

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

Детская школа искусств №8 им. Ю. Г. Суткового

Методическая разработка

**Подготовительная работа концертмейстера над
произведением для хора и фортепиано**

Выполнила

концертмейстер

Труфанова Ирина Николаевна

Челябинск – 2022

Аннотация

Методическая разработка «Подготовительная работа концертмейстера над произведением для хора и фортепиано» предназначена концертмейстерам, которые работают в детской школе искусств. Автор раскрывает роль и задачи концертмейстера в работе над произведением для хора и фортепиано, а также рассматривает этапы, методы и приёмы подготовительной работы концертмейстера над хоровым произведением. В работе представлен анализ и методические рекомендации исполнения произведения С.В. Рахманинова «Весенние воды». Представленные методы и приемы подготовительной работы дают возможность концертмейстеру исполнять партитуры и аккомпанементы хоровых произведений на высоком профессиональном уровне. Методическая разработка ценна тем, что опирается не только на научно – методическую литературу, но и на личный концертмейстерский опыт.

Содержание

Введение.....	4
1. Этапы, методы и приемы подготовительной работы концертмейстера над произведением для хора и фортепиано.....	6
2. Анализ и методические рекомендации исполнения произведения С.В. Рахманинова «Весенние воды» в переложении для хора А. Егорова.....	14
Заключение.....	22
Библиографический список.....	23

Введение

Работа над художественным музыкальным произведением является одной из актуальных проблем музыкальной педагогики. Важнейшие вопросы работы концертмейстера над произведением освещены в учебных пособиях Е. Кубанцевой «Концертмейстерский класс»[5], В. В. Калицкого «Методика преподавания дисциплины «Концертмейстерский класс» в вузе» [3]. Эти авторы раскрывают очень значимые для концертмейстера вопросы, этапы и аспекты работы над художественным музыкальным произведением. Немало ценных практических советов о работе концертмейстера над произведением содержится в работах Н. Крючкова «Искусство аккомпанемента как предмет обучения»[4], Е. Шендеровича «В концертмейстерском классе» [15]. Полезные рекомендации преподавателям и концертмейстерам, которые работают над хоровым репертуаром, содержатся в исследованиях В. В. Шереметьева «Хоровой класс» [16], В. Л. Живова «Хоровое исполнительство» [2] и др.

Основу работы концертмейстера, как музыканта – исполнителя, составляет творческая деятельность. Творчество концертмейстера проявляется в интерпретации музыкального произведения. Помочь хормейстеру и хору воплотить замысел композитора является главной целью концертмейстера. «По–видимому, ни один инструментальный аккомпанемент не играет столь важной драматургической роли, как аккомпанемент вокальных произведений...» - пишет Е. В. Шендерович [16, с. 91].

Концертмейстер должен провести огромную подготовительную работу над вокально - хоровым произведением. Он должен выявить смысловое и эмоциональное содержание произведения, составить предварительный исполнительский план, определить технические трудности и наметить методы и приемы их преодоления.

В наше время, учитывая переход на Федеральные государственные требования, работа концертмейстера выходит на другой качественный уровень, усиливается его роль в образовательном процессе. От качества работы

концертмейстера зависит успешность деятельности хорового коллектива.

Данная методическая разработка, на мой взгляд, является актуальной, так как литературы по данной теме очень мало и многие проблемы остаются не исследованными. В методической разработке представлены эффективные методы и приёмы подготовительной работы концертмейстера над произведением для хора и фортепиано.

Цель данной методической разработки – раскрыть процесс подготовительной работы концертмейстера над произведением для хора и фортепиано, а также рассмотреть методы и приёмы работы над хоровым произведением на основе изучения имеющихся научных исследований и собственного опыта.

Задачи методической разработки:

- раскрыть роль и задачи концертмейстера в работе над произведением для хора и фортепиано;
- представить этапы подготовительной работы концертмейстера над произведением для хора и фортепиано;
- выявить наиболее эффективные методы и приёмы подготовительной работы концертмейстера над хоровым произведением;
- поделиться методическими рекомендациями работы над исполнением произведения С. В. Рахманинова «Весенние воды».

