

Колдонулган адабияттар:

1. Киютин Валерий Григорьевич «Глобальный трафик людей в свете рампы: вызовы – решения» 2014г. 23 п.л.

Рецензент: к.п.н. Абакирова Г.Б.

УДК: 372.878:

Егемкулова Ж.А.

И. Арабаев атындагы КМУнин Көркөм маданият жана билим берүү факультетинин
“Музыка” кафедрасынын ага окутуучусу

**ОРТО ОКУУ ЖАЙЛАРДАГЫ БАШТАЛГЫЧ КУРСТА ДИРИЖЕРЛООНУ
ОКУТУУ ЫКМАЛАРЫ**

Хордук дирижерлук ыкманы өздөштүрүүдө, дирижердук кесипти жаңыдан үйрөнүп жаткан студенттерге жекече сабак учурунда, алгач дирижердук аппаратты туура коюу талап кылынат. Дирижер ритмди так жана туура сезүү, хорду уга билүү, музыканы эске тутуу, ошондой эле вокалдык үндүн чеберчилигинин негизги талабын билүү керек. Андан тышкары уюштуруучулук сапатка дагы ээ болуш керек.

Түйүндүү сөздөр: Угуу, ритм, дирижёр, үндү алып баруу, билекти бекемдөө, фразировка.

Егемкулова Ж.А.

Старший преподаватель кафедры “Музыка” факультета художественной культуры и образования Кыргызского государственного университета им. И. Арабаева

**МЕТОДЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ДИРИЖИРОВАНИЯ НА МЛАДШИХ КУРСАХ
СРЕДНЕГО МУЗЫКАЛЬНОГО ЗАВЕДЕНИЯ**

Изучение дирижерского аппарата начинается с постановки корпуса. Она имеет очень большое значение для дирижера. Дирижером необходимо иметь хороший слух, чувство ритма и музыкальную память, знать основные законы вокального искусства, владеть голосом и многое другое. Помимо музыкальных данных, дирижер должен обладать сильнейшей волей организаторскими способностями быть энтузиазмом своего дела.

Ключевые слова: Слух, ритм, дирижёр, звуковедение, фразировка, зажатая кисть.

Zh.A. Egemkulova

The senior lecturer of the department "Music" of the faculty of artistic culture and education of the Kyrgyz State University. I. Arabaeva

**METHODS OF TEACHING TO LEARNING AT YOUNG COURSES OF THE MIDDLE
MUSICAL INSTITUTION**

The study of the conductor apparatus begins with the formation of the corps. It is very important for the conductor. The conductor needs to have a good ear, a sense of rhythm and musical memory, to know the basic laws of vocal art, to have a voice and much more. In addition to

musical data, the conductor must have a stronger will of organizational skills to be enthusiastic about his business.

Key words: *hearing, rhythm, conductor, sound engineering, phrasing, clenched brush.*

Среди музыкальных специальностей профессия дирижера - одна из самых сложных и многогранных. Каждый дирижер имеет дело с коллективом, он постоянно должен проявлять себя не только как дирижер исполнитель, но и как педагог, организатор. Для того чтобы иметь право руководить людьми, направлять их, дирижер должен быть примером аккуратности и дисциплинированности, очень многое знать и уметь.

Дирижером необходимо иметь хороший слух, чувство ритма и музыкальную память, знать основные законы вокального искусства, владеть голосом и многое другое. Помимо музыкальных данных, дирижер должен обладать сильней волей организаторскими способностями быть энтузиазмом своего дела. Поэтому первое требование к поступающим в училище на хоровое отделение - заинтересованность хоровой специальностью, любовь к хоровому искусству.

Дирижер управляет хором при помощи дирижерского аппарата. В него включаются: руки, голова (лицо, глаза), корпус (грудь, плечи), ноги.

Изучение дирижерского аппарата начинается с постановки корпуса. Она имеет очень большое значение для дирижера. Правильная постановка, практический обоснованная и целесообразная, облегчает работу дирижера, обеспечивая полную свободу действий за пультом. И наоборот – наоборот положения корпуса сказывается весьма отрицательно в практической деятельности и обычно служит большим тормозом в общении с коллективом. Помимо этого, постановка корпуса находит свое непосредственное отражение и во внешнем облике дирижера, что в свою очередь влияет на сознание общего положительного или отрицательного впечатления от исполнения.

