

Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования «Детская школа искусств №8»
им. Ю.Г. Суткового г. Челябинска

**Особенности работы концертмейстера
в классе хорового пения детской школы искусств**

Методическая разработка

Автор: Труфанова И.Н.,
концертмейстер ДШИ №8
г. Челябинска

Челябинск-2017

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|----|
| ВВЕДЕНИЕ..... | 3 |
| 1.Особенности работы концертмейстера в классе хорового пения..... | 4 |
| 2.Анализ и методические рекомендации произведения Ц.А. Кюи «Весенняя песенка»..... | 9 |
| 3.Некоторые важные составляющие в работе концертмейстера и хорового коллектива..... | 15 |
| 3.2.Исполнение партитуры хорового произведения на фортепиано..... | 15 |
| 3.2.Ансамбль..... | 17 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ..... | 19 |
| БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК..... | 20 |

ВВЕДЕНИЕ

Концертмейстер – довольно сложная музыкальная профессия. Концертмейстерское искусство доступно далеко не каждому пианисту. Оно требует высокого уровня исполнительского мастерства, художественной культуры, наличия целого комплекса личностных качеств.

Искусству аккомпанемента и вопросам концертмейстерской деятельности посвящены исследования Н. Крючкова «Искусство аккомпанемента как предмет обучения»(1), А. Люблинского «Теория и практика аккомпанемента» (2), Е. Шендеровича «В концертмейстерском классе» (3), Е. Кубанцевой «Концертмейстерский класс» (4), В. Чачава «Искусство концертмейстера»(5). Эти авторы подробно освещают важные для концертмейстера проблемы работы над музыкально-художественным произведением. Также немало ценных практических советов концертмейстерам содержится в книге Дж. Мура «Певец и аккомпаниатор» (6). Полезные рекомендации концертмейстерам, работающим с хоровыми коллективами, содержатся в работах Л.Л. Яновской «Концертмейстерский класс» (7), В.В. Шереметьева «Хоровой класс» (8), В.Л. Живова «Хоровое исполнительство» (9) и др.

Деятельность концертмейстера в работе с хоровыми коллективами в детской школе искусств занимает важное место. Нет задачи прекраснее, чем совместно с преподавателем приобщить детей к миру музыкального искусства, помочь им выработать навыки и умения исполнения в ансамбле, развить их специальные музыкальные способности. Работа концертмейстера, в связи с особенностями детского исполнения, отличается дополнительной сложностью и особой ответственностью.

Данная работа написана на основе анализа методической литературы

по концертмейстерскому и хоровому классам, работы с репертуаром детского хора и обобщения собственного концертмейстерского опыта работы.

Цель данной методической разработки – раскрыть особенности работы концертмейстера в классе хорового пения; рассмотреть специфические задачи, методы и приемы работы концертмейстера с хором над музыкально – художественным произведением, а также поделиться опытом работы над партитурой хорового произведения и ансамблем. Актуальность работы состоит в том, что в ней представлен практический материал, который может быть использован в деятельности концертмейстеров класса хорового пения.

Работа состоит из введения, трех разделов, заключения, библиографического списка. Первый раздел посвящен особенностям работы концертмейстера с хоровыми коллективами. Во втором разделе анализируется произведение Ц.А. Кюи «Весенняя песенка». В третьем разделе раскрыт комплекс некоторых способностей и умений, необходимых концертмейстеру для работы в классе хорового пения. В заключении подводятся итоги о специфике творческой и педагогической деятельности концертмейстера с хоровыми коллективами детской школы искусств.

1. Особенности работы концертмейстера в классе хорового пения.