Работа состоит из введения, двух разделов, заключения и библиографического списка. Первый раздел посвящен рассмотрению этапов, методов и приемов подготовительной работы концертмейстера над хоровым произведением. Во втором разделе представлен анализ и методические рекомендации исполнения произведения С. В. Рахманинова «Весенние воды». В заключении подводятся обобщающие выводы о значении подготовительной работы концертмейстера над хоровым произведением.

1. Этапы, методы и приемы подготовительной работы концертмейстера над произведением для хора и фортепиано.

Е. И. Кубанцева выделяет несколько этапов работы концертмейстера над музыкальным произведением:

«Первый этап – работа над произведением в целом: создание целостного музыкального образа как воображаемые наброски того, что предстоит сделать...

Второй этап – индивидуальная работа над партией аккомпанемента, которая включает: разучивание фортепианной партии, отработку трудностей, применение различных пианистических приемов...

Третий этап – работа с солистом – предполагает безупречное владение фортепианной партией, совмещение музыкально – исполнительских действий, наличие интуиции, знание партии партнера...

Четвертый этап – рабочее (репетиционное) исполнение произведения целиком: создание музыкального исполнительского образа...»[5, с.8].

В. Л. Живов выделяет три этапа подготовительной работы дирижёра над партитурой хорового сочинения:

«Первый этап – это создание общего представления о музыке, об основных, художественных образах. Второй – постепенное углубление в сущность изучаемого произведения. И, наконец, третий этап, как итог всей предшествующей работы, знаменует окончательное формирование исполнительского замысла, индивидуальной трактовки сочинения и плана её реализации» [2, с. 107].

Процесс подготовительной работы концертмейстера над произведением для хора и фортепиано, на мой взгляд, можно условно разделить на три этапа.

Первый этап – визуальное ознакомление с произведением в целом: создание музыкально – слуховых представлений.

Второй этап – углублённое изучение произведения, которое включает:

тщательный анализ, изучение и исполнение всей партитуры хорового сочинения и партии аккомпанемента.

Третий этап – формирование исполнительского замысла, создание индивидуальной интерпретации произведения.

Задачей первого этапа является создание музыкально - слуховых представлений при зрительном изучении поэтического и нотного текста произведения. Профессионализм концертмейстера зависит от его способностей, включающих навыки визуального прочтения партитуры, а также умения зрительно определить её особенности.

Зрительное ознакомление включает:

- прочтение названия произведения, авторов музыки и текста;
- определение тональности;
- прочтение размера и его изменений;
- определение жанра;
- определение ритмических особенностей;
- определение типа фактуры аккомпанемента;
- определение формы произведения и др.

Музыкально-слуховое представление подразумевает:

- представление темпа исполнения, агогических изменений;
- представление звучания штрихов;
- представление художественного образа и тембровой окраски музыкального произведения при прочтении всех авторских указаний, относящихся к исполнению, а также просмотре изменений динамических оттенков и выявлении частных, общей кульминаций.

Второй этап – тщательный анализ произведения, изучение и исполнение всей партитуры хорового произведения и партии фортепиано.

Изучение хоровой партии включает: анализ словесно – поэтического и нотного материала, исполнение хоровой партитуры на фортепиано.

Индивидуальная работа над партией аккомпанемента подразумевает:

разучивание фортепианной партии, отработку технических трудностей и разнообразных пианистических приемов, работу над выразительностью исполнения.

Работа над хоровым произведением имеет свои особенности, так как его содержание раскрывается не только через музыку, но и через поэтический текст. При изучении хорового произведения необходимо, прежде всего, осмысленное прочтение литературного текста. Прочтение литературного текста помогает понять художественную задачу хорового произведения. М. Смирнов во вступительной статье к книге «О работе концертмейстера» писал: «Пианист обязан знать кроме своей партии и сольную партию. Хорошо аккомпанировать он может лишь тогда, когда всё его внимание устремлено на солиста, когда он повторяет «про себя» вместе с ним каждый звук, каждое слово и ещё лучше – предчувствует, заранее предвкушает то, что будет делать партнер» [11, с. 4].

