аналогичные инструменты: итальянская мандолина, персидский ситар, банджо и иные.

В XVI веке искусство скоморохов достигает наивысшего расцвета. При дворе Ивана Грозного была создана государева потешная палата, в которую входили исполнители и мастера-изготовители этого инструмента, которые создали домры с разными тесситурными возможностями. В XVII веке искусство скоморохов приходит в упадок. Царским указом 1648 года игра на любых народных инструментах была запрещена. Исполнение царского указа привело к почти полному исчезновению и забвению домры почти на два столетия.

Домра была возрождена в 1896 году на основе инструмента, найденного в Вятской губернии. Ею заинтересовался замечательный энтузиаст, музыкант, просветитель, организатор Первого Великоорусского оркестра народных инструментов Василий Васильевич Андреев. Совместно с мастером – самородком Семеном Ивановичем Налимовым он восстанавливает трехструнную домру малую, а позднее домру – альт и домру – бас. Домра сразу же вошла в знаменитый Великоорусский оркестр народных инструментов. В 1996 домра отметила знаменательную дату – свой столетний юбилей.

В XX веке широкую популярность в России получает не только трехструнная, но и четырехструнная домра. Бытование на рубеже XIX – XX века в России итальянской мандолины с квинтовым скрипичным строем сыграла основную роль в появлении в 1908 году этого инструмента, создателем которого стал московский музыкант Г.П. Любимов и музыкальный мастер С.Ф. Буров. Широкую популярность две разновидности домры получили в 20х-30х годах XX века. Домра становится не только ансамблевым, оркестровым, но и сольным инструментом.

I.2. Становление профессионального обучения игре на домре в XX веке и наиболее яркие ее представители

В 20е - 30е годы XX века во многих областных центрах России открываются классы домры, что положило начало профессиональной подготовке исполнителей-домристов, педагогов, руководителей оркестров народных инструментов. Первый класс домры был открыт в музыкальном училище им. Октябрьской революции в Москве в 20 х годах.

В 1939 г. прошел Всесоюзный смотр исполнителей на народных инструментах, в котором участвовали и домристы: 10 четырехструнников и 3 трехструнника. Домристы – лауреаты смотра: С.А. Якушкин, Г.Н. Казаков – вторая премия; Н.Т. Лысенко, М.А. Марецкий, А.П. Троицкий – третья премия. Все были учениками профессора Киевской консерватории М.М.

Гелиса, который поднял уровень исполнительства на домре на необычайную в то время высоту. Личность М.М. Гелиса уникальна, так как он с детства владел многими музыкальными инструментами (домра, балалайка, гитара, мандолина, фортепиано). Закончил Киевскую консерваторию, как пианист у М.С. Бафф - ученицы А. Рубинштейна. М.М. Гелис – создатель профессиональной школы игры на многих русских и украинских народных инструментах, которые он преподавал, начиная с 1925 года до последних дней своей жизни. Создавая свою методику обучения, М.М. Гелис опирался на прекрасное знание методической литературы инструментов с многовековой историей: фортепиано, скрипки, виолончели, гитары, духовых. Созданная им «Киевская школа игры на народных инструментах» подкреплена выдающимися успехами его воспитанников: народный артист России Е.Г. Блинов (балалайка), народный артист Украины Н.И. Ризоль (баян), заслуженный артист Украины В.Н. Ивко (домра), заслуженная артистка России Т.И. Вольская (домра) и другие.

Возможности солирующей домры по-настоящему раскрылись в середине 40-х годов, когда были созданы оригинальные сочинения. Первым из них по праву можно считать Концерт для трехструнной домры с оркестром Н.П. Будашкина, написанный и впервые исполненный солистом русского народного оркестра им. Осипова А. Симоненковым в 1945 году. Затем появляются и другие концерты для домры – Ю. Зарицкого, Б. Кравченко, Ю. Шишакова.

Послевоенный период в истории исполнительства на домре характерен как этап профессионального обучения игре на инструменте в учебных заведениях, и особенно в вузах по всей стране. Классы домры открылись в ГМПИ им. Гнесиных, Саратовской, Ленинградской, Горьковской, Уральской консерваториях. Благодаря преподавателям вузов, таким как А.Я. Яковлев, В.С. Чунин, И.И. Шитенков, стала пополняться методическая литература для домры, начали издаваться сборники пьес.