Для пианиста широкой областью профессиональной деятельности является концертмейстерская работа с хоровыми коллективами. В силу своей специфики она требует от него не только владения исполнительскими умениями, но и наличия целого комплекса

особых качеств личности. К данным качествам можно отнести: гибкость, мобильность, способность быстро адаптироваться к изменениям в сценической ситуации, самообладание, яркость и убедительность поведенческих реакций, умение вместе с дирижером «вести» хор, организуя своей метроритмической волей ансамблевое исполнение. Двойной самоконтроль, двойная обратная связь - о собственном исполнении и соответствии этого исполнения общему звучанию и темпу - требуют также воспитания многих психологических качеств: многоплоскостного внимания; быстроты реакции; умения мгновенно перерабатывать зрительные, слуховые и кинестетические сигналы: одновременно следить за дирижером, своей партией, звучанием хора, своей игрой.

Дирижер – руководитель коллективного исполнения музыки. Вдохновленный художественными образами произведения, дирижер, с помощью различных средств воздействия на коллектив (жест, взгляд, а на репетициях также слово, показ) воплощает с ним творческий замысел. Управляя хоровым коллективом, дирижер и облегчает, и усложняет работу концертмейстера. Концертмейстеру необходимо постоянно следить за жестами дирижера и уметь играть «по руке».

Концертмейстер должен знать:

- структуру дирижерского жеста;
- основные схемы тактирования (дирижерские сетки, соответствующие простым и сложным размерам);
- «художественные жесты», указывающие на выразительность исполнения в области темпа, динамики, тембра, артикуляции, фразировки и др.

В обязанности концертмейстера хорового класса входит помощь

учащимся в подготовке нового репертуара. Эта педагогическая сторона концертмейстерской работы требует от пианиста, кроме фортепианной подготовки и концертмейстерского опыта, ряда специфических знаний и умений, и в первую очередь умения корректировать певцов, как в отношении точности интонирования, так и многих других качеств исполнительства. Разучивая с учениками произведение, концертмейстер наблюдает за выполнением певцами указаний их преподавателя по хору. Он должен следить за точностью воспроизведения певцами звуковысотного и ритмического рисунка мелодии, четкостью дикции, осмысленной фразировкой, целесообразной расстановкой дыхания.

На концертмейстера возлагается ответственная задача – ознакомить учеников с различными музыкальными стилями, воспитать их вкус. Эту задачу он выполняет и через высокохудожественное исполнение аккомпанемента, и через профессиональную работу на этапах разучивания произведения с певцами хора. Для более глубокого проникновения в стиль необходимо ознакомить детей с произведениями композиторов данной эпохи и другими произведениями данного автора. Очень важно реализовать стилевой подход в образовательном процессе. Данный подход предполагает изучение учебного музыкального материала со стилевых позиций и основывается на выявлении в каждом новом произведении как типичных черт, характерных для данного стиля, так и оригинальных, и своеобразных, отражающих конкретный замысел автора. Применение принципов стилевого подхода в образовательном процессе способствует активизации музыкального восприятия. Необходимо сформировать у учеников умение осознанно воспринимать музыку, слушать и понимать ее содержание, уметь подкрепить эмоциональное впечатление конкретными характеристиками музыкального языка.

Развитие музыкального восприятия у учеников старших классов

происходит путем осознанного овладения определенными приемами познавательной музыкальной деятельности. К данным приемам можно отнести:

- 1) вслушивание;
- 2) дифференцированное слушание (умение проследить за отдельными элементами музыкальной ткани);
- 3) анализ произведения, включающий такие мыслительные операции как сравнение, классификация, обобщение и др.;
- 4) сопоставление с уже знакомыми произведениями;
- 5) оценку произведения и ее обоснование.

В исполнительстве концертмейстеру необходимо быть активным участником художественного действия, столь же активным, в создании музыкально-художественного образа, как дирижер и хор. Концертмейстер должен свободно ориентироваться в хоровой партии, знать особенности приемов пения в хоре. Рассмотрим основные способы ведения звука в хоре.

