

КЛАСС ХОРОВОГО ДИРИЖИРОВАНИЯ- РАБОТА КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

Абдурахманова Манзура Батировна

manzurabatir@bk.ru

Учитель кафедры музыкального образования
Андижанского государственного университета

<https://doi.org/10.5281/zenodo.12598103>

Аннотация. В данной статье автор раскрывает работу концертмейстера в классе хорового дирижирования. Даёт определение терминам «концертмейстер» и «аккомпаниатор», объясняет различия между этими понятиями.

Ключевые слова: концертмейстер, аккомпаниатор, хор, партитура, дирижирование, музыкальный материал.

CHORAL CONDUCTING CLASS - ACCOMPANIST'S JOB

Abstract. In this article, the author reveals the work of an accompanist in a choral conducting class. Defines the terms “accompanist” and “concertmaster” and explains the differences between these concepts.

Key words: accompanist, concertmaster, choir, score, conducting, musical material.

Самостоятельный вид деятельности в процессе практики аккомпанирования и художественно-педагогической коррекции ансамбля с солистами-инструменталистами, является удачным примером универсального сочетания в рамках одной профессии элементов мастерства педагога, исполнителя, импровизатора и психолога. Понятие «концертмейстерское искусство» может относиться к исполнителям на различных инструментах, если в процессе работы необходимо решать и педагогические, и ансамблево-исполнительские задачи. Следует напомнить, что первоначально концертмейстерами именовались исполнители, возглавляющие оркестровую группу и отвечающие за качество ее звучания.

Многие музыканты склонны относиться к концертмейстерству с высоко: игра «под солистом» и по нотам якобы не требует большого мастерства. Это глубоко ошибочная позиция. Солист и пианист (концертмейстер) в художественном смысле являются членами единого, целостного музыкального организма. Более того, концертмейстерское искусство доступно далеко не всем пианистам. Оно требует высокого музыкального мастерства, художественной культуры и особого призвания. Термины «концертмейстер» и «аккомпаниатор» не тождественны, хотя на практике и в литературе часто применяются как синонимы.

Аккомпаниатор (от франц. «*accompagner*» - сопровождать) – музыкант играющий партию сопровождения солисту (солистам) на эстраде. Мелодию сопровождают ритм и гармония, сопровождение подразумевает ритмическую и гармоническую опору. Отсюда понятно, какая огромная нагрузка ложится на плечи аккомпаниатора. Он должен справиться с ней, чтобы достичь художественного единения всех компонентов исполняемого произведения.

Концертмейстер - «пианист, помогающий вокалистам, инструменталистам, артистам балета разучивать партии и аккомпанирующий им на репетициях и в концертах».

Понятие «концертмейстер» включает в себя нечто большее: разучивание с солистами их партий, умение контролировать качество их исполнения, знание их исполнительской специфики и причин возникновения трудностей в исполнении, умение подсказать правильный путь к исправлению тех или иных недостатков. Основные задачи пианиста - концертмейстера достаточно многосторонни. К традиционным относятся: чтение нот с листа, в процессе которого аккомпаниатор знакомится с богатейшими пластами вокальной и инструментальной литературы; овладение игрой в ансамбле с солистом и умение «охватить», услышать всю музыкальную ткань произведения; воспитание исполнительских качеств, связанных с выявлением стилевого и жанрового своеобразия исполняемых сочинений, их художественного содержания.