На первых уроках педагогу приходится уделять большое внимание правильной постановке корпуса и предупреждать возможные недостатки. Они могут проявляться в согнутом положении корпуса, сутулости. Фигура дирижера в этом случае имеет унылый тоскливый вид. Согнутые плечи, вваливавшаяся грудь создают впечатления общей расслабленности, вялости. Такой дирижер не импонирует певцам, не мобилизует их, а наоборот расслабляет. При напряжении грудной клетки дирижер весь напряжен, дыхание его затруднено, и это в первую очередь отражается на певцах(они тоже теряют свободу дыхания). Фигура дирижера становится неестественной «деревянной», окостеневшей, руки как бы «привязываются», к туловищу. В этом случае каждое движение руки влечет за собой и поворот всего корпуса. Дирижер качается из стороны в сторону, это некрасиво выглядит и мешает хору. При высоком положении плеч учащийся напрягает верхнюю часть руки и даже шею. В подобных случаях педагогу приходится много работать над этим, чтобы добиться освобожденности плеч, научить, учащегося дирижировать свободной рукой при «относительно - неподвижном положении плеч». Основное внимание учащегося следует обратить на то что при поднятии руки свободу ее движения обеспечивает подвижный плечевой сустав, а отнюдь не поднятие плеча с ключицей. Если рука будет двигаться в плечевом суставе очень свободно и гибко, отдает необходимость «тащить» за собой все плечо с ключицей, плечи остаются спокойными, не напряженными. Эта дифференциация

движений не сразу усваивается учащимися, требует тренировки и очень внимательного контроля со стороны педагога.

Позиции ног должна создавать прочную и упругую опору дирижера, обеспечивает устойчивое положение корпуса при дирижировании. Лучше всего ставить ногу на полную ступню, не слишком широко и одну ногу (правую или левую) несколько выдвигать вперед. Такая позиция ног создает наибольшую устойчивость и является наиболее эстетичной.

Положение головы должно быть таким, чтобы хор ясно видел его лицо и глаза, а сам дирижер мог зрительно контролировать всех исполнителей. Следовательно, он должен держать голову прямо, не опускать ее вниз.

Часто начинающие дирижеры усиленно «помогают» своим жестом движением головы. Каждое движение рук в этом случае сопровождается кивком головы. Следует отучать учащегося от таких произвольных движений, развивать независимость частей дирижерского аппарата. В то же время нельзя допускать и такого положения когда дирижер смотрит буквально в одну точку, боясь повернуть голову. Положение головы может и должно измениться при обращении дирижера к какой либо партии хора.

Лицо дирижера играет очень большую роль в управлении исполнением. Оно должно быть выразительным, подвижным, обладать богатой мимикой. Мимика лица помогает дирижеру сделать исполнение более выразительным, так как зачастую при помощи одних рук невозможно выявить все детали произведения. Во время дирижирования мимика дирижера может многое «сказать» хору, помочь в создании образа.

Взгляд дирижера, мимика лица должны соответствовать характеру исполняемой музыки.

Итак, методика постановки корпуса и головы сводится к двум моментам: к контролю за учащимися с целью исправления недостатков и личному показу педагогом правильной постановки.

Для того чтобы правильно поставить руку учащемуся и заставить его самого сознательно относиться к дирижерским движениям, контролировать себя, нужно прежде всего объяснить части руки: кисть, пальцы, лучезапястный сустав, предплечье с локтевым суставом плечо с предплечевым суставом. Рука должна быть обязательно свободна во всех частях и в то же время представлять собой единое целое.

Кистью дирижер показывают тончайшие детали исполнения, характер звуковедения, фразировку, нюансировку и так далее. Кисть – самая, независимая и подвижная часть руки; только она одна может производить движения при относительно неподвижной руке. Вся работа по дирижерской технике должна прежде всего иметь в виду развитие подвижности и выразительности кисти ее гибкости и эластичности. В основной дирижерской позиции кисть занимает горизонтальное положение на уровне середины груди. По форме кисть должна быть округлой, как бы готовой захватить шар или мяч: ладони открыты и «смотрят» вниз. Пальцы руки в основной позиции кисти мягко согнуты, плавно закруглены, пальцевые косточки обозначены ясно.

Остановимся на наиболее частых недостатках в положении кисти.

Напряженная зажатая кисть. При этом совсем выключается из движения лучезапястный сустав, кисть двигается только вместе с предплечьем и совершенно лишена самостоятельности.

Учащимся с таким недостатком следует предложить дополнительные упражнения для развития подвижности кисти а именно: производить мягкие движения кистью вверх и вниз, сгибая полностью лучезапястный сустав, делать вращательные движения по часовой стрелке и против нее, коротко и резко ударять средним пальцем о какую либо твердую поверхность и моментально отдергивать кисть вверх.

Вялая, «проваливающаяся» кисть. Учащийся не удерживает пальцы с кистью в горизонтальном, положении (несколько фиксированном), она все время «падает» вниз и безвольно опущенными пальцами. В этом случае можно порекомендовать ударять развернутой кистью и крепкими пальцами о плоскость(сначала реальную, затем воображаемую). В конце удара следует не сразу убирать руку, а фиксировать ее положения, пытаться запомнить ощущения крепости, опоры в пальцах.

Отсутствие ощущения звука в концах пальцев, мускульной собранности. Пальцы при этом расслаблены и как бы «мнение». Этот недостаток наиболее распространен из начинающих дирижеров и труднее всего исправляется .

Следует подчеркнуть, что значения кисти руки в дирижировании исключительно велико, ее работа над техникой кисти должна быть все время в центре внимания педагога, вестись на протяжении всего курса обучения дирижирования.

