

**MUSIC ARTS***МРНТИ 18.41.01**Г.Х. Серкебаева<sup>1</sup>**<sup>1</sup>Казахская национальная академия хореографии  
(Астана, Казахстан)***СПЕФИКА РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА  
В БАЛЕТНОМ КЛАССЕ «КАЗАХСКИЕ НАРОДНЫЕ ТАНЦЫ»****Аннотация**

*В статье рассматривается специфика работы концертмейстера на уроках «Композиция казахского танца». Автор предлагает музыкальные примеры, пианистические приемы, использованные ею на занятиях, которые проводятся в НАО «Казахская национальная академия хореографии» на кафедре «Режиссура» хореографического факультета.*

***Ключевые слова:** концертмейстер, музыка, казахский танец, пианистические приемы.*

*Г.Х. Серкебаева<sup>1</sup>**<sup>1</sup>Қазақ ұлттық хореография академиясы  
(Астана, Қазақстан)***«ҚАЗАҚТЫҢ ХАЛЫҚ БИІ» БАЛЕТ СЫНЫБЫНДАҒЫ  
КОНЦЕРТМЕЙСТЕР ЕҢБЕГІНІҢ ӨЗІНДІК ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ****Аннотация**

*Мақалада «Қазақ биінің композициясы» сабағындағы концертмейстер жұмысының өзіндік ерекшеліктері қарастырылады. Автор «Қазақ ұлттық хореография академиясы» КАҚ «Хореография» факультеті «Режиссура» кафедрасында өткізген дәрістерінде қолданылған музыкалық және пианистикалық әдіс-тәсілдерін ұсынады.*

***Кілт сөздер:** концертмейстер, музыка, қазақ биі, пианистикалық әдіс-тәсілдер.*

*G.Kh. Serkebayeva<sup>1</sup>*

*<sup>1</sup>Kazakh National Academy of Choreography  
(Astana, Kazakhstan)*

## **SPECIFICITY OF A CONCERT MASTER WORK IN THE BALLET CLASS «KAZAKH NATIONAL DANCES»**

### **Annotation**

*The article discusses the specificity of a concertmaster work in the ballet class «Kazakh national dances». The author offers musical examples, pianistic techniques used in her classes, which are held in the Kazakh National Academy of Choreography, department “Directing” of the “Choreography” faculty.*

**Key words:** *accompanist, music, Kazakh dance, pianistic receptions.*

Концертмейстер – самая распространенная профессия среди пианистов. Специфика работы концертмейстера состоит в том, что ему приходится сотрудничать с представителями разных художественных специальностей и поэтому он должен быть универсальным музыкантом. С 2016 года началась концертмейстерская работа автора статьи в Казахской национальной академии хореографии впервые в новом жанре «Танец» в балетных классах «Классический балет», «Народно-сценический танец», «Казахский танец», «Историко-бытовой танец». С первой минуты работы в этой специфике стало понятно, что хореографическая концертмейстерская специализация пианиста – это особая сфера музыкального творчества, требующая развития пианистического совершенствования, обширных знаний, исполнительских навыков, мастерства и опыта, где пришлось столкнуться с многообразием и многоплановостью исполнительского фортепианного репертуара.

В статье предлагается обратить внимание на работу концертмейстера на уроке «Композиция казахского танца» «... Казахский танец своими корнями уходит в далекое прошлое, истоки его тесно связаны с традиционной культурой и бытом казахского народа, которые не имели канонов и исполнялись в форме импровизации. Хореографическая пластика, созданная народом в далеком прошлом, не утрачивает свое значение и сегодня. Музыка в танцах сообщает каждому движению выразительность и законченность» [1].

Автору при работе над переложениями казахских кюев пришлось столкнуться с проблемой: в переложениях для фортепиано не учитываются пианистические удобства – это ощущается в преувеличенном диапазоне звуков и самих аккордов; во внезапной смене разных регистров; темповые градации; в быстрых всевозможных аккордовых пассажах разных сложностей и фактур.

«Главная задача концертмейстера при игре – «адаптировать» текст; приспособить к рукам, чтобы не «увязнуть» в фактуре; не нарушить темп; метроритм; форму и целостность произведения» [2]. Автор статьи в музыкальных примерах предлагает пианистические приёмы, которые были использованы ею на занятиях. Приведенные ниже произведения являются наследием балетного искусства Казахстана.