Лишь с середины XIX века концертмейстерство, как отдельный вид исполнительства, оформляется в самостоятельную профессию. Первой страной, где профессиональное отношение к искусству аккомпанемента закрепилось введением в музыкальные заведения предметов данного профиля стала Россия. В 1867 году А. Рубинштейн предложил открыть в консерватории специальные классы для совершенствования ансамблевых навыков пианистов и инструменталистов. Со временем концертмейстеры стали специализироваться также на работе с определенными исполнителями. Концертмейстерское искусство является неотъемлемой частью музыкального исполнительства и образования. Данный вид деятельности по праву относится и к музыкальной педагогике, поскольку по определению концертмейстер, в отличие от аккомпаниатора, должен уметь осуществлять при необходимости педагогические функции, помогать солисту осваивать его партию, объяснять ансамблевые задачи. Концертмейстерство – одна из самых распространенных и востребованных профессий, так как она является составной частью любой исполнительского искусства. В нашей стране невозможно представить себе занятия в хореографическом заведении по предмету «народный танец» без сопровождения концертмейстеров дойристов, или занятия по балету без сопровождения фортепиано. Концертмейстерство в каждой из областей искусства требует определённой специфики. Работа концертмейстера на уроках дирижирования значительно отличается от занятий с вокалистами, солистами-инструменталистами и имеет свои специфические особенности. Хор, как природный музыкальный инструмент, способен на разные оттенки звука, от нежного «пианиссимо» до мощного «фортиссимо», оставаясь вместе с тем верным своей певческой природе. Профессиональный концертмейстер всегда должен помнить о голосовой, певческой природе хорового звука, и даже исполняя произведения, где присутствуют оттенки мощного «форте», никогда не переходить на форсацию звука. Наоборот, опытный концертмейстер всегда стремится преодолеть ударную молоточковую природу своего инструмента, подражая хоровому звучанию. Пианист-концертмейстер в процессе работы должен уметь показать хоровую партитуру на фортепиано, уметь задать хору тон, понимать такие приемы, как цепное дыхание, активная дикция. Одним из главных факторов, отличающих концертмейстера хора от пианистов, аккомпанирующих солистам, является тот, что ему необходимо постоянно следить за жестами дирижера во время исполнения, поэтому он обязан знать основы дирижерской техники (понятие «ауфтакта», «точки»,

«снятие звука», жесты, изображающие штрихи и оттенки, дирижерские сетки, соответствующие простым и сложным размерам. В целом это называется способностью концертмейстера понимать дирижерские жесты и намерения.

В книге Дирижирование автор говорит, что ауфтакт-это такой дирижерский жест, в котором движение вверх с небольшим усилием отпускается вниз ударяется в точку, чтобы начать пьесу или музыкальное произведение используя дирижерский жест с выдохом.¹

Не менее важно "дышать" между фразами - чувствовать и передавать моменты цезуры. При объяснении учащемуся выразительного значения цезур и логики мелодического развития в целом необходимо постепенно вводить исходные данные из сферы музыкальной формы. Необходимо познакомить читателя с мелодиями и разбивкой музыкальных произведений на мотивы, предложения, дать представление о каденциях, их выразительном значении²

Нужно помнить также, что показ оттенков, штрихов и других выразительных средств во многом зависит от индивидуальности дирижера.

На занятиях концертмейстеру (на этапах разучивания репертуара) иногда по просьбе дирижера нужно показывать звучание отдельных фрагментов музыки, проигрывая все или отдельные голоса хоровой партитуры. Здесь не обойтись без навыков беглого чтения с листа, умения совместить хоровую партитуру с аккомпанементом в исполняемом произведении. Благодаря владению данными навыками концертмейстер добивается выразительности, создавая образец исполнения для участников хора. При первом исполнении хорового сочинения на фортепиано пианист должен увлечь и заинтересовать хористов. Ему следует точно передавать авторский музыкальный текст, создавать целостный художественный образ, при этом важно взять нужный темп, верно распределить кульминации, агогику и др. Играть партитуру нужно так, чтобы максимально приблизить звучание инструмента к хоровой звучности. Показывая хоровую партитуру, концертмейстер обязан подчиняться основным вокально-хоровым законам (певучесть, плавное голосоведение, исполнение цезур, штрихов, соблюдение цезур для взятия дыхания и т.д.) Это поможет хористам точнее понять сущность нового произведения. В ходе учебного процесса пианист должен знать и учитывать такие моменты, как степень знания студентом музыкального материала, особенности дыхания, интонационные трудности сочинения и методы их преодоления, степень развития слуховых и певческих данных хористов, их музыкального мышления, художественного воображения.