В своей работе пианист-концертмейстер фактически имеет дело с партитурой из четырёх строк. Это - хоровая строчка, поэтический текст и двухстрочная партия фортепианного сопровождения. Для успешного решения сложных музыкальных задач, концертмейстеру необходимо выработать у себя умение свободной ориентировки в полной фактуре хорового произведения.

Работа над партитурой хорового произведения включает:

1. Выразительное исполнение хоровой партитуры на фортепиано, стремясь к передаче хорового звучания. В исполнении необходимо выявить голосоведение, передать динамические нюансы, темповые изменения и другие выразительные моменты. Основным приемом ведения звука в хоре является *legato*. Для достижения *legato* партитуру необходимо исполнять глубоким звуком, хорошо связывая при этом аккорды. При исполнении партитуры необходимо соблюдать цезуры, связанные с фразой текста и моментами взятия дыхания.
2. Проигрывание партии аккомпанемента методом сжатия ее гармонической фактуры. «Надо отдельно проиграть партию аккомпанемента и выделить

ее гармоническую основу путем сведения всех звуков гармонического фона к ряду аккордов. При этом выпускаются не только все внегармонические и колорирующие звуки гармонического фона, но и любые другие компоненты фортепианной партии, как, например, подголоски и другие полифонические образования» - советовал Н. Крючков [4, с.31].

3. Исполнение партии хора одновременно с гармонически сжатой фактурой партии сопровождения.
4. Исполнение всей фактуры произведения, выбрав из обеих частей партитуры самое существенное для выявления ее музыкально - художественного содержания.
5. Исполнение партии сопровождения в оригинальном изложении с одновременным пением про себя одной из хоровых партий.

После тщательной работы над партитурой произведения для хора и фортепиано концертмейстер может приступить к разбору и проигрыванию аккомпанеента произведения.

Над аккомпанементом концертмейстер работает так же, как и при изучении сольной фортепианной пьесы, но с учетом хоровой партии.

Работа над фортепианной партией включает:

- подбор удобной аппликатуры;
- работу над различными пианистическими приёмами;
- отработку технически трудных мест;
- работу над воплощением выразительных средств исполнения: штрихов, фразировки, динамики, педализации, тембровой красочности звучания и др.;
- выделение звуков важных для выразительности исполнения аккомпанеента (басовые и кульминационные звуки, контрапункт и др.).

Для успешного решения концертмейстером ансамблевых и художественных

задач, партия фортепиано должна быть доведена до совершенства.

В концертмейстерской практике существует много разнообразных методов и приемов работы над произведением для хора и фортепиано. В своей работе я стараюсь использовать наиболее эффективные методы и приёмы. Рассмотрим некоторые из них.

Анализ хорового произведения, который включает:

- историко – стилистический анализ;
- музыкально – теоретический анализ;
- вокально – хоровой анализ;
- концертмейстерский анализ;
- исполнительский анализ.

1. Историко – стилистический анализ хорового произведения включает:

- характеристику творчества авторов музыки и литературного текста, а также конкретных общественно – исторических условий в которых протекала их жизнь и деятельность;
- анализ литературного текста;
- анализ нотного текста;
- анализ хорового стиля композитора и характерных черт хорового письма;
- выделение наиболее характерных для стиля композитора средств музыкальной выразительности.

2. Музыкально – теоретический анализ подразумевает:

- определение художественного замысла произведения и характеристика его содержания;
- анализ средств музыкальной выразительности: жанра, формы, тонального плана, мелодии, гармонии, метроритма и др.;
- изучение и понимание развития формы: строения музыкальных фраз, видов и смыслового значения музыкальных цезур, голосоведения, тематического и динамического развития;

- изучение литературного текста, которое включает: разбор жанра, структуры, выявление логических групп слов, логических и психологических пауз и др.
3. Основные задачи вокально – хорового анализа:
- выявление особенностей хорового письма;
 - выявление художественных, технических, исполнительских трудностей и нахождение способов их преодоления и др.
4. Концертмейстерский анализ включает:
- определение типа аккомпанемента и приёмов его исполнения;
 - анализ нотного текста аккомпанемента, который предполагает: раскрытие значения нотных знаков, изучение всех обозначений автора, выявление главного материала и др.;
 - выявление выразительных средств аккомпанемента.
5. Исполнительский анализ подразумевает:
- установление темпового плана;
 - определение меры использования художественных выразительных средств, учитывая особенности характера, жанра, формы и стиля произведения;
 - выявление исполнительских трудностей и определение методов и приёмов их преодоления;
 - умение правильно выявить частные и общую кульминации, которые помогут выстроить форму произведения;
 - необходимость выделения наиболее характерных средств музыкальной выразительности;
 - определение ансамблевых задач;
 - изучение различных редакций и исполнительских интерпретаций произведения.

