

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

Работа над этюдами и упражнениями на морин хууре

Методические рекомендации

Улан-Удэ
2017

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

Рецензент:

С.Р. Балабанова, преподаватель ПЦК специальных дисциплин
бурятских народных инструментов колледжа искусств им.
П.И.Чайковского, заслуженный работник культуры РБ.

Составитель:

Шойдоков З.Б. преподаватель колледжа искусств
им. П.И. Чайковского

Работа над этюдами и упражнениями на морин хууре":.
методические рекомендации / сост. . З.Б. Шойдоков.. – 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

Методические рекомендации предназначены для оказания помощи
преподавателям по классу «Морин-хур» детских школ искусств,
студентам специальных дисциплин бурятских народных инструментов
для самостоятельных занятий.

Введение

Этюды занимают прочное место в технической подготовке любого музыканта-исполнителя. Они позволяют сосредоточиться на разрешении типичных исполнительских трудностей и сочетают специальные технические задачи с задачами. Этюд – не просто упражнение на тот или иной вид техники. Первоначально этюды предназначались только для совершенствования технических навыков игры на инструменте, но с развитием жанра этюд постепенно становится произведением художественно значимым, трактуемым как яркая концертная пьеса или миниатюра типа прелюдии. Таким образом, этюды, условно можно разделить на два больших вида: «оформленные» в пьесы упражнения и музыкальные произведения в жанре этюда. Последние являются скорее показателем уже достигнутого технического уровня, нежели средством его достижения, тогда как собственно инструктивные этюды представляют для развития техники огромную ценность.

В свете этого, важной задачей становится расширение пройденного инструктивного материала. Безусловно, этюды не являются панацеей от всех технических бед, однако освоение необходимого минимума их способствует некоторому повышению технического уровня учащихся, выравниванию общего звучания, помогает в устранении различных трудностей или хотя бы заостряет внимание ученика на существующих проблемах. Определенный эффект дает простое увеличение количества этюдов, пройденных в течение полугодия, до четырёх.

Эта цифра возникла из практического разделения этюдов на четыре группы.

Первой и неперменной задачей педагога является тщательное объяснение учащемуся при выборе этюда самого задания. Педагог должен рассказать, какова основная цель данного этюда как материала для развития того или иного технического навыка, как построен этюд в смысле формы и развития материала, каков общий характер его звукового образа. Учащемуся необходимо дать четкий план над этюдом, как и в какой последовательности следует использовать те или иные приёмы разучивания отдельных трудных эпизодов или всего этюда в целом.

Наряду с этим педагог должен постепенно приучать ученика к более самостоятельной работе на основании полученного.

При работе с подвинутыми учащимися крайне важно развивать в них инициативу, требуя не только самостоятельной работы, но и нахождения различных приёмов и вариантов, помогающих техническому овладению материалов.

На первой стадии работы над этюдами сознание учащегося должно быть устремлено в область техники. Каждый игровой приём или навык должен быть не абстрактным, а обоснованным выражением музыкальной задачи. Трудоёмкой и исключительно важной для развития предпосылок виртуозности является работа над организацией движений. Все движения должны быть подчинены цели, заключающейся в определённом качестве выразительного звучания. Важной предпосылкой для наиболее точной передачи художественного замысла является отбор и совершенствование наиболее целесообразных движений, в целом способствующих достижению свободной, уверенной техники. Критерий рациональности включает в себя, прежде всего,

слуховое впечатление учащегося и преподавателя, которые должны стремиться к достижению художественной цели. Контролируя и проверяя те или иные движения, приёмы, пропуская все через слуховой контроль, учащиеся добиваются автоматизма исполнительских навыков, который облегчает исполнительский процесс, освобождает играющего от детального контроля над техникой и позволяет переключать внимание на задачи художественного плана.

Особое внимание учеников должно быть обращено на кульминационные моменты этюда, где сосредоточены наиболее технически трудные эпизоды. Работа над ними должна начинаться уже на первом этапе; заранее подготовленный эпизод даёт возможность в более короткий срок справиться с поставленными задачами. Не каждый этюд требует доведения до максимальной художественной и технической законченности. Максимальная законченность в нашем случае понятие относительное, т.к. речь идёт об исполнении учащимися, а не состоявшимися профессионалами.