Все многообразие приемов пения в хоре основано на двух способах ведения звука - «legato» и «non legato». Основной способ ведения звука – legato. Искусство legato представляет собой навык плавного и равномерного распределения певцом звукового потока от тона к тону, от слога к слогу без нарушения единой певческой линии, без перерыва или толчка. В таком случае возникает ощущение непрерывной вокально – речевой линии. Концертмейстер должен помогать юным певцам в создании музыкально – художественного образа произведения, помогать выстраивать мелодическую линию с ее кульминационными моментами, добиваясь певучего звучания. Немало искусства и

тренировки требует исполнение *non legato*. Звуки, составляющие мелодическую линию при пении *non legato*, теряют свою непрерывность звучания и обретают относительную самостоятельность. Каждый звук максимально выдержан по времени и отделяется от следующего небольшой цезурой с помощью короткой задержки дыхания. Прием *non legato* у хора позволяет динамически «филировать» звук. Концертмейстер должен обладать довольно активным внутренним слухом, что бы создавать динамический ансамбль между хором и фортепиано. Еще существует способ ведения звука «*staccato*», который исполняется более активной атакой звука, с паузами между звуками без смены дыхания. Вокальное мастерство исполнения *staccato* заключается в максимальном сокращении продолжительности звуков и увеличении пауз между ними, сохраняя метрическое движение во времени. Звуковой поток, исполняемый *staccato* нужно трактовать как единую целостную линию на одной певческой позиции без смены дыхания между отдельными тонами. Атака здесь происходит посредством легкого толчка диафрагмы в сочетании с мягкой, но активной реакцией гортани. Голос на *staccato* должен звучать упруго и легко. Концертмейстеру нужно быть предельно внимательным и правильно выбирать звуковые нюансы фортепиано, учитывая регистр певческого *staccato*. В штриховом отношении концертмейстер должен находить такие особые приемы, которые были бы близки к звучанию хора.

Выразительность исполнения музыкальных произведений, написанных в сопровождении фортепиано, и художественно-эстетическая сила воздействия их на слушателей в значительной степени зависят от уровня исполнительского искусства концертмейстера. В работе концертмейстера класса хорового пения необходимо уметь:

- вести исполнительский процесс как бы одновременно в нескольких «плоскостях» с учетом творческих импульсов дирижера и хора;

- учитывать особенности данного хорового коллектива: физические данные, диапазон выразительных навыков, умение выразительно исполнить произведение;
- своим аккомпанементом вдохновлять певцов, помочь справиться с музыкально-художественными задачами, словом поддержать юных музыкантов и создать необходимые условия, способствующие наиболее полному раскрытию их исполнительских возможностей;
- находить в партии аккомпанемента убедительную, художественно оправданную звучность, соответствующую характеру и содержанию музыкального произведения;
- переключаться с одной звучности на другую, например, с выразительных сольных эпизодов на мягкий гармонический фон сопровождения;
- достигать полного и неразрывного контакта сопереживания музыки.

При совместном музыкальном исполнении необходимо в одинаковой степени как умение увлечь партнеров своим замыслом, так и умение увлечься замыслом партнеров, понять их намерения и принять их, испытывая во время исполнения не только творческое переживание, но и творческое сопереживание. Не случайно Л.Л. Люблинский писал, что «психологическая настройка дружественности, сопереживания, пристального и трепетного внимания ко всем перипетиям событий, чувствований, оттенков речи воплощаемого солистом персонажа – вплоть до полного слияния с ним – создает высокое качество ансамбля» (цит. по:2, с. 79).

2. Анализ и методические рекомендации произведения Ц.А. Кюи «Весенняя песенка»

Деятельность концертмейстера в классе хора связана с развитием у

детей музыкального вкуса путем высокохудожественного исполнения аккомпанемента, что ставит перед концертмейстером как исполнителем задачу анализа произведения. Необходимо выделить такие аспекты этой работы как изучение культурно-исторических условий, в которых протекала жизнь и деятельность, как поэта, так и композитора, формировались их эстетические взгляды; определение основных черт хорового письма композитора и стилевых тенденций его творчества. В результате анализа хорового произведения концертмейстер получает представление о характере произведения, знакомится с его выразительными средствами и составляет интерпретационный план исполнения. Анализ помогает предвидеть исполнительские трудности и наметить пути к их преодолению.

