



WORK IN THE CLASS OF CHORAL SINGING

Mallaboev Avazbek Ganizhonovich

Professor of the Department of Music Education,

Andijan State University. Faculty of Arts

avazbek_mallabayev @bk.ru

Anatation

In the upbringing and formation of a harmoniously developed personality, a huge and irreplaceable place belongs to art. Choral singing is the most accessible form of musical creativity and the basis of the musical culture of the broad masses. Accompanist practice has been significantly updated, due to the urgent needs of the new time. The need for highly qualified accompanists has increased, which in turn required an update of the education system and training in this urgent and acutely scarce specialty.

Key words: Vocal, Choral singing, profession, musicians, sight reading, playing in an ensemble, basic reading skills, music pedagogy.

Introduction

В воспитании и формировании гармонической развитой личности огромное и незаменимое место принадлежит искусству. Сила искусства -в его влиянии на внутренний мир человека. Искусство помогает постигать мир, мыслить творчески и нестандартно. Приобщая подрастающее поколение к культуре, воспитывает чувство патриотизма, пробуждает нравственную и гражданскую позицию.

Необходимость музыкального воспитания в школе – это объективная потребность времени. В постановлении президента Узбекистан « О дополнительных мерах по дальнейшему развитию сферы искусства и культуры» говорится о том, что с 2022-2023 учебного года учащиеся учебных заведений должны владеть как минимум на одном музыкальном инструменте.

Хоровое пение является наиболее доступной формой музыкального творчества и основой музыкальной культуры широких масс. Хоровое пение по своей природе отличается естественностью формы проявления коллективного творчества. Основная задача хорового пения на уроке музыки - идейно - эстетическое воспитание учащихся, развитие их музыкальной культуры, формирование музыкальных вкусов.

Хоровое пение, как и любая музыка, способна передавать различные оттенки эмоционально-психологического состояния человека, его настроение, переживания, чувства. Умение раскрыть музыкальный образ каждого произведения - важнейшая творческая задача учителя. В решении этих задач также немаловажная роль принадлежит концертмейстерам.

Концертмейстерство, сформировавшись как 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.

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.

С середины XIX века концертмейстерство, как отдельный вид исполнительства, оформляется в самостоятельную профессию. 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. 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 стремиться 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. 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 суть 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 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. 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 пиано. 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. 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.

ЛИТЕРАТУРА

1. Крюкова И.А. Методы формирования импровизационных умений студентов в процессе концертмейстерской подготовки // Вопросы фортепианной педагогики. – М., 1980.
2. Живов Л. Подготовка концертмейстеров-аккомпаниаторов в музыкальном училище // Методические записки по вопросам музыкального образования. – М., 1966.
3. №12 Постановление президента Узбекистан.