Упражнения представляют собой великолепный материал для разыгрывания рук, они приводят руки в рабочее состояние. Некоторые технические навыки удобнее и легче развивать на специально предназначенных для этой цели упражнениях, чем на пьесах. Упражнения, несомненно, способствуют технической выдержке и уверенности исполнения. Говоря словами Ф. Листа «упражняться» - это значит анализировать, обдумывать и изучать, приходиться к принципам. Внимание учащегося все время должно быть сконцентрировано на качестве звука, ведении динамической линии и ритмической устойчивости. Особенно важно постоянно следить за качеством извлечения звука, вырабатывая в процесс исполнения упражнений ровный, певучий и в то же время достаточно разнообразный по колориту звук.

Весьма важно держать руку в расслабленном состоянии. Упражняться можно в разных темпах: не всем обязательно начинать с медленного темпа. Однако к медленной игре следует время от времени возвращаться, так как медленная игра – необходимое «профилактическое» условие всякого упражнения. Но тут надо быть осторожным, т.к. нельзя форсировать техническое продвижение, давая задания, превосходящие по трудности возможности конкретного ученика (что приводит к большому количеству ошибок и порождает неправильные приёмы игры, а также переутомляет детей).

Например, исполнение этюда Г. Жамьяна, рекомендуется для развития левой руки. Аппликатура левой руки чередует первый и третий пальцев, играющая в интервале сексты.

Основные принципы аппликатуры в работе над гаммами и арпеджио на морин хууре

Приступая к работе над гаммами, надо узучить расположение звуков на грифе. Диапазон инструмента имеет более трёх октав. Фа малой октавы, и соль 3 октавы.

Рис. 1



Первая струна открытая звучит нота f – c²

Рис. 2



Вторая струна от b – g³

Рис. 3



Гамма содержит тот материал, из которого состоят все шидевры. Это те кирпичики, которые подойдут для строительства любой пьесы, любого произведения.

Игра гамм и арпеджио на морин хууре вырабатывает координацию левой и правой руки, укрепляет мышечную систему, ловкость движений и создаёт запас игровых навыков. Гаммы являются превосходным материалом для совершенствования звука, для выравнивания его динамики.

Изучая гаммы и арпеджио, нужно обязательно учитывать возрастные особенности, так как, для юного музыканта игра гамм представляется не слишком интересным занятием. Работа должна быть подчинена разным задачам с самого начала: чёткость и ровность звучания, аппликатурная дисциплина. В процессе игры гамм, одновременно должна идти работа над постановкой исполнительского аппарата (свобода мышц плечевого пояса, предплечья, кисти, ощущения давления на струну подушечками пальцев, беглость пальцев левой руки). Необходимо контролировать способ держания смычка и направление кисти и локтя.

При игре на морин хууре существуют три способа извлечения звука пальцами левой руки:

- нажатие на струну первой фалангой с ногтевой стороны, первым и вторым пальцем;
- нажатие на струну третьим и четвёртым подушечками пальцев;
- нажатие на струну третьим и четвёртым подушечками пальцев;
- нажатие на струну касанием, можно использовать все пальцы.

Две игровые позиции. При игре в первой позиции пальцы располагаются над струной. Вторая позиция предполагает

расположение мизинца левой руки под первой струной (си бемоль) для извлечения звука. Условно их можно обозначить первой и второй позицией.

Звуки на морин хууре дублируются. Дублирование значительно облегчает игру в дизяных тональностях. Звуки дублируются $b - c^2$ октавы.

Таким образом, технические возможности инструмента значительно возрастают. При игре на морин хууре широко используется одновременное исполнение дублирующих звуков. Такой приём в основном применяется в манерах исполнения народных наигрышей, придаёт богатый колорит звуку, учащимся необходимо знать обе позиции для технической свободы.

Нужно отметить, что игра в позициях даёт не только исполнительскую свободу, но и решает художественные задачи. Струна F морин хуура состоит из 120 конских волосинок, струна B состоит из 80 волосинок. В настоящее время исполнители на морин хууре используют синтетические струны из лески: струна F имеет 160 шт, B 140 струн.