Работая в классе хорового пения, концертмейстер осваивает разнообразный репертуар. Особое место в нем занимают произведения композиторов-классиков. Одним из произведений, входящих в репертуар хора, является «Весенняя песенка» Ц.А. Кюи.

Ц.А. Кюи (1835-1918) – русский композитор. Кюи был членом «Могучей кучки». В «Могучую кучку» входили М.А. Балакирев, А. П. Бородин, М.П. Мусоргский, Н.А. Римский-Корсаков и др. «Кучкисты» развивали традиции М.И. Глинки и А.С. Даргомыжского, поддерживали народность, реализм, национальный стиль искусства. При знакомстве с биографией Кюи становится ясным, какое огромное влияние на его творчество оказал его учитель композиции Станислав Монюшко – талантливый польский композитор, дирижер. Характерные черты музыки Станислава Монюшко, сочетающей яркую мелодичность, лиризм с гибкостью декламации, присущи и творчеству Цезаря Кюи. Б. В. Асафьев отмечает как характерные черты его творчества «элегантность мелодии,

вкус к изысканным гармониям (сочетание Шуман – Шопен) и гибкость декламации» (цит. по: 9 , с. 74). В сравнительно небольшом творческом наследии Ц.А. Кюи большую ценность представляют хоровые произведения. Большинство хоров композитора, преимущественно хоровых миниатюр, носит отпечаток изящной лирики вместе с чертами, свойственными его романсам. По тематике хоры Кюи нередко – лирические пейзажи («Зима», «Весенняя песенка» и др.). В этих сочинениях отражено любование композитора прекрасной природой. Простые формы Кюи мастерски обогащает, подчиняя их выражению содержания текста. Фактура в хорах Кюи разнообразна. Композитор всегда заботится о плавном, логичном голосоведении, трудных неудобноисполнимых мест у него немного. В мелодиях Кюи нередки «взлеты» на широкий интервал – сексту, октаву. Часто применяется постепенное, гаммообразное движение. Гармония наравне с мелодией служит у Кюи важнейшим выразительным средством. Мелодия у него всегда раскрашивается гармонией, отсюда – модуляционные отклонения, обилие альтераций. Кюи, прежде всего, создатель жанра хорового романса с богатым использованием разнообразных хоровых средств, тембров хоровых партий и их всевозможных сочетаний.

Автором слов хора является И. А. Белоусов (1863 – 1930) – известный русский поэт, мастер пейзажной лирики.

«Весенняя песенка» - поэтическая картинка русской природы, полная трепетности и очарования. В ней композитор передал искренние чувства любви к окружающему его миру, родному краю. Произведение написано в жанре хоровой миниатюры. Имеет радостный, восторженный характер. Хор написан в форме периода, строится как бы на одном дыхании из однотипных музыкальных фраз, и лишь в конце следует хорошо подготовленное резюмирующее заключение. Обращает на себя внимание

динамический план произведения – выше *mf* звучание не должно подниматься. Такая ограниченная динамика компенсируется большим разнообразием и выпуклостью мотивов, что тесно связано с интонированием.

Диапазон партии хора рабочий, tessitura удобная. Партия хора излагается двухголосно и трехголосно, исполняется на *legato* приемом плавного и равномерного распределения хором звукового потока, добиваясь непрерывности мелодической линии. Основной задачей в работе является выработка красивого, светлого по тембру звучания, мягких переходов в *legato*, фразы широкого дыхания. Хоровая партия этой вдохновенной миниатюры очень певуча и гибка, поэтому одним из главных моментов над которым придется работать с учениками, является выразительное интонирование и рельефная фразировка.