Кюй Курмангазы «Қызыл қайың» «Красная берёза». На этот кюй Абиоровым Д. был поставлен танец. Этот танцевальный номер был применён на занятиях в классе доктора педагогических наук, профессора Кульбековой А.К. Танец «Коштасу» «Прощание» – образ девушки и её прощание с подругами и родными перед свадьбой. Вступление 2 такта. (рис. 1)

**"Қызыл қайың"**

Moderato - Коштасу Курмангазы

Рис. 1. Кюй Курмангазы «Қызыл қайың»

При игре в аккордах следует обратить внимание на одновременность воспроизводства звуков, рука должна быть свободной, звучность напористая, но мягкая, строгая и точная. Тридцатьвторые ноты не должны при игре выпираться, играютя легко, на одном движении руки. Рука должна двигаться плавно и непрерывно, кисть тесно взаимодействует с пальцами, активные пальцы ограничивают движения кисти, не позволяя ей разбалтываться. При чередовании – движение руки горизонтальное. Аккорд берется пальцами, приготовленными в воздухе к попаданию на соответствующие клавиши, без предварительного ощупывания

клавиш. При чередовании аккордов пальцы ведут руку, а не наоборот. При исполнении следует обратить внимание на яркую кульминацию, люфт паузу и фермату.

Кюй Курмангазы «Айжан кыз» «Девушка по имени Айжан». Вступление 2 такта. (рис. 2) В музыке ярко отображается образ молодой, нежной девушки. В этом танце трогательные мелодии и очаровательные движения танца захватывают слушателя, ощущение, что сам находишься в танце. Характер октав определяется выбором средств исполнения. Легкие октавы шестнадцатыми играют низкой кистью, тяжелые на восьмых - всей рукой. В левой руке скачки - перенос руки в позицию над клавишей по прямой линии. При исполнении активного пассажа избегать утомления. Для освобождения от зажатости следует сменить положение кисти с высокого на низкое, и наоборот.



Рис. 2. Кюй Курмангазы «Айжан кыз»

На занятиях по хореографии педагог-хореограф и концертмейстер решают различные задачи, но цель у них общая – воспитание артистов балета. Постоянно заданные педагогом комбинации урока должны подчиняться музыкальной фразировке и главное – тактовой квадратности. На уроках преподавателя Алдамжаровой Д.Р. по казахскому народному танцу помимо изучения танца большая работа ведётся по подбору музыкального материала.

Рассмотрим занятия «Композиция казахского танца» студентов первого года обучения специальности «Режиссура хореографии» на примере произведений казахстанских композиторов.

Экзерсис казахского народного танца у станка: Поклон – размер  $\frac{3}{4}$ , плавный, изящный, легкий вальс - 8 тактов. (рис. 3) Исполнение примера на Поклон, без перерыва музыка Поклона переходит в Plie. **Plie** - А.Сагат «Талшын»<sup>1</sup> - темп Andante (рис. 4); мелодия сразу после Поклона. Размер 4/4; G-dur. При исполнении произведения обратить внимание на аккомпанемент. Бас - глубокий, насыщенный, следует играть одним объединяющим движением от пятого пальца, непрерывная мелодическая линия в разложенных арпеджио.



Рис. 3. Поклон

Andante      **Талшын**      А.Сагат

Рис. 4. А.Сагат. «Талшын»

Проникновенная, плавная, певучая кантилена в правой руке, педаль запаздывающая. Объединить несколько фраз в одну большего масштаба, а с другой - расчленить фразу на мотивы и интонации, сохраняя единство. Во время исполнения определить

1. **Айдос Сагат** – казахстанский композитор, с 2008 года, член Совета по делам молодежи при Президенте Республики Казахстан, с 2010 года эксперт UNESCO по проблемам музыкального образования и «Почетный патрон» ООН в Казахстане.

местонахождение кульминации, к которой стремится волна. На кульминации, в последнем изложении главной темы в октавах, при глубоком басовом аккомпанементе, мелодия звучит апофеозно, как гимн любви. Сопровождение не должно заглушать мелодию, но и не нарушать поэтического очарования музыки, которая должна звучать мягко, как в дымке.

**Battements tendus** – Песня Жаяу Мусы «Аксиса»<sup>2</sup> (рис. 5), вступление 4 такта (припев), размер 2/4. Для музыкального фрагмента желательна квадратность, хотя песня написана в разных размерах, что характерно было для казахских песен. Большое значение имеет ритмический рисунок, возможность метроритмического разложения.