Заметный рост профессионального академического исполнительства проявился в искусстве игры на домре в 50х -60х годах XX века. В этот период утвердилась форма сольного концерта. Первое официальное право на сольный филармонический концерт было предоставлено Рудольфу Белову, а затем и другим лучшим исполнителям - домристам, лауреатам Всесоюзных и Всероссийских конкурсов: А.Я. Яковлеву, В.А. Никулину и другим. А несколько позднее – Т.И. Вольской, В.П. Круглову, А.А. Цыганкову, С.Ф. Лукину, равно как и исполнителям из Украины – Ф.И. Коровай, Б.А. Михееву, В.Н. Ивко. Эти исполнители вывели солирующую домру в ранг полноправных академических инструментов.

Глава II. Анализ современных методик обучения игре на домре

II.2. Уральская школа игры

Тамара Ильинична Вольская – выпускница Киевской консерватории по классу четырехструнной домры М.М. Гелиса, профессор Уральской Консерватории (до середины 90-х годов). Воспитала плеяду блистательных музыкантов - лауреатов всероссийских и международных конкурсов: М.И. Уляшкин, И. А. Емельянчикова (Гареева), Л.П. Вахрушева, В. Зеленый, С. Мусафина и другие. Тамара Ильинична является автором методических работ. Многие работы написаны в соавторстве со своими учениками.

Тамара Ильинична Вольская, проработав долгое время в Уральской Консерватории, выпустила ряд очень интересных и важных, на наш взгляд, методических работ для домристов. Так в 1990 году в сборнике статей «Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах» была опубликована её статья «Особенности организации исполнительского процесса на домре». В этой статье Т.И. Вольская высказывает свои соображения по поводу посадки домриста - говорит о важности её эстетической стороны, а также приводит несколько её вариантов. В этой же статье Тамара Ильинична, очень подробно исследовав вопрос мышечной работы домриста во время игры, приходит к выводу, что для домриста очень важно освоение мышечной культуры во время игры на инструменте на ранних этапах обучения. Под мышечной культурой автор статьи понимает умение своевременно ослабить или мгновенно привести в тонус мышцы тела во время игры на инструменте. Для того чтобы начинающему домристу правильно научиться управлять своими мышцами во время игры, Т.И. Вольская разработала ряд упражнений. Автор подразделяет эти упражнения на 3 этапа: 1 – освоение фаз тонусного фона во всем теле, 2 – воспитание активности мышц в разных частях тела, 3 – воспитание двигательной культуры работы пальцев. Освоение двигательной культуры является очень важным вопросом для любого музыканта-исполнителя, так как это дает ему

свободу для воплощения своих творческих замыслов. Чрезмерная зажатость, или наоборот расслабленность не только не дают исполнителю овладеть качественным звуком на инструменте, но и приводят даже к проблемам со здоровьем.

Тему организации игровых движений домриста и правильного их освоения Т.И. Вольская развила в своем фундаментальном труде «Школа мастерства домриста» (1995 г.), написанном в соавторстве со своим учеником, лауреатом Всероссийских и Международных конкурсов Михаилом Уляшкиным, который на данный момент является заведующим кафедрой народных инструментов УГК им. М.П. Мусоргского. В данном пособии также получили развитие идеи создателя киевской школы игры на домре, профессора Киевской консерватории М.М. Гелиса, ученицей которого была Т.И. Вольская. Пособие предназначается и для 3-х и для 4-х струнников, так как авторы считают, что в методике преподавания этих инструментов больше общего, чем различного. Главной задачей авторы для себя поставили дать педагогам и учащимся последовательную систему совершенствования исполнителя-домриста. «От простого - к сложному» - девиз этой работы.

- «От простого к сложному, от точной филигранной работы левой руки и медиатора – через последовательное включение всё более крупных частей руки, а затем и всего тела играющего – к полноценному координированному взаимодействию всех мышц тела! Такова, на наш взгляд, рациональная организация исполнительского процесса на домре, инструменте в этом смысле необычайно сложном».