Возможные трудности исполнения:

- особенности фортепианного сопровождения;
- работа над кантиленой;
- постижение гармонического языка.

Типичные методы и приемы работы концертмейстера с хором:

- нахождение разных способов устранения интонационных неточностей в мелодии: показ гармонической опоры в аккомпанементе, связь с предыдущими тонами, а на начальном этапе разучивания произведения и дублирование хоровых партий;
- работа над точным исполнением ритма, выявление его художественного значения;
- работа над правильным, не поверхностным дыханием, что очень помогает пению кантилены;
- работа над многоголосным воплощением произведения с анализом

гармонической структуры и особенностей голосоведения.

Аkkомпанемент очень выразительный. В нем композитор с помощью разнообразных гармонических красок подчеркивает все мельчайшие оттенки настроений данного образа. Аkkомпанемент включает отдельные звуки хоровой партии. Данный тип изложения предьявляет больше задач для совмещения музыкально-исполнительских действий. Хоровая партия почти самостоятельная, фактура сопровождения – усложненная. Концертмейстеру необходимо прослушать всю полифоническую ткань, включая и хоровую линию. Задача концертмейстера в ансамблевом отношении – хорошо слышать мелодию у хора и также выразительно интонировать отдельные ее звуки, исполняя на фортепиано. Велика роль баса в аккомпанементе. Она сводится не только к гармонической и ритмической опоре мелодии, но и к восполнению звукового объема.

В коротком вступлении концертмейстеру важно задать необходимый эмоциональный настрой для всего хорового коллектива. С первой доли такта при работе с дирижером уловить правильный темп в ауптакте.

Умеренно *mf*

При-шла вес-на, при-шла крас-на, цве.

mf

Задача концертмейстера в процессе исполнения произведения – внимательно следить за жестами дирижера, помогая ему в построении единой фразы, формы, в создании музыкально – художественного образа

произведения, следуя намеченному исполнительскому плану. В штриховом отношении концертмейстер должен найти такой особый прием, который был бы близок объемному, певучему звучанию хора. Прикосновение необходимо глубокое и мягкое. На словах «...и неба ширь светла,» начинается постепенное crescendo, переходящее в mezzo forte – динамическую кульминацию произведения.

ты пест-ре - ют в по - ле, и не - ба ширь светла, яс - на и

Здесь, в зависимости от того, как дирижер выстраивает кульминацию, концертмейстеру необходимо ему помочь и поддержать хор динамически. Соответственно ему нужно перестроиться на более плотное извлечение звука в динамике тр.

Заключение в партии фортепиано имеет значение динамического ослабления, снятия эмоционального напряжения. В нем концертмейстеру необходимо точно распределить постепенное ослабление динамики и движения.

- нит. з Как хо - ро - шо вес - но - ю!

На начальном этапе работы над произведением происходит музыкальное и психологическое ознакомление с ним. При первом исполнении хорового сочинения хормейстер и концертмейстер должны увлечь и заинтересовать детей. Им следует точно передать авторский текст, создать целостный музыкально-художественный образ. Необходимо исполнить новое произведение со всем возможным совершенством, чтобы задеть живые струны души каждого ребенка. Педагог помогает ученикам осознать особенности партии хора, понять художественное значение средств выразительности (штриха, динамики и др.). Концертмейстер раскрывает учащимся художественное значение аккомпанемента в создании музыкально-художественного образа произведения.

Самочувствие учеников перед концертом в значительной мере зависит от психического состояния их концертмейстера. Концертмейстер всегда может снять неконтролируемое волнение и нервное напряжение певцов перед эстрадным выступлением. Лучшее средство для этого – сама музыка: выразительная игра аккомпанемента и эмоциональный тонус исполнения. Творческое вдохновение передается детям и помогает им обрести уверенность, психологическую и мышечную свободу.