**"Ақ сиса"** Жаяу Мұса

**Allegro con brio**

Рис. 5. Жаяу Муса. «Аксиса»

Начинать вступление ярко, в характере, темп *Allegro con brio*. Веселая, жизнерадостная, ироничная мелодия, характер музыки четкий, бодрый. Уделить внимание аппликатуре и короткой, прямой педали. Характер пьесы за счет игровых движений. Музыкальный пример предложен автором с гармоническими навыками импровизации, т.е. фактурно разработан и подобран на слух. Импровизация – насущная проблема и многим концертмейстерам это не под силу. «... Умение играть на слух, дает при игре концертмейстеру полную свободу, возможность освободить внимание (оторвать глаза от нот) для того, чтобы держать в поле зрения танцующих и видеть движения ног» [2]. Многие пианисты, не имеющие навыков импровизации, стараются расписать мелодию гармонически, как

2. **Жаяу Муса Байжанулы** (1835 – 1935) – народный композитор, певец, акын, песня «Ақ сиса» о социальном неравенстве.

автором были применены примеры: «Поклон» и «Ақ сиса».

**Battements jete** – «Құсбегі – дауылпаз» (рис. 6) С.Мұхамеджанов<sup>3</sup>. Музыкальный размер 6/8, счёт на 2/4, соединяя триоли. Вступление 2 такта. Музыкальное сопровождение должно быть резким, энергичным и иметь чёткий ритмический рисунок. Бросковому характеру движения в музыке имеет приём исполнения staccato. На начальном этапе исполняется в умеренном, сдержанном темпе, что и Battements tendus, затем темп ускоряется. Октавное изложение объединять в одну мелодическую фразу на 4 такта, одним взмахом руки, образно музыкой исполнять полёт сокола и взмаха крыльев во время охоты. В левой руке отдельно проучить скачки со слабой доли на сильную. Педаль короткая.

### "ҚҰСБЕГІ - ДАУЫЛПАЗ"

С. Мұхамеджанов

Рис. 6. С.Мұхамеджанов. «Құсбегі – дауылпаз»

**Rond de jambe par terre** – на примере «Таджикского танца» (рис. 7) А.Жубанова<sup>4</sup>, вступ. 2 такта; размер  $\frac{3}{4}$ ; темп – Andante; характер мелодии – плавный, танцевальный, играть с движением. Ритм в этом танце главный и выступает главным элементом, который определяет характер танца. «...Небольшие связки в танце призваны оттенять контраст, ладовый, регистровый или фактурный. Ритм четкий, ровные восьмые, придают устремленный характер.

3. **Сыдык Мухамеджанов** (05.08.1924 - 03.02.1991) – казахстанский советский композитор, Народный артист СССР.

4. **Ахмет Куанович Жубанов** (1906 – 1968) – музыковед, композитор, дирижёр. Он прошел путь от дирижера до Академика и Народного артиста Казахской ССР





Рис. 7. А.Жубанов. «Таджикский танец»

Вторая октавная тема третьей октавы и густой аккомпанемент в басу придают мелодии кульминационные волны, которые необходимо играть насыщенным звуком и контрастно, т.к. все темы звучат спокойно и ровно с движением. Мелодические фигурации в аккомпанементе звучат на фоне тем, где преобладает одно избранное состояние» [3].

При работе над пьесой необходимо уделить внимание движению мелодии в аккомпанементе, имеются неудобные скачки, т.к. тональность *fis-moll*. В правой руке мелодическая линия – самостоятельная, при игре тембрально окрасить тему в 1-й и в 3-ей октавах показать широту регистров. Октавное изложение в левой руке и аккордовое движение в правой во второй части произведения следует играть движением вперед, вести мелодическую линию как одно целое. Скачки в октавном изложении учить отдельно. В этой пьесе ощущение пульса движения музыкальной ткани, а также слуховое развитие. Педаль запаздывающая.

**Battements fondues** – Э.Абдинуров «Ностальгия»<sup>5</sup> (рис. 8), вступление 2 такта, размер 4/4; темп – *adagio*; характер мелодии плавный. Вступление 2 такта, арпеджированные аккорды *B – dur*. Мелодия правой руки написана композитором в октавном изложении. Трудность исполнения – игра на *legato* октавы, объединяющие движения на один такт, развитие кульминации. Мелодия начинается из затакта, движение мелодии на 1 такт, поэтому замедляется темп. Бас глубокий, показать густоту регистра, игра – объединяющие движения от баса, аккомпанемент легкий. На 18 такте синкопированные октавы в мелодии диссонансы, которые следует играть прозрачно и светло. Педаль прямая на один такт.

5. Абдинуров Алиби Куттымбетович – выпускник Казахской национальной консерватории им. Курмангазы по специальности «Композиция» в классе проф. Сагатова М.С.; член Союза композиторов Казахстана.