В процессе творческого взаимодействия с хоровым коллективом концертмейстер участвует как минимум в четырех разных видах общего ансамбля. Наиболее очевидный вид общего ансамбля открывается пианисту с нотным текстом произведения, предназначенного для хора и фортепиано, когда концертмейстер выступает непосредственно в роли ансамблиста-аккомпаниатора и является соратником и помощником дирижера в создании музыкального образа, следуя его жесту во время исполнения и составляя единый ансамбль

¹ Raimova D.M. Dirijorlik, o'quv qo'llanma, Farg'ona ,2022,b-10

² Ziyavutdinova Z.U. "Cholg'u ijrochiligi va ansambli", o'quv qo'llanma,Farg'ona 2022, b-46

с хором. Нотный текст произведений для хора а cappella не содержит фортепианную партию, но предполагает участие пианиста, когда необходимо иллюстрировать хоровую партитуру в процессе разучивания произведения.

Пианист должен владеть основными навыками чтения хоровых партитур и при этом добиваться ровного и полного звучания аккордов, чтобы звучание голосов в аккорде было равномерным по силе звука (за исключением тех моментов, когда в процессе работы должна быть слышна особенно явно какая-либо партия). Также в репертуаре хоровых коллективов часто встречается нотный текст произведений в сопровождении клавирных переложений оркестра. В этом случае фортепианное переложение призвано имитировать оркестровые тембры и вместе с тем отвечать фортепианной специфике. Соответственно, пианист настраивает себя на символическое ансамблевое взаимодействие хор-оркестр через тембровые возможности фортепиано. И, наконец, существует ансамбль пианиста-концертмейстера с исполнительским планом дирижера, который требует от пианиста понимания языка дирижера, его смысловых устремлений, вплоть до постижения идейно-художественной концепции исполняемого произведения. Обычно удерживать дирижерские жесты в поле своего внимания концертмейстеру помогает периферийное зрение. Наряду с этим во время исполнения произведений часто встречаются ключевые моменты темповых отклонений, когда пианисту необходимо применять технику быстрых зрительных переключений – смотреть то на нотный текст, то на дирижера, контролируя при этом качество своего ансамбля с хоровым звучанием. Хоровой дирижер отвечает, прежде всего, за качество звука, он участвует в его формировании, а «инструмент» (это голосовые связки певцов) слишком деликатен, и жесты дирижера бывают почти незаметными, особенно в момент рождения звука на piano. В этих случаях «точка» у дирижера бывает почти не видна, и концертмейстерам приходится полагаться на свою интуицию, буквально угадывать, когда должен возникнуть звук. Чем выше класс дирижера, тем меньше он придерживается сетки, зачастую совсем не «считает», он управляет звуком, и со стороны кажется, что вообще не дирижирует, а лишь слушает звук. Концертмейстерам приходится сосредотачивать всю свою чуткость, а именно: концертмейстер, дирижер и хор должны составлять слаженный ансамбль. Умение слушать и играть с партнером (в данном случае с дирижером + хор) – очень важная деталь профессионального мастерства пианиста. Далекое не все хорошие солисты способны успешно играть в ансамбле. При совместном музыкальном исполнении необходимо в одинаковой степени как умение увлечь партнера своим замыслом, так и умение увлечься замыслом партнера, понять его намерения и принять их; испытывать во время исполнения не только творческое переживание, но и творческое сопереживание, что отнюдь не одно и то же. Естественное сопереживание возникает как результат непрерывного контакта партнеров, их взаимопонимания и согласия.

REFERENCES

1. Юдин А.Н. Секреты мастерства. Русская школа концертмейстерства. С-Пб., 2008.
2. Крюкова И.А. Методы формирования импровизационных умений студентов в процессе концертмейстерской подготовки // Вопросы фортепианной педагогики. – М., 1980.

3. Живов Л. Подготовка концертмейстеров-аккомпаниаторов в музыкальном училище // Методические записки по вопросам музыкального образования. – М., 1966.
4. Raimova D.M. Dirijorlik ,o'quv qo'llanma, Farg'ona 2022.
5. Ziyavutdinova Z.U. "Cholg'u ijrochiligi va ansambli", o'quv qo'llanma. Farg'ona 2022.