3. Некоторые важные составляющие в работе концертмейстера и хорового коллектива.

3.1. Исполнение партитуры хорового произведения на фортепиано.

Одной из важных задач деятельности концертмейстера является умение исполнять партитуру хорового произведения на фортепиано. В своей работе пианист-концертмейстер фактически имеет дело с четырехстрочной партитурой. Для успешного решения сложных музыкальных задач, концертмейстеру необходимо выработать у себя умение свободной ориентировки в полной фактуре хорового произведения, т.е.

одновременного охвата взглядом и слухом всей четырех строчной партитуры в одновременном звучании слова, пения и сопровождения. Партия фортепиано в свою очередь требует от концертмейстера партитурного слушания тембрового и динамического разнообразия всех слоев фактуры – линии баса, мелодии, гармонического заполнения, разнообразия подголосков и т.д.

Для того, чтобы овладеть свободной ориентировкой в полной фактуре хорового произведения концертмейстер должен работать по следующим направлениям:

- 1) Изучение хоровой партитуры. Для этого необходимо:
 - а) Выразительно играть хоровую партитуру на фортепиано, стремясь к передаче хорового звучания. В игре надо четко выявить голосоведение, передать особенности нюансировки, темповые изменения. Основным приемом ведения звука в хоре является legato, и для достижения хоровой звучности партитуру надо играть глубоким туше, хорошо связывая при этом аккорды. Несколько выделяя в аккорде альтовый голос как фундамент хоровой звучности, не следует затушевывать остальные голоса, иначе аккорд будет звучать неуравновешенно. При игре партитуры нужно соблюдать цезуры, связанные с фразой текста, и брать дыхание вместе со вступающими партиями хора.
 - б) Нужно тщательно пропеть с подтекстовкой и тактированием каждую партию хора. Исполняя партии, концертмейстер вокально ощущает их мелодическую выразительность, выверяет смену дыхания, получает представление об условиях тесситуры партий, обнаруживает их интонационные, ритмические и дикционные трудности. Для более глубоких слуховых представлений целесообразно петь каждый голос с одновременной игрой всей

партитуры на фортепиано, связно пропеть по вертикали отдельные трудноисполнимые аккорды и гармонические последовательности, переходить с одной партии на другую по фразам.

Если партии хора вступают одновременно, то нужно пропеть последовательный ряд вступлений, выявляя общую мелодическую линию.

- 2) Проигрывание партии аккомпанемента методом сжатия ее гармонической фактуры для создания гармонической опоры и динамики гармонического развития в партии аккомпанемента. «Надо отдельно проиграть партию аккомпанемента и выделить ее гармоническую основу путем сведения всех звуков гармонического фона к ряду аккордов» - советует Н. Крючков (цит. по: 1, с.31).
- 3) Проигрывание партии хора или интонирование ее со словами одновременно с гармонически сжатой фактурой партии сопровождения.
- 4) Проигрывание с охватом (по возможности полностью или выбрав из обеих частей партитуры самое существенное для выявления ее музыкального содержания) фактуры партии аккомпанемента и хоровой строчки.
- 5) Исполнение партии сопровождения в оригинальном изложении с одновременным пением хоровых партий со словами текста.

3.2. Ансамбль.

Работа концертмейстера в детском хоровом коллективе подчиняется, прежде всего, общим закономерностям ансамблевого исполнительства и подразумевает:

- достижение полного и неразрывного артистического контакта сопереживания музыки, помогающее партнерам найти «общее дыхание»;

- согласованность исполнения, создание общего ансамбля, который является совокупностью таких частных ансамблей, как:
- ансамбль интонационный,
- ансамбль метроритмический,
- ансамбль динамический,
- ансамбль тембровый,
- ансамбль агогический.