Авторы разработали упражнения на освоение каждого вида техники, встречающегося у домристов. Все упражнения выстроены в стройную систему, с рекомендациями к каждому из них. Пособие поделено на два раздела. Первая часть – развитие мелкой техники домриста, то есть освоения элементов пальцевой техники и звукоизвлечения. В часть – развитие крупной

техники домриста, а значит освоение сложных гаммообразных пассажей со сменой струн и позиций, арпеджио, двойных нот и аккордов, при этом охватывая весь диапазон инструмента, включая тонкости динамики, туше и артикуляции. Это пособие уникально для домристов, так как разработанный авторами курс упражнений помогает существенно развиваться исполнителю в техническом плане, ощутить творческую свободу.

Также Тамара Ильинична работала в соавторстве со своей ученицей, лауреатом Всероссийских и Международных конкурсов Инессой Гареевой. В соавторстве с ней Т. И. Вольской была написана работа «Технология исполнения красочных приемов на домре» (1995 г.). Впервые была рассмотрена такая специфическая тема, как красочные приемы игры на домре и технология их исполнения. Данный вопрос так основательно никогда и никем не разрабатывался. Авторы подробно описали каждый красочный прием, дали рекомендации по их освоению с нотными примерами. Большая часть работы посвящена флажолетам, так как современный домровый репертуар, переложения скрипичной литературы для домры предполагают фундаментальное знание этого вопроса: правильную их расшифровку и исполнение. В этой работе подробно описывается технология исполнения и других красочных приемов: разного вида пиццикато, вибрато, глиссандо тембровых и шумовых эффектов. Изучение данного пособия должно стать одной из составных частей работы домриста над техникой и войти в программы класса домры ДМШ, музыкальных училищ, колледжей и ВУЗов.

II.2 Московская школа игры

Формированию московской школы способствовали такие известные исполнители-методисты, преподаватели РАМ им. Гнесиных и других московских ВУЗов, как А. Александров, В. Чунин, Р. Белов, его ученик А. Цыганков, В. Круглов и его ученики С. Лукин, М. Горобцов и другие. Все они имеют свои методические школы игры на трехструнной, четырехструнной, альтовой домре и мандолине, как родственном

инструменте. Последними изданными работами были труды таких авторов, как В. Круглов, С. Лукин, В. Чунин. Им мы и хотим уделить внимание в нашей работе.

Виктор Семенович Чунин – известный преподаватель, методист, профессор кафедры струнных народных инструментов РАМ им. Гнесиных охватывает важные аспекты музыкального развития детей в системе дополнительного образования. В.С. Чунин ведет свою педагогическую работу на факультете народных инструментов с 1958 года. За 50 с лишним лет преподавательской деятельности им было выпущено множество методических пособий, посвященных разным вопросам исполнительства. В 2011 году вышла в свет книга В.С. Чунина «Русская домра – проводник в мир музыки». Эта книга является обобщением всей его преподавательской, исполнительской и музыкально-просветительской деятельности. В нее вошли выдержки из его предыдущих трудов, статьи, интервью и другое... Основная часть книги посвящена альтернативному обучению игре на домре. Предлагаемый автором новый, альтернативный метод начального этапа обучения домриста позволяет добиться результативности благодаря облегченному освоению техники игры и развитию его самостоятельного творческого мышления. Автор описывает теоретические основы альтернативного метода обучения и пути его практической реализации. В раздел «Музыкальное просвещение» включены статьи, очерки В.С. Чунина, касающиеся темы развития и популяризации народных инструментов.

Имя В.П. Круглова широко известно в профессиональных, исполнительских и педагогических кругах. Он - воспитанник ленинградской школы, которых всегда отличали красивый тон домры, «поющее» тремоло. Помимо этих качеств исполнитель обладает и природной виртуозностью. Органично В.П. Круглов сочетает активную исполнительскую и педагогическую работу, являясь профессором и ведущим педагогом РАМ им. Гнесиных. Этот органичный сплав является главной причиной безусловной

важности его работы «Искусство игры на домре». В ней он знакомит читателей со своей индивидуальной методикой настройки инструмента, особенностями посадки, методикой правильной постановки рук, теоретически обосновывая каждый вопрос. Очень подробно изучает автор в своей работе вопрос артикуляции на домре – систематизирует штрихи и приемы игры. Уникальным по своей значимости является раздел, посвященный исполнению мелизмов на домре. Этот вопрос в теории и практике домрового исполнительства никогда не был исследован, поэтому трудно переоценить важность и нужность этого раздела для грамотного исполнения мелизмов домристами различного уровня подготовки при исполнении огромного репертуара музыки барокко и венской классики. Автор подробно описывает особенности исполнения мелизмов у композиторов разных эпох, опираясь на скрипичную школу Л. Моцарта. Большое значение в работе отводится инструктивному материалу – упражнениям, гаммам, этюдам. Технический комплекс и пьесы, которые В. Круглов поместил в нотном приложении, помогут учащимся в достижении «блестящей» беглости, которой владеет этот исполнитель.

