

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ
ГАПОУ РБ «КОЛЛЕДЖ ИСКУССТВ ИМ. П.И. ЧАЙКОВСКОГО»**

**ТЕХНИЧЕСКИЙ МАТЕРИАЛ И ЕГО
ИЗУЧЕНИЕ В КЛАССЕ «ИОЧИН»**

Методические рекомендации

Улан-Удэ
2017

Утверждено:
методическим советом ГАПОУ РБ «Колледж искусств
им. П.И. Чайковского

Рецензент:

В.Н. Шамбеева, з.р.к РБ, преподаватель ПЦК специальных дисциплин бурятских народных инструментов

Составитель:

С.С. Табхарова, преподаватель ПЦК специальных дисциплин бурятских народных инструментов

Технический материал и его изучение в классе «Иочин»: методические рекомендации / сост. С.С. Табхарова. – Улан-Удэ, 2017. – 16 с.

Данные методические рекомендации подготовлены для студентов специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов) ПМ.01. Исполнительская деятельность, МДК.01.01. Специальный инструмент. и направлены на формирование и развитие следующих профессиональных компетенций ПК.2.1

Данная методическая рекомендация предназначена для оказания помощи преподавателям по классу «Иочин» детских школ искусств, студентам специальных дисциплин бурятских народных инструментов для самостоятельных занятий.

Пояснительная записка

Техника игры на иочине представляет собой совокупность умений, навыков и приёмов, с помощью которых достигается выразительное художественное звучание. Virtuозное владение инструментом – это не просто технически грамотное исполнение произведения, но и фундамент, который строится с самых первых шагов.

Актуальность методической рекомендации заключается в том, чтобы решить некоторые задачи именно в приобретении навыков самостоятельной работы в классе «иочин». Уметь работать самостоятельно – это значит уметь в каждый данный момент ставить себе наиболее важные задачи, уметь находить правильные решения, подбирать нужные средства.

Цель методической рекомендации: оказание помощи преподавателям по классу «Иочин» детских школ искусств, а также студентам колледжа искусств в достижении постоянного совершенствования игре на инструменте.

Ожидаемые результаты: развитие технических навыков, совершенствованию интонации, ритма, выработке беглости, а также выравниванию звучания, развитие

метроритмических навыков, развитие навыков чтения с листа и работы над этюдами.

Технический материал и его изучение

В ходе обучения в колледже студент учится преодолевать сложные исполнительские задачи самостоятельно. Гаммы и упражнения в самостоятельной работе нужны как материал, позволяющий вырабатывать технику игры, которая в дальнейшем отшлифовывается на пьесах и этюдах. Техника, всецело направленная на осуществление музыкально-художественных целей, должна рассматриваться как объединение основных движений в более сложные двигательные формы. Последние усваиваются и совершенствуются только при условии овладения основными формами движения. Именно с этой точки зрения оправдано изучение технического материала, не имеющего художественного значения – гамм, упражнений, а также большей части этюдов. Данный материал концентрирует внимание на основных формах движений, помогая вырабатывать и тренировать движения в их наиболее простых и элементарных сочетаниях.

Гаммы и упражнения

Работа над упражнениями совершенно необходима для двигательного-технического развития студента. Игра упражнений позволяет обращать значительную часть внимания на ловкость, точность, беглость движений и на выполнение простейших красочных заданий: ровного звучания, усиленных, ослабленных, звуковых контрастов. Упражнения могут помогать также выработке устойчивой ритмике, посредством упражнений вырабатывается и техническая выносливость. Игра основных технических формул, то есть гамм, арпеджио, аккордов не только двигает вперед технику, но и помогает развитию музыкально-теоретических представлений и свободной ориентировке на инструменте.

По поводу необходимости и целесообразности изучения гамм, обычно не возникает никаких разногласий; большинство педагогов единодушно сходятся на том, что овладение гаммами и упражнениями является основой технического развития студента. Расхождение в вопросе о том, нужны ли гаммы вообще, наблюдается большей частью у продвинутых студентов с того времени, когда они, по их мнению, уже вышли из «ученического» состояния. Можно привести и сопоставить два противоположных суждения. Первое из них, нужно ли грамотному человеку, чтобы написать письмо выводить в качестве подготовительного упражнения палочки и кружочки

по «косым линейкам», как когда-то в детстве. И второе суждение принадлежит одному из виднейших исполнителей нашего времени, который в творческой встрече со студентами Московской консерватории на подобный вопрос ответил коротко: «если в моем распоряжении имеется час времени для занятий, то большую часть я уделяю гаммам и остаток времени – остальному».