Рис. 8. Ә.Абдинұров «Ностальгия»

В работе над пианистической техникой требуются такие компоненты музыкального развития, как яркость образных представлений, глубина переживаний. Бас – основа гармонии и источник обертоновых красок. Бас следует играть насыщенной средних голосов. Аккомпанемент – не только гармоническая, но и ритмическая опора мелодии, его пульс поддерживает кантилену в воздухе. Мелодия влечет музыку вперед, к кульминации, а аккомпанемент оттягивает ее назад, отстаивает метрическую точность движения. Сдерживаемый конфликт двух тяготений придает ритму жизненность, пружинность.

**Adagio** – Ә.Абдинұров «Адажио» «Арай» (рис. 9), мелодия начинается из затакта. Характер музыки плавный, спокойный, размер 4/4; темп исполнения *adagio tranquillo*. Вступление 2 такта. Квадратность не имеет решающего значения, как и ритмический рисунок. Метроритмического разложения не требуется. Триольное изложение в мелодии придаёт движение, плавность, аккордовое изложение в басу, движение басового изложения придаёт произведению густоту тембра. Мелодия в правой руке статична.

Аккомпанемент должен звучать цельно, без промежуточных метрических опор, полностью подчиняясь движению мелодии, дополняя ее звучание и помогая развитию. Применение прямой педали. «Распределить дыхание» руки, дать логическое устремление мелодическому движению, нужно правильно рассчитать двигательный «узор» с самого его начала. Обратит внимание на аккомпанемент, скачкообразное изложение, на третью долю, играть как бы на «выдохе» на *diminuendo*. Волнообразные триоли придают мелодической линии контрастность и движение. Во второй части мелодия с правой руки плавно передаётся в левую руку благодаря триолям, начинается движение, которое разворачивается и не может остановиться.

**Battements tendus jetés**, вступление 2 такта, характер – волевой, сдержанный. Размер 2/4; темп – *moderato* (рис. 10), четкий ритмический рисунок пунктирный, ударение на сильную долю. На начальном этапе имеет значение квадратность, четкий ритм с

**"Арай"**

Adagio tranquillo С.Әбдінұров

The musical score for "Арай" is written for piano. It begins with a tempo marking of "Adagio tranquillo" and a dynamic of "mf". The first system shows a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand, with a "Ped." marking and a "simile" instruction. The second system continues with a triplet in the right hand and a triplet in the left hand, with a dynamic of "mp". The third system features a triplet in the right hand and a triplet in the left hand, with a dynamic of "mf".

Рис. 9. Ә.Абдинұров «Адажио» «Арай»

акцентом на «и». Мелодия начинается с сильной доли, возможно метроритмическое разложение до четверти.

Танцы казахов наглядно демонстрируют своеобразие кочевников, богатство их внутреннего мира, которые выражают насыщенный аромат культуры, которым присущи быстрота, легкость, жизнерадостность, сила и твердость. В этой пьесе автором уделяется внимание пунктирному ритму, который сохраняется на протяжении всей пьесы.

**"Аяқ қалпы - молдас"**

Moderato

The musical score for "Аяқ қалпы - молдас" is written for piano. It begins with a tempo marking of "Moderato" and a dynamic of "mf". The first system shows a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand, with a "rall." marking and a "simile" instruction. The second system continues with a triplet in the right hand and a triplet in the left hand, with a dynamic of "mp".

Рис. 10. Аяқ қалпы - молдас

Для раскрытия воинственного образа 2-го такта вступления рекомендуется сыграть обеими руками в разных регистрах. Триоли звучат по четным тактам и придают мелодии сдержанность и упругость. Мелодию в правой руке играть «твердым» и ясным звуком. Для четкого выигрывания ритмического рисунка и триолей играть на штрих *portamento* крепкими кончиками пальцев, педаль короткая, прямая. Пальцевое и кистевое *staccato* требует точности игровых движений и чуткость тактильных ощущений, что способствует развитию мобильности игрового аппарата. В левой руке четверти исполняются ровно, без ускорения. Педаль прямая, короткая.

«Каблучный» – «Сүгірдің термесі»<sup>6</sup> (рис. 11), вступление 2 такта; размер 2/4; темп - *con moto*. Это танец мужчин, четкий и мелкий ритм из мелких длительностей на *non legato*, синкопы придают характер мужественности.



Рис. 11. Сүгірдің термесі

Разложение ритмически требуется больше на начальном этапе, когда темп медленный, чем тогда, когда движение уже «выработано». Квадратность, точность первой доли имеет значение лишь на начальном этапе.