В 2003 году выходит «Школа игры на домре» В.П. Круглова. Эта работа вносит серьезные дополнения в развитие трехструнной и четырехструнной домры. Равное владение двумя инструментами – насущная потребность времени. В подходе к этим инструментам есть много общего, но есть и много особенностей, касающихся каждого инструмента. Разный строй накладывает свой отпечаток на учебно-вспомогательный и на концертный репертуар, но в вопросах штриховой техники, приемов игры есть много общего. Кроме того все чаще исполнители объединяют в концертной практике эти два инструмента. Музыкант был всегда сторонником владения игрой на двух видах домры. Сам же В.П. Круглов помимо домры мастерски владеет игрой на неаполитанской мандолине и активно популяризирует этот инструмент в России.

Еще один московский домрист Сергей Федорович Лукин издал ряд методических пособий. С.Ф. Лукин – выпускник ГМПИ (РАМ) им. Гнесиных по классу домры В.П. Круглова, лауреат международных и всероссийских конкурсов, преподаватель МГИМ им. Шнитке, автор множества пьес - фантазий и обработок, а также автор методических работ. "Школа мастерства домриста", выпущенная С.Ф. Лукиным в 2006 году, состоит из семи частей, изложенных в семи сборниках. Каждая часть включает в себя несколько разделов. В первой части – «Вопросы постановки. Ритм. Звук» раскрывается технология атаки звука как важнейшего момента звукоизвлечения. Здесь он стремится помочь исполнителю разобраться в том, где какой вид техники и каким образом можно использовать. Особое внимание отводится постановке правой руки. Во втором разделе первой части объясняются общие моменты. Это вопросы ритма. В третьем разделе первой части "Школы" по-новому раскрываются вопросы звука, подробно рассматриваются различные способы звукоизвлечения на домре: нажим, толчок, бросок, поющее тремоло. Во второй части, которая называется "Техника правой руки", представлены технологические аспекты художественно-убедительного звука. Автор считает, что на домре очень многое зависит (до 85%) от правой руки, в том числе и беглость, так как правая рука всё собирает: она чувствует пульс, музыкальный размер, струну. Правая рука - это сердце. Третья часть посвящена хроматизму. В ней представлены хроматические гаммы, упражнения и пьесы, развивающие данную технику, необходимую современному домристу. Особое внимание уделяется выработке основ правильной аппликатуры. В четвертом разделе идёт речь о "Развитии беглости", выносливости пальцев. Здесь сконцентрирован большой по объёму методический материал на всевозможные виды техники, представлены аппликатурные варианты. Пятая часть "Арпеджио" представляет собой некий «банк» данных, в плане аппликатуры, которая может выбираться в соответствии с исполнительскими задачами, с учётом

тембра, удобства игры, быстроты исполнения и т.д. Шестая часть посвящена "Технике исполнения терций, секст, хроматизмов, аккордов и октав. Седьмая часть посвящена "Колористическим приёмам". Здесь описаны основные приёмы игры на домре (отнюдь не все), которые присутствуют в учебном и концертном репертуарах. Это флажолеты, пиццикато, гитарный приём и ещё несколько других. Показаны различные способы игры пиццикато: большим пальцем, указательным и средним.

"Школа мастерства домриста" как методический материал универсальна, её можно использовать как в работе со студентами средних и высших учебных заведений, так и в работе с учащимися ДМШ и ДШИ. Автор поставил для себя главную задачу - найти, понять и объяснить общее направление процесса обучения и исполнительства на домре.