Есть ещё один важный момент при игре не только гамм, но и при исполнении произведений. При исполнении улигеров, магталов может применяться квинтовый строй B-es.

В работе над гаммами вырабатывается весь комплекс навыков необходимых каждому исполнителю. В связи с этим приобретает особую важность аппликатура при игре гамм.

Каждый музыкант должен хорошо понимать значение аппликатуры. Правильно поставленная аппликатура позволяет дольше всего применять без перерыва естественную последовательность чередования пальцев. Весьма важно воспитать с первых лет обучения к осознанному отношению аппликатуры. В нотной литературе для морин хуура аппликатура,

как правило, указывается, но в зависимости от строения кисти и длины пальцев исполнитель должен найти ту аппликатуру, которая окажется для него наиболее удобной. Не всегда аппликатура удобная одному исполнителю может быть удобна для другого в силу каких-либо его индивидуальных особенностей.

Надо помнить, что аппликатура удобная в медленном темпе, может оказаться неприемлемой в быстром темпе. Педагог должен проследить и при необходимости предложить другой вариант. Обозначения лучше выписывать только в тех местах, где могут возникнуть трудности.

Для того чтобы приучить ученика самому подыскивать наиболее рациональную аппликатуру для тех или иных случаев, необходимо постепенно знакомить его с основными аппликатурными принципами.

Опираясь на достижения и лучшие традиции, школа игры на морин хууре рассматривает аппликатуру, как одно из художественных средств, которое способствует раскрытию художественного содержания музыкального произведения. Вместе с тем с особым вниманием она должна изучить возможности применения рациональной аппликатуры как средства, облегчающего преодоление трудностей игре на морин хууре, и тем самым дать возможность довести техническую сторону исполнения до высокого уровня мастерства.

В работе над аппlikатурой важно учитывать связь и взаимозависимость художественно-интерпретационных задач, авторского замысла, эстетических и стилистических особенностей исполняемой музыки с технической работой, в задачу которого входит поиск наиболее естественной и рациональной аппликатуры.

Направляющей линией в выборе аппликатуры могут служить принципы, сформулированные великим педагогом-пианистом Г. Г. Нейгаузом. Он писал, что «важно установить главный верховный принцип художественно верной аппликатуры, всё остальное тогда естественно из него вытекает. Наилучшей является та аппликатура, которая позволяет наиболее верно передать данную музыку и наиболее точно согласуется с её смыслом»

При подборе аппликатуры необходимо обратить внимание на естественное движение рук. Нельзя забывать, что принцип физического удобства не всегда совпадает со смыслом музыкального содержания.

Выбирать аппликатуру нужно сознательно – это простое требование, учащийся должен помнить всегда. Во время первого проигрывания пьесы или этюда, или во время занятий в медленном темпе многие не дают должное внимание на аппликатуру, тем самым недооценивая важность аппликатуры. В последующем при переходе к быстрому темпу, выясняется ее несостоятельность. Начинается переучивание пальцев – работа отбирающая много времени и энергии.

При выборе аппликатуры, необходимо тщательно изучить редакционные и особенно авторские указания. Не следует слепо, бездумно заучивать все то, что написано в нотах. Выбирая аппликатуру, важно также придерживаться принципа «удобства аппликатур для данной руки в связи с её индивидуальными особенностями».

Педагог должен уметь анализировать и взвешивать различные варианты аппликатуры, призвать учащихся к активному участию в этой работе, поощрять его к самостоятельному мышлению. В тех случаях, когда мнение учащегося ошибочно, аргументировано показывать, в чем его

ошибка, анализируя его предложение с различных точек зрения: технической, эстетической, творческой. Работу с разными учащимися педагогу следует постоянно подвергать пересмотру и переоценке, индивидуализировать его музыкальные и физические данные. Следует принимать в расчёт музыкально-эстетические склонности и физическую структуру его рук: длина пальцев, рук, гибкость кистевых суставов.