Педагогу следует обратить внимание на возможные ошибки в позиции руки и вовремя их устранить. Эти ошибки сводятся к следующему:

Слишком вытянутые вперед руки (дирижирование такими негнушимися руками и ногами вызывает боль в мышцах и утомление), очень широко расставленные руки. В обоих случаях руки теряют свою гибкость и подвижность. Фиксированный жесткий локоть и чрезмерная длина делают руки «деревянными», невыразительными.

Неправильное положение локтей:

А) чрезмерно высокое их положение;

Б) низкое положение локтей;

В) излишняя развернутость локтей в стороны.

Зажатое плечо. Плечо с плечевым суставом выключается из движения, действует только предплечье и кисть. Дирижер, теряет амплитуду жеста, силу, свободу.

Правильная постановка руки – дело трудное и требует большого терпения как от педагога, так и от учащегося. При этом одинаково вредны торопливость, привычка полагаться на время, на то, что недостатки пропадут сами по себе. Первоначальные навыки дирижирования укрепляются очень прочно, и приобретенные недостатки с трудом исправляются в дальнейшем.

После того как учащимся подробно разобраны все компоненты дирижерского аппарата и основная позиция дирижера, можно переходить к тактированию, к изучению движения руки тактовых схемах. Перед этим нужно объяснить разницу между тактированием и дирижированием. Отсчитывание метрических долей движением руки в соответствии с тактовыми схемами принято называть «метрическим тактированием».

Обучение метрономированию следует писать с анализа дирижерской доли дирижерского змаха. Дирижер взмахами руки, видимыми для исполнителей отсчитывает метрические доли такта. Это движение специфическое, и его следует подробно разобрать с учащимся. Прежде в сего следует сказать, что в дирижирование нужно различать два вида движений: подготовленные и подготовленные. «Дирижирование взмахом называется

активные движение руки, подготовленное с заранее намеченной целью, а поэтому и предупредительные исполнителей » о том, что воснеследует за ним». Из анализа дирижерской доли вида но что она слогається из замаха, долевого движения, точки удара и момента отражения от точки. После замаха рука активно устремляется к точке, достигнув ее, тот час получает толчок, импульс к дальнейшему движению. Замок «точка», доленое движение состовляют единое целое неразрывно связаны между собой.

Список использованной литературы:

1. Л. Андреева «Методика преподавания хорового дирижирования», Москва,-1969.
2. М. Багриновский «Дирижерская техника рук» Москва,1947
3. Г. Дмитревский «Хрестоматия по дирижированию» М., Муз. 1953
4. С.Казачков «Дирижерский аппарат и его постановка». М. «Музыка»,1965
5. Ю. Тимофеев Руководство для начинающего дирижера. М., Музгиз, 1953

Рецензент: к.п.н., профессор Абышев К.Н.

УДК 37.01

Ибраев Д.Т.

И. Арабаев атындагы Кыргыз мамлекеттик университетинин Көркөм маданият жана билим берүү факультетинин «Көркөм өнөр жана дизайн» кафедрасынын окутуучусу

ОКУУ ПРАКТИКАСЫ ОКУУЧУЛАРДЫН ЖАНА СТУДЕНТТЕРДИН ЧЫГАРМАЧЫЛЫК ИШМЕРДҮҮЛҮГҮНҮН БАШАТЫ

Адам баласы кандайдыр бир, тиги же бул нерсени ойлонуп жасоодо, кайсыл бир деңгээлде жаратылыштын табигый кубулуштарынан үлгү алгандыгын байкоого болот. Анткени табияттын кубулуштарын үлгү катары пайдалануу менен адам баласы табигый сулуулукка умтулат. Натыйжада ар бир чыгармачыл жол менен жаралган чыгарманын предметтик жана буюм катары пайдалуу экендигинен сырткары андагы көлөмдүк көрүнүштөрдө табияттын эстетикалык сулуулуктарынын чагылып калуусу табигый процесс катары болуусу күтүлөт.

Түйүндүү сөздөр: Педагогикасы; методикасы; педагогикалык практика; сүрөт; композициясы; колдонмо жасалга искусствосунун түрлөрү; закон ченемдүүлүктөр; дидактикалык маселелер ж.б.

Ибраев Д.Т.

Преподаватель кафедры: «ИЗО и дизайна» Факультета Художественной культуры и образования Кыргызского Государственного Университета им. И.Арабаева

УЧЕБНАЯ ПРАКТИКА КАК НАЧАЛО ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ШКОЛЬНИКОВ В ШКОЛЕ, ТАК И СТУДЕНТОВ В ВУЗАХ

Человек, создавая различные предметы, опирается на формы, созданные природой, и в какой то мере или степени подражает ей. Поскольку подражая природе человек творит по закону красоты.. он стремится и старается делать вещи красивыми, и привлекательными, несущими в себе эстетические качества наряду с полезностью,