II.3. Ленинградская школа игры

Ярким представителем ленинградской школы является Наталья Николаевна Шкрёбко – выпускница Ленинградской консерватории им. Римского-Корсакова по классу домры И.И. Шитенкова, лауреат международных и всероссийских конкурсов, преподаватель Санкт-Петербургской консерватории им. Римского-Корсакова, автор методических работ. Н.Н. Шкрёбко поделилась своей исполнительской школой в очень интересном, актуальном на сегодняшний день формате видео-урока. Такой формат имеет преимущество перед печатным изданием – он более нагляден, а, значит, более доступен для восприятия. Выбрать именно этот формат автора побудило и то, что она предназначила это пособие в помощь родителям и учащимся в домашних занятиях на инструменте. Родитель или учащийся могут наглядно проследить правильность исполнения того или иного игрового элемента на домре. В видео пособии автор более подробно рассматривает начальный период обучения. Этому разделу посвящена вся 1 часть видео-пособия (1 диск). Первая часть пособия начинается с доигрового периода, где показаны упражнения, которые в дальнейшем помогут ребенку

правильно приспособиться к инструменту. Также упражнениями сопровождаются и последующие этапы освоения инструмента. Даны примеры произведений на каждый освоенный вид техники, которые были превосходно проиллюстрированы ученицами Н.Н. Шкрёбко. Во 2 части показано и прокомментировано правильное исполнение основных приемов звукоизвлечения и колористических приемов игры, которые представлены в большом объеме. В пособии даны рекомендации по уходу за инструментом и медиатором, показаны способы крепления струн. Ценным данного пособия является то, что автор рассмотрела особенности посадки и звукоизвлечения на альтовой и басовой домре. В конце пособия были включены прекрасные записи произведений, исполненных Н.Н. Шкрёбко сольно и в ансамбле. Домра была представлена оригинальными сочинениями и произведениями композиторов классиков: П. Сарасате, Б. Бартока, К. Мяскова А. Бородина.

Заключение

Данная работа по теме **«Развитие домрового исполнительства на основе анализа современных исполнительских школ»** позволила нам познакомиться с многочисленными методическими пособиями, разработками, школами известных исполнителей-домристов. Теоретические основы методик и практические рекомендации могут стать тем фундаментом, на котором необходимо планировать свою работу не только ДМШ и ДШИ, но и в средних специальных и в высших учебных заведениях. Каждый педагог – прежде всего музыкант. Он должен постоянно повышать и совершенствовать свой профессиональный уровень. Изучение современных методик, написанных ведущими педагогами, существенно поможет в работе большинству преподавателей, направят их на верный путь профессионального развития. Благодаря обмену исполнительским и преподавательским опытом инструмент находится в постоянном развитии, растет профессиональное мастерство молодых исполнителей. Домра в довольно короткий срок стала академическим инструментом именно благодаря активной просветительской деятельности ведущих исполнителей и педагогов. Сегодня исполнительство на домре продолжает развиваться: увеличивается количество и качество репертуара, появляются юные талантливые музыканты, расширяется география профессионального обучения на домре. Все это дает право оптимистично смотреть на будущее русской домры, трехструнной и четырехструнной.

Список литературы

1. Аверин В.А. История исполнительства на русских народных инструментах – Красноярск, 2002.
2. Александров А.Я. Школа игры на трехструнной домре – Москва, 1972.
3. Вахрушева Л.П. Из истории домры. Домристы-лауреаты/ – Красноярск, 1989.
4. Вольская Т.И., Уляшкин М.И. Школа мастерства домриста – Екатеринбург, 1995.
5. Вольская Т.И., Гареева И.В. Технология исполнения красочных приемов игры на домре – Екатеринбург, 1995.
6. Вольская Т.И. Особенности организации исполнительского процесса на домре [Текст] // Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах: Сборник статей. Вып. 2. Сост. Л.Г. Бендерский – Свердловск, 1990.
7. Имханицкий М.И. История исполнительства на струнно-щипковых инструментах – Москва, 2008.
8. Гелис М.М. Методика обучения игре на домре – Тольятти, 2014.
9. Круглов В.П. Искусство игры на домре – Москва, 2001.
10. Круглов В.П. Школа игры на домре – Москва, 2003.
11. Лукин С.Ф. Школа мастерства домриста – Москва, 2006.
12. Пересада А.И. Справочник домриста - Краснодар, 1993.
13. Чунин В.С. Гаммы и арпеджио для трехструнной домры – Москва, 1967.
14. Чунин В.С. Русская домра – проводник в мир музыки – Москва, 2011.
15. Чунин В.С. Школа игры на трехструнной домре – Москва, 1985.
16. Шкробко Н.Н. Видео-курс «Я хочу стать домристом!» – Санкт-Петербург, 2012.