Анализ музыкального произведения должен быть направлен на поиск общего смысла, художественного образа произведения, заложенного автором через детальное изучение отдельных его компонентов.

На втором этапе, в целях овладения художественной и технической стороной исполнения, могут использоваться следующие методы и приёмы работы:

- метод ассоциаций;
- нахождение тождеств и различий;
- дифференцированное вслушивание;
- разучивание произведения без инструмента;
- пение сложных пассажей;
- «техническая группировка»;
- «техническая фразировка»;
- анализ исполнения и др.

Одним из методов работы над произведением является разучивание его без инструмента (метод В. Гизекинга). В. Гизекинг в статье: «Как артисты занимаются» писал: «Но любое сложное произведение я разучиваю не за инструментом, а читая его глазами» [12, с.290]. Разучивание произведения без инструмента способствует слуховой и умственной концентрации в работе.

Полезно работать над произведением в медленном темпе. Работая над произведением в медленном темпе можно решить многие задачи - и аппликатуры, и выразительности исполнения, и слухового контроля. Г. Г. Нейгауз утверждал: «Возвращаясь к вопросу о приобретении уверенности скажу, что старинный принцип «*langsam und stark*» в отношении техническом не только не потерял своего смысла, но, пожалуй, даже приобрёл новый...» [8,104].

Существует множество методов и приёмов работы над трудными техническими местами. Чтобы яснее осознать мелодическую природу пассажа полезно мысленно «пропеть» его в медленном темпе. Г. Гинзбург, в

статье «Заметки о мастерстве», писал: «Мысленная работа приносит особенную пользу, когда дело касается быстрых пассажей. Многие педагоги советовали и советуют «выпевать» или «пропевать» такие пассажи» [12,с.384]. «Техническая группировка» - мышление позициями – открывает новые возможности для технического прогресса. С. Савшинский в книге «Пианист и его работа» утверждал: «Подобно тому, как мотив является элементарной частью музыкальной речи, позиция может рассматриваться как элементарная часть пианистических движений – их клетка» [12,с.250]. Признаками позиции является «несменяемое» положение 1-го пальца.

Одним из распространённых является метод технической фразировки. Он заключается в удобной группировке (фразировке) звуков пассажа. В книге «Работа над фортепианной техникой» Е. Либерман писал: «Метод технической фразировки, в конечном итоге, помогает пианисту в организации целесообразных действий руки (кисти, предплечья, плеча)...» [6, с. 63].

В современной образовательной практике концертмейстеру не обойтись без использования информационно – компьютерных технологий. Очень востребованы в работе интернет – ресурсы, мультимедийные программы – музыкальные проигрыватели и др. В интернете можно найти дополнительную информацию о произведении, можно также послушать исполнение выдающихся мастеров, других коллективов, сравнить. Прослушивание различных интерпретаций произведения даёт возможность понять многозначность музыкально – художественного образа, вариативность его художественного воплощения. Также полезно записывать своё исполнение на цифровой носитель и прослушивать. Самоанализ позволит выявить недостатки в исполнении. Выявленные и проработанные «трудные» места будут способствовать улучшению качества исполнения. На основе полученных знаний о хоровом произведении должен быть составлен план интерпретации. Он должен отражать логику исполнения, линию драматургического развития музыкально – художественного образа.

2. Анализ и методические рекомендации исполнения произведения С.В. Рахманинова «Весенние воды».

