

Рысманов Т. О.
КГУим. И.Арабаева
Бишкек, Кыргызстан
T.O .Rysmanov
I.Arabaev KSU
Bishkek, Kyrgyzstan

**ВОКАЛ ЖАНА ДИРИЖЁРЛОО САБАГЫНДА МУЗЫКА БОЮНЧА
БОЛОЧОК МУГАЛИМДИ ТАРБИЯЛООДО КОНЦЕРТМЕЙСТЕРДИН РОЛУ**
**РОЛЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В ВОСПИТАНИИ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ
НА УРОКЕ ДИРИЖИРОВАНИЯ И ВОКАЛА**
**THE ROLE OF A CONCERT MASTER IN EDUCATION OF THE FUTURE MUSIC
TEACHER ON THE LEARNING AND VOCAL LESSON**

Аннотация: Бул макалада концертмейстердин музыкалык чыгармалардын үстүндө өз алдынча иштөөсүнүн маанилүүлүгү каралган. Ал мүмкүн болушунча дирижер кабыл алган бардык аткаруучулук шарттулуктарын билүүгө тийиш – баарынан мурда окучуунун деңгээлине дал келген түшүнүктөрдү: темпти, темптик нюанстарын, дирижердук түшүндүрүүсүн.

Негизги сөздөр: вокалдык техника; вокалист; дирижер; дирижердук даярдык; педагог; пианист-концертмейстер; тыбыш чыгаруу; тыбыштык өзүн өзү текшерүү; фортепиано.

Аннотация: В статье описывается немаловажная роль самоподготовки концертмейстера в работе над произведениями. Также он должен знать по возможности все исполнительские условности, принятые дирижером – прежде всего темп, темповые нюансы, дирижерскую трактовку в соответствии с уровнем подготовки студента.

Ключевые слова: вокальная техника; дирижерская подготовка; звуковой самоконтроль; звукоизвлечение; концертмейстер; педагог; дирижер; вокалист; пианист-концертмейстер.

Annotation: An important role is played by the self-preparation of the accompanist in the work on works. He should know, if possible, all the performance conventions accepted by the conductor - primarily tempo, tempo nuances, conductor interpretation - which corresponds to the student's level of preparation.

Key words: accompanist teacher; conductor; conductor training; pedagogue; pianist-accompanist; vocal techniques; vocalist.

Концертмейстер в классе – активный участник всего педагогического процесса, первый помощник и проводник намерений педагога. И если есть полная согласованность между педагогом и концертмейстером, то можно добиться хороших результатов на занятии.

Немаловажную роль играет самоподготовка концертмейстера в работе над произведениями. Он должен знать по возможности все исполнительские условности, принятые дирижером – прежде всего темп, темповые нюансы, дирижерскую трактовку – что соответствует уровню подготовки студента.

Яркое исполнение концертмейстером своей партии, приближенной по выразительности к оркестровому звучанию, способствует созданию конкретного музыкального образа в какой-то мере мобилизует вниманиестудента-дирижера на правильное выполнение той или иной поставленной задачи.

В свою очередь концертмейстер не должен быть активным солистом, а составлять со студентом целостный ансамбль, быть максимально гибким в процессе исполнения, повинаясь жестам дирижера-ученика.

Крайне полезно воспитывать у студента необходимое чувство контроля над слышимым, чтобы он ясно представил динамику, развитие музыкальной фразы и мог точно передать это в дирижерском жесте.

С целью лучшего изучения произведения, полезно пройти программу непосредственно с концертмейстером. Это касается как небольших произведений миниатюр, которые в основном изобилуют штрихами различной сложности, так и крупных произведений, таких как константы, сцены из опер, где необходимо знать вступительную часть и небольшие соединенные вставки-проигрыши.

Правильное понятие музыкальной мысли, ее развитие непосредственно через игру концертмейстера даст неплохие результаты на первых уроках и ведут к быстрому закреплению и запоминанию материала. Разумеется легче проводить занятия с более подготовленными, одаренными студентами, независимо на каком курсе он обучается. Неплохие результаты для развития навыков анализа занятия позволяют обсуждение пройденного урока.

Правильно научить разбирать свое исполнение поможет не только педагог, но и пианист-концертмейстер, который может очень многое сказать о том, было ли ему удобно играть «под руку» ученика, все ли он понимал в его жестах и т.д.

Объяснив тот или иной недостаток, следует вскрыть причины неудачи и тут же указать пути к их преодолению[1].