Чтобы повысить эмоциональное впечатление, в терме часто используются ритмические формы музыкальных звуков и повторы, песня поется с большим воодушевлением, эмоционально усиливаясь. Исполняется 4 такта, повторяется 4 раза, четкий ритм, каждый куплет для эмоционального настроения можно играть, меняя в разных регистрах.

**Grant battements jetes** – Народная музыка «Қара жорға»<sup>7</sup> (рис. 12), танцы подражания животным: танец скакуна, бег иноходца. Размер 2/4; вступление 2 такта, начинается из затакта; ритмический рисунок играет немаловажную роль в исполнении произведения;

6. Сүгір Жырау (1894 – 1974) – акын-жырау, автор многих песен-терме

7. Қара жорға - казахский народный танец

характер музыкального фрагмента – бодрый, энергичный за счёт чёткого пунктирного ритма, темп *vivo patetico*. Танец «Черный иноходец» живо и забавно изображает бравый вид мчащейся по обширной степи дикой лошади.



Рис. 12. Народная музыка «Қара жорға»

В некоторых редакциях танец «Қара жорға» («Вороной иноходец») получил такое название из-за того, что его исполнитель изображает ловкого, сноровистого и задиристого наездника-джигита, овладевшего искусством верховой езды и гарцующего на иноходце. На начальном этапе необходим четкий квадрат. Разложение на более крупные длительности возможны на начальном этапе обучения темп варьируется в зависимости от технической «продвинутости» танцующих – от медленного до быстрого. Педаль прямая, короткая. Трудную задачу представляет выделение мелодии в средних голосах, поэтому следует сосредоточить внимание на соответствующих пальцах. Во второй части появляются в левой руке четвертные и арпеджированные аккорды, которые держат ритм и не дают ускорить темп. Работать над этим надо методом вычленения. Сначала звуки извлекаются соответствующими пальцами; сосредоточив на них вес руки, при полнозвучном взятии аккорда надо сохранить те же ощущения и звучность мелодии.

На занятиях студенты приобщаются к лучшим образцам народной музыки, формируется всеобщая музыкальная культура, развивается музыкальный слух, ритм и образное мышление, которые помогают при постановочной работе воспринимать в единстве музыку и движение [4].

Как отмечал А.Жубанов, «... Мастерство концертмейстера - глубоко специфично, оно требует от него большой любви к своей профессии, которая за редким исключением не приносит внешнего успеха: аплодисментов, цветов, почестей и званий. Концертмейстер всегда остается в «тени», его работа растворяется в общем труде всего коллектива и труд его по своему предназначению тождественен труду педагога» [5].

**Литература:**

1. Кульбекова А.К., Изим Т.О. Теория и методика преподавания казахского танца. – Алматы, 2012. – 197 с.
2. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. – Ленинград: Музгиз, 1961. - 72 с.
3. Виноградов О., Боярчиков Н., Мессерер А., Сергеев К., Кондратьева М., Семенов В., Комлева Г. Концертмейстер в балете – профессия или место работы. // Советский балет. – 1988. – № 2. – С. 5-9
4. Жубанов А. Таджикиские танцы // <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (Интернет ресурс: дата обращения 12.11.17 г., время 09:41)
5. Звездочкин В.А Классический танец. Учебное пособие для студентов высших и средних учебных заведений искусств и культуры. Серия Учебники и учебные пособия. – Ростов н/Д: Феникс, 2003. – 17 с.

**References:**

1. Kul'bekova A.K., Izim T.O. *Teorija i metodika преподаvanija kazahskogo tanca.* – Almaty, **2012.** – 197 s. *(In Russ)*
2. Krjuchkov N. *Iskusstvo akkompanementa kak predmet obuchenija.* – Leningrad: Muzgiz, **1961.** - 72 s. *(In Russ)*
3. Vinogradov O., Bojarchikov N., Messerer A., Sergeev K., Kondrat'eva M., Semenov V., Komleva G. *Koncertmejster v balete – professija ili mesto raboty.* // Sovetskij balet. – Moskva: Izvestija. – **1988.** – № 2. – S. 5-9. *(In Russ)*
4. Zhubanov A. *Tadzhikskie tancy* // <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (Internet resurs: data obrashhenija **12.11.17** g., vremja 09:41). *(In Russ)*
5. Zvezdochkin V.A *Klassicheskij tanec.* Uchebnoe posobie dlja studentov vysshih i srednih uchebnyh zavedenij iskusstv i kul'tury. Serija Uchebniki i uchebnye posobija. – Rostov n/D: Feniks, **2003.** – 17 s. *(In Russ)*