В обоих случаях, второе суждение подтверждает, что определенную часть рабочего времени в течении дня необходимо уделять гаммам, и с этой точки зрения больше оснований прислушаться к мнению концертирующего музыканта исключительного масштаба.

Если рассматривать гаммы только как тренировочный материал, предназначенный для кратковременного «разыгрывания» рук, и то преимущественно в пределах одной и той же «излюбленной» тональности, то конечно, ценность их для совершенствования техники будет весьма незначительной.

Игнорирование же их обычно приводит к тому, что иочинист, играя пьесу, оказывается, наиболее уязвим и подчас беспомощным технически именно при исполнении пассажа, имеющих вид гамм или трезвучий. Значение гамм и несомненная польза их становятся более наглядным, когда в методы их изучения вносится необходимое разнообразие. Это

разнообразие может выражаться в обязательном чередовании тональностей, в смене темпов, в применении штриховых и аппликатурных вариантов, нюансов и т.п.

Основной смысл занятий гаммами заключается в том, что они должны содействовать совершенствованию интонации, ритма, выработке беглости, а также выравниванию звучания.

В целом, гаммы и упражнения – организующий материал, предназначенный для достижения ритмичной техники.

«Указание педагога на то, что в величайших образцах музыкальной литературы... гамообразные последования нот, так же как трезвучия, служили композитору материалом для создания бессмертных мелодий, может вызвать у учащегося иное отношение к гаммам и упражнениям, как к материалу музыкальному» (К. Мострас «Интонация на скрипке»).

Ж.Ф. Мазас Вариация на тему Беллини



Б. Наранбаатар Аялгуу (мелодия)



В начальном обучении изучение гамм следует начинать, когда усвоена элементарная посадка и постановка игрового аппарата, преодолены трудности основных приемов звукоизвлечения. Изучение гамм должно быть связано с элементарными проявлениями у студента чувства лада, развитого сольфеджирования или участия в хоре.

Рекомендуется начинать с несложных тональностей: C-Dur, F-Dur, B-Dur. Для обработки хорошего, качественного удара нужно играть по четыре, три, два и одному удару. Особое внимание в процессе занятий со студентом следует уделить на свободное движение обеих рук, формирование представления студентом о принципах звукообразования, добиваясь технической свободы исполнения. Очень важно осознание студентом перспективы своего развития, понимание требования преподавателя.

C-Dur (по четыре удара)



C-Dur (по три удара)



C-Dur (по два удара)



C-Dur (по одному удару)



Использование в гаммах штрихов, нюансов и различных метроритмических группировок повышает у студента интерес к ним.





Игру интервалами можно продолжить и в кварту, квинту, октаву, а также в разнообразных ритмических рисунках.



Чисто механическое усвоение игровых приемов в отрыве от качественных звуковых результатов есть одно из проявлений формализма в обучении, от которых не избавлены многие студенты, за выработкой внешнего приема часто забывающие о конечной цели его – о звучании. С этим же связано и ошибочное представление о том, что качество звучания требуется только в пьесах, а при изучении технического материала не играет существенной роли; отсюда – привычка

играть гаммы и этюды плохим звуком, что в значительной мере обесценивает работу над ними.

Следует выделить развитие навыков исполнения тремоло. Самым большим злом в процессе обучения студентом является напряжение мышц рук. Если такое напряжение вовремя не предупредить, оно может стать серьезной помехой для правильного усвоения постановочных и игровых навыков. Зжатые руки неподатливы и неэластичны. Напряжение мышц сказывается самым отрицательным образом на звукоизвлечении, на тремоло, удар, на выполнение различных штрихов, ограничивает технику исполнения.

Важное значение имеет приобретение студентом навыков чтения нот с листа. Это зависит от музыкально-слухового развития и опыта студента, широты его знаний, уровня осознанного владения исполнительским аппаратом.