Считается, что фортепиано, в сопровождении которого проходят занятия в классе наполовину передает звучание оркестра, что может лишь имитировать оркестровые тембры, штрихи, ряд оркестровых приемов (*pizzicato*) и тем более не может полностью воспроизвести хоровое пение. В данный момент здесь необходима помощь концертмейстера, чтобы найти верный способ звукоизвлечения, приближенного к хоровому звучанию – это работа с педалью, удобная аппликатура, глубокое *legato* или *staccato* в зависимости от произведения.

На хоре концертмейстеру приходится одновременно играть, следить за партиями солистов, согласовывая свое исполнение с дирижерским жестом, чутко реагировать на темповые и динамические отклонения. Такая сложенная работа на первый взгляд кажется доступной для каждого музыканта в этом большом хоровом ансамбле, но скрывает за собой большой труд исполнителей. В первую очередь, хормейстера и концертмейстера. Их творческий подход к делу, сложенность в работе, общность идей в реализации художественных замыслов авторов наглядно видны и слышны на хоровом концерте, государственном экзамене, выездных концертах.

На уроке вокала студент знакомится с современной вокальной литературой и литературой разных эпох, стилей и жанров. С самого начала занятий нужно приучить студента слушать и слышать концертмейстера. Это развивает чувство ансамбля – со временем способствует полной реализации совместного исполнительского замысла.[2]

В свою очередь, концертмейстер, помимо знания музыки разучиваемых произведений должен разбираться в элементах вокальной техники, орфоэпии – во всем, что составляет предмет и сущность певческого искусства, а не ограничиваться формальным выучиванием нотного и словестного текста с певцом.

В индивидуальных занятиях помимо соблюдения метрики, ритма, необходимо следить за точностью (звукоизвлечения) звуковысотной интонации и отчетливостью дикции певца. Погрешности в пении случаются не у всех и не в равной мере у каждого студента. Осмысленное, наделенное определенной эмоцией слово в пении во много раз увеличивает степень воздействия голоса певца на слушателей.

Невнятность речи певца вызывает перенапряжение внимания у концертмейстера и слушателя, может привести к утере интереса к представлению. Потому основные требования четкой естественной дикции сводятся к тщательной артикуляции прежде всего согласных букв, и особенно в корнях и окончаниях слов.

Чистота гласных – признак хорошего «вокального здоровья» голоса. Чистота и полнозвучие гласных, умение придать им нужную окраску, сохранить единую вокальную форму при переходах одной гласной в другую, спеть гласную с соседствующей согласной в кантилене – вот основные требования, касающиеся певческой дикции.

Обладание тонким интонационным слухом, который нужно развивать, и голосом достаточно послушным позволяет концертмейстеру при необходимости показать верную интонацию, быстро установить первопричину затруднения, таких как слабое дыхание, неумение сохранить единую вокальную форму в сменяющихся гласных буквах, неточное исполнение мелодии при недостаточно тренированных переходах голоса из одного регистра в другой, и помочь певцу преодолеть их. Сюда же можно отнести и тональное отклонение, где один и тот же звук получает различную интонационную окраску, что изменяет ощущение его высоты в сторону повышения или понижения. Поэтому концертмейстер обязан обратить внимание студента на недостаточную активность слухового самоконтроля, которая способствует образованию фальши.

В некоторых случаях стоит временно ввести в аккомпанемент вокальную партию и кое-где прибегнуть к переделкам фортепианного изложения, упрощая себе техническую задачу, а певцу более уверенно исполнить свою партию. Необходимость фактурного (изложения) облегчения аккомпанемента у концертмейстера возникает часто, поэтому полезно выработать для себя некоторые навыки, чтобы различные облегчающие изменения можно было применять экспромтом, автоматически.

Следует пробовать производить упрощения, вынуждать значительное убыстрение темпов, иногда особо трудные в исполнении октавные, терцовые и аккордовые последования. Октавы и терции сводят к одному, чаще верхнему голосу, ломанные октавы заменяются простыми. Надо только помнить, что любое облегчение правомерно лишь при условии сохранения образного смысла музыки и достаточной полноты звучания.

Каждый концертмейстер вырабатывает свой подход к решению этой проблемы.

Существует, однако, и такие трудности, которые облегчить нельзя – например, изложение полифонического склада, без аккордовых нагромождений и сложных пассажей, но трудное по структуре музыкального мышления. Тогда остается одно: добросовестно выучить соответствующее место, что тоже отнюдь не исключается в работе концертмейстера.