В работе концертмейстера с детским хором существуют также и специфические особенности ансамблевого исполнительства. Вот некоторые из них:

- умение комплексно воспринимать музыкальную ткань: не только хорошо знать свою партию, но слышать и знать партию хора, свободно ориентироваться в полной фактуре хоровых произведений по вертикали и горизонтали;
- необходимость объемного, темброво оформленного звучания аккомпанемента;
- достижение ясности звучания гармонии.

Одной из главных задач концертмейстера во время исполнения произведения на сцене, является то, чтобы найти баланс между звучанием хора и звучанием инструмента. Во время концертов и репетиций хор стоит перед роялем, направляя свой звук в зал, и пианист не слышит голоса так прямо и точно, как слышит струнные. Концертмейстеру необходимо играть достаточно ярко и слышать хор как бы «сквозь» звук рояля, каким бы слабым ни казался этот звук. И никакого противоречия в этом нет. Безусловно, надо создавать такой баланс, чтобы хор был слышен, поскольку хор чаще является солирующим инструментом и помимо всего прочего несет словесную информацию. Хор и концертмейстер

составляют как бы одно целое, гармоничное и неделимое, а это достигается только посредством верного баланса между хором и инструментом.

Заключение

Деятельность концертмейстера в школе искусств включает в себе и чисто творческую, и педагогическую деятельность. Мастерство концертмейстера требует от пианиста не только огромного артистизма, но и разносторонних музыкально – исполнительских дарований, владения ансамблевой техникой, знания основ хорового искусства, отличного музыкального слуха, специальных музыкальных умений по исполнению хоровой партитуры. Чтобы воплотить в исполнении идейно-художественный замысел композитора, концертмейстеру необходимо провести большую предварительную работу: выявить эмоционально-смысловое содержание сочинения, составить исполнительский план, согласовать его с дирижером, определить трудности и наметить методы и приемы их преодоления. Далее концертмейстер мобилизует все свои знания и умения для создания индивидуальной концепции исполнения, находя выразительные средства для ее воплощения. Пианисту постоянно приходится следить за жестами дирижера, поддерживая его в совместной работе.

Концертмейстер должен знать различные приемы вокально-хоровой работы, знать диапазон детского голоса, методы работы над хоровым произведением, приемы разучивания любого текста с хором, проработки трудных мест, отработки голосоведения, интонации, артикуляции и т.д.

Профессия концертмейстера имеет одну характерную особенность: рамки охвата музыкального текста должны быть шире, чем у пианиста, играющего лишь сольные произведения. Перед глазами концертмейстера

находится партитура из трех нотных станов и поэтического текста. Умение скоординировать все составляющие этой партитуры, всю вертикаль, очень важно. Только целостный охват партитуры дает возможность концертмейстеру предвидеть намерения дирижера и согласовывать совместные действия. Высокое искусство аккомпанемента требует от концертмейстера наличия ярких исполнительских данных, артистизма, полной самоотдачи душевных сил.

Библиографический список

1. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. – М.: Музыка, 1961.
2. Люблинский А.А. Теория и практика аккомпанемента: методологические основы. – Л.: Музыка, 1972.
3. Шендерович Е. В концертмейстерском классе. Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996.
4. Кубанцева Е. И. Концертмейстерский класс. Учебное пособие. - М., 2002.
5. Чачава В.Н. Искусство концертмейстера. - Санкт-Петербург: Композитор, 2006.
6. Мур Дж. Певец и аккомпаниатор. Воспоминания. Размышления о музыке. - М.: Радуга, 1987.
7. Шереметьев В.В. Пение и воспитание детей в хоре: методика и опыт работы вокально-хоровой школы «Мечта». – Челябинск: Версия, 1998
8. Яновская Л.Л. Концертмейстерский класс. Учебное пособие. – Челябинск, 2004.
9. Живов В. Л. Хоровое исполнительство. – Москва, 2002.
10. Асафьев Б. Русская музыка. – Л., 1968.