Формирование чтения нот с листа в классе должно быть систематическим. По мере развития у студента навыков чтения нот с листа материал следует усложнить.

Одна из главных задач педагога – выработать у студента самостоятельность в решении технических и художественных задач. Домашнее задание уже на начальном этапе обучения должно приучать студента к самостоятельности. Например, предложить студенту записать аппликатуру и обосновать свой

выбор на уроке. Если, по мнению педагога, задание будет выполнено неудовлетворительно, следует убедительно, аргументировано изложить возложенный вариант решения или предложить студенту пересмотреть аппликатуру заново.

Этюды

Изучение этюдов преследует следующие цели:

1) Развитие и укрепление технической основы, необходимой для изучения более трудного художественного материала;

2) Развитие отдельных видов техники применительно к техническим трудностям, встречающимся в пьесе. Для этого может быть использован ранее пройденный этюд, который полезно изучать в ускоренном или замедленном движении, в ином метроритмическом варианте, а также в динамическом, аппликатурном, штриховым видоизменении;

3) Приобретение технического «резерва»: большей подвижности, охвата больших трудностей, длительности выдержки и т.д. В таком случае этюды должны превосходить по трудности намеченную пьесу.

Назначение этюдов в целом заключается в выравнивании техники обеих рук, развитии координации движения их, усовершенствовании средств выразительности, развитии

чувства ритма в его многообразии, а также в выполнении динамических оттенков.

Наряду с этюдами специального тренировочного характера существуют этюды, которые можно отнести к категории художественных произведений, отличных от упражнений. Таковы этюды на тему народных песен и мелодий: «Сунжидмаа», «Цэнхэрлэн харагдах», «Хох торгон цамц», «Баруун монгол бужиг» (Г. Дашдаваа Еочингий сурах); отдельные этюды Ф. Мазаса, Р. Крейцера, А. Яньшинова и особенно Г. Венявского, Г. Эрнста и каприсы Н. Паганини.

Необходимо принимать во внимание именно эту особенность перечисленных этюдов, чтобы не рассматривать их только как материал для преодоления технических трудностей. Они должны изучаться, как музыкальные произведения в полном смысле этого слова.

В отдельных случаях пьесы этюдного характера рассматриваются как материал, заменяющий этюды, но к ним необходимо основательная подготовка; сюда можно отнести «Вечное движение» Н. Паганини, Ф Риса, «Прялку» Д. Поппера и др.

Прохождение этюдов чрезмерно трудных в данное время для играющего обычно приводит к значительному отступлению от настоящего темпа, характерного для данного этюда, то есть

к преувеличению замедлению движения. В таких случаях необходимо повторное прохождению того же материала с условием приближения к требуемому темпу и соблюдения нюансов.

К наиболее распространенным характерным ошибкам и дефектам при изучении этюдов можно отнести следующее:

а) взгляд на этюды, как на технический материал, отождествляемый с упражнениями, без учета музыкального содержания;

б) исполнение этюдов в большинстве случаев по нотам, что, безусловно, снижает степень овладения этюдом;

в) несоблюдение динамических указаний;

г) ускорение темпа в легких местах и замедление в трудных, общее произвольное ускорение темпа этюда в целом к концу его;

д) неудовлетворительное звучание в трудных местах;

у) ритмические искажения.

В целях повышения интереса студента к этюдам желательно придавать им более ясную, определенную музыкальную форму, а в некоторых случаях – и более конкретное музыкальное содержание, в плане программности, приближающий этюд к пьесам жанрово-изобретательного характера.

Список литературы

1. Алексеева А. Работа над музыкальным произведением с учениками школы и училища. М.,1957 г.
2. Балабанова С, Гуруева Ц., Будаева С. «Школа мастерства»У-У 2007 г.
3. Батбаяр Ё. «Школа игры на морин-хуре» У-Б.,2007 г.
4. Гинзбург Л. О работе над музыкальным произведением М.1981 г.
5. Григорьев В. Методика обучения игре на скрипке М., 2007
6. Дашдава С.«Школа игры на иочине» У-Б. 2006 г.
7. Цэвэгсурэн Ц. «Школа игры на лимбе» У-Б. 2011 г.
8. Цэвэлма С. «Школа игры на хучире» У-Б.2002 г.