В учебной программе для ДШИ прохождение гамм начинается с первого года обучения с постепенно возрастающими требованиями в каждом классе. Гамма должна рассматриваться учащимся, как материал для художественной работы. Это значит, что ученик ставит перед собой звуковые, динамические, артикуляционные задачи и способен их разрешать. Общими требованиями для всех классов при исполнении гамм являются:

- чистая интонация
- чёткий ритм
- хорошее извлечение звука при ведении смычка правой рукой

Плавный переход смычка со струны на струну

Плавный переход при смене смычка, без рывков и пауз

Для развития самостоятельности рук необходимо уделять внимание кисти и локтя правой руки.

Изучение рекомендуется начать с мажорных гамм диапазоном в одну октаву, в тональности фа мажор или си бемоль.

Рис. 4

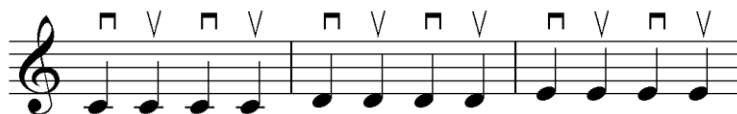


Для работы над мажорной гаммой снизу-вверх (исполнять с афтактом) К. А. Мартинсен рекомендует метод «звук-слово»: «При-ди, мой маль-чик, по-ско-рей!», а для спускающейся минорной гаммы» «И-ди-спо-кой-но, друг, до-мой!». Таким образом, можно накопить разнообразный запас упражнений

В учебной практике гаммы играют штрихом деташе, в одном темпе, без пауз. Постепенно темп надо прибавлять, контролируя качество звука. Для развития кисти рекомендуется играть дуолями, триолями, квартолями, квинтолями ит.д.

Игра квартолями:

Рис. 5



Ритмический рисунок, приведённый ниже, развивает цепкость и немаловажную роль здесь играет штрих.

Рис. 6



Рис. 7



После закрепления расположений звуков, необходимо довести игру до двух октав с исполнением коротких арпеджио мажорных трезвучий.

Затем желательно приступить к игре минорных гамм и коротких арпеджио минорных трезвучий. Когда ученик свободно и уверенно начнёт играть гаммы и арпеджио в объёме двух октав, их диапазон следует расширить до трёх октав.

Желательно на втором году обучения приступить к работе над гаммами в терцию и различные ритмические рисунки. Игра двумя руками одновременно позволит учащемуся выработать координацию рук.

Гаммы нужно учить по-разному: *forte*, *piano*, *crescendo* ученик сможет перейти к более сложным техническим задачам – длинными арпеджио трезвучий с обращениями; короткими и длинными арпеджио уменьшенных септаккордов, доминант септаккордов, затем начать освоение ломаных арпеджио, трезвучий и септаккордов.

Немаловажное значение имеет темп исполнения. Непросто сыграть гамму без ошибок, а исполнить её быстро и так, чтобы она вызывала эстетическое удовольствие – это и есть цель работы над гаммами. Если при игре этюдов звуковая палитра достигается путём указаний, которые имеются в тексте, то при игре, арпеджио, звуковые задания должны произвольно варьироваться.

Чем выше задачи, тем больше пользы может извлечь учащийся из работы над гаммами. Только высокие требования к качеству исполнения могут превратить изучение гамм в собственно техническую работу, которая начинает способствовать росту мастерства учащегося.

Заключение

В современной инструментальной бурятской культуре, морин хуур занял одно из ведущих мест. Как солирующий инструмент он выгодно доминирует своей кантилой, благородным, бархатным тембром, концертностью и виртуозными технико-исполнительскими возможностями. Морин хуур обладает широкими возможностями художественного воплощения контрастных образов: теплой лирики и насыщенного драматизма, задушевной кантилены и неудержимой удалы. Гибкий по звуковедению, красочный тембр морин хуура прекрасно гармонирует с другими инструментами в ансамбле и оркестре. Все перечисленные качества и уровень, достигнутый исполнителями за последние десятилетия, позволяют говорить о формировании культуры исполнительства на морин хууре в Бурятии. Данная работа посвящена одной из важных аспектов работы над развитием техники игры на морин хууре. В работе были отражены исторические сведения развития инструмента, проведён анализ аппликатуры, методы работы над гаммами, этюдами и упражнениями, которые способствуют развитию исполнительства игры на морин хууре.

Материал данной работы может быть использован в работе детских музыкальных школ искусств.