Навыки в упрощении изложения очень помогают при чтении с листа, которому у концертмейстеров уделяется много внимания.

Некоторые упрощения помогут студенту в работе над школьным, а кое-где и детсадовским репертуаром, особенно в произведениях танцевального характера в быстром темпе и в произведениях советских композиторов – Д.Кабалевского, Прокофьева и т.д.

Нередко встречающиеся условные обозначения аккордов в основном у композиторов мелодистов и в небольших сборниках, таких как «Песни наших дней», «Песни радио и кино», песни из мультфильмов ставят в затруднительное положение студентов, и уровень исполняемого произведения снижается. Студент обычно теряется, пытается точно себе саккомпонировать, что приводит к срывам, остановкам с повторениями, вялому произношению и такому же исполнению. Опыт концертмейстера в данном случае подскажет верное решение в устранении существующих сложностей в произведениях, как расшифровка, разъяснение буквенных обозначений аккордов, подбор удобной аппликатуры, прием быстрого запоминания и облегченного исполнения пассажа, аккордов и т.д.

Все это является важным в работе концертмейстера и с годами приобретенный опыт работы у преподавателей этих дисциплин – большие знания, широкий кругозор, высокие исполнительские данные, любовь к своей творческой профессии – позволит эффективно и интересно проводить занятия и воспитать в студентах любовь и ответственность за свою будущую специальность – учитель музыки и пения [3].

Литература:

1. Матакаев Л.Н. Основы дирижерской техники. М., 1996.

2. Вопросы фортепианной педагогики. М.: Музыка, 1976.
3. О работе концертмейстера. М.: Музыка, 1974.

Рецензент: Заслуженный деятель культуры КР, проф. Мааданбеков Э.М.

УДК 510.37.01

Смадиярова М. К., Байузакова В.
КГУ им. И. Арабаева
Бишкек, Кыргызстан
M. K. Smadiyarova, V. Bayuzakova
I. Arabaev KSU
Bishkek, Kyrgyzstan

**МАТЕМАТИКА САБАГЫНДА ИНТЕРАКТИВДҮҮ ОКУУТУНУН
ЭЛЕМЕНТТЕРИН КОЛДОНУУ**

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ ИНТЕРАКТИВНОГО ОБУЧЕНИЯ
НА УРОКЕ МАТЕМАТИКИ**

**USING ELEMENTS OF INTERACTIVE LEARNING
IN THE LESSON OF MATHEMATICS**

Аннотация: Макалада математика сабагын өтүүдө окутуунун түрлөрүн азыркы күндөгү замандын талабына ылайык колдонуу керектиги белгиленип, алардын бири интерактивдүү окутуунун математика сабагында маанилүүлүгү тууралуу маалымат берилди.

Негизги сөздөр: интерактивдүү окутуу; окуучу; мугалим; билим берүү.

Аннотация: В статье объясняется насколько важно проведение урока математики с использованием элементов интерактивного обучения.

Ключевые слова: интерактивное обучение; ученик; учитель; образование.

Annotation: The article describes how important it is to conduct a lesson in mathematics using elements of interactive learning.

Keywords: interactive learning; student; teacher; education.

Билим-тарбия берүүнүн сапатын өркүндөтүү, келечекте өз кесибинин мыкты адистерин, өлкөбүздүн өнүгүшүнө салым кошуучу атуулдарды тарбиялап өстүрүү бүгүнкү күндө республикабыздагы олуттуу маселелердин бири болуп эсептелинет.

Окуучунун мектептен алган билими андан аркы билим алуусуна өбөлгө түзүп, келечектеги ийгиликтерине түздөн-түз таасир этет. Ошону менен бирге мектептен алган билими окуучунун инсандык сапатын, окуу ишмердүүлүгүн калыптандырат.

Азыркы күндүн талабына ылайык «интерактивдүү окутуу» деген термин билим берүү тармагында кеңири колдонулуп келет. Ошондой эле бала бакчадан тартып, жогорку окуу жайларында да билим берүүдө окутуунун элементтери практикага көбүрөөк киргизилип жатат. Бул маселе боюнча республикабызда бир катар методикалык колдонмолор, көптөгөн макалалар, сабактардын иштелмелери жарык көрүүдө. Интерактивдүү окутуунун мынча популярдуу болуп жатышы эмне, себептен деген мыйзам ченемдүү суроолор да берилип келет [1].

Ал эми интерактивдүү окутуу деген өзү эмне?