Рассмотрим работу концертмейстера над музыкальным произведением на примере романса «Весенние воды» С. В. Рахманинова в переложении для хора А. Егорова. Приступая к работе над хоровым произведением, мы в первую очередь обращаем внимание на его название - «Весенние воды», которое вызывает у нас радостные чувства и говорит об энергичном характере, связанном с пробуждением природы весной. О характере также свидетельствует и авторское указание темпа «Allegro vivace». Тональность произведения - ми - бемоль мажор помогает передать слушателю ощущение радости, света. Высокий регистр хоровой партии добавляет яркости и блеска. «Бурлящие» пассажи в партии аккомпанемента создают ощущение энергии. В среднем разделе на словах «Весна идёт» замедляется темп, спадает звучность. В нём автор создаёт чувство ожидания пробуждения весны. Завершается произведение динамически ярко, в быстром темпе, что передаёт торжество весеннего солнца и света. Романс «Весенние воды» является одним из шедевров вокального творчества композитора.

Сергей Васильевич Рахманинов (1873 - 1943) - выдающийся русский композитор, обладатель огромного дарования исполнителя: пианиста и дирижёра. Virtuозное мастерство было подчинено в игре С. В. Рахманинова высокой одухотворённости и яркой образности выражения. На его музыку оказали влияние романтические тенденции. Его искусству свойственна острота контрастов и эмоциональная приподнятость. Особенности творчества С. В. Рахманинова коренятся в сложности общественной жизни того времени. Для мироощущения композитора характерны: с одной стороны - желание духовного обновления, надежда на грядущие перемены, а с другой стороны - взволнованное предчувствие приближающейся стихии пролетарской революции. Национальный колорит музыки проявляется в связи с русской народной песней, с городской романсовой культурой того времени. Огромное

влияние на творчество композитора оказала музыка композиторов «Могучей кучки» и П. И. Чайковского. В музыкальном энциклопедическом словаре под редакцией Г. В. Келдыша есть такие строки: «Музыка обладает неповторимым мелодическим и подголосочно - полифоническим богатством, идущим от русской народной песенности и особенностей знаменного распева. Одна из отличительных черт музыкального стиля С. В. Рахманинова – органичное сочетание широты и свободы мелодического дыхания с упругим и энергичным ритмом»[8, с. 453]. Его романсы воплотили в себе лучшие черты композиторского стиля – эмоциональную наполненность и глубину, неповторимость музыкального языка, совершенство формы. Творческое наследие С. В. Рахманинова включает различные жанры. Композитором написано около 80 романсов.

Фёдор Иванович Тютчев (1803 – 1873) – русский поэт – лирик.

Стихотворение «Весенние воды» было написано в 1830 году. Тема – пробуждение природы весной. Жанр - пейзажная лирика.

«Весенние воды» (ор.14 №11) - романс виртуозного характера, отличающийся красочностью, блеском фортепианного изложения. В партии хора преобладают призывные интонации: мотивы, построенные по звукам мажорного трезвучия; восходящие фразы, которые заканчиваются энергичным скачком. Фортепианная партия очень содержательна и выразительна.

Она играет важную роль в создании жизнеутверждающего характера произведения. Уже вступительная фраза партии фортепиано воссоздаёт весеннюю атмосферу, рождая художественный музыкальный образ бурлящих потоков.

С.
А.
Piano

Allegro vivace (Скоро)

mf

Е.

нар

p

3

3

3

3

Эта фраза становится как бы лейтмотивом весны. Для музыкального развития характерны яркие тональные контрасты. Сила и насыщенность развития музыки вызвали появление в произведении двух ярких кульминаций. Первая кульминация достигается при сопоставлении ми-бемоль мажора и фа-диез мажора. Активный, волевой характер приобретают здесь интонации «кличей». В хоровой партии здесь появляется полная ликования фраза «Она нас выслала вперёд!», которая поддерживается взлётами аккордов у фортепиано (мотив из вступления в аккордовом изложении).

Мы мо- ло- дой вес- ны гон- цы, о- на нас

rit. a tempo

вы- сла- ла вне- ред!

rit. a tempo

Далее музыка приобретает спокойный, завораживающий, мечтательный характер: динамика - «р», замедляется темп, облегчается фактура в партии фортепиано.

Раздел *Andante* подготавливает вторую мощную волну нарастания: усиливается динамика, ускоряется темп и учащается ритм в партии фортепиано (восьмые сменяются триолями).

Andante

ти- хих, теп- лых май- ских дней ру-

Andante

p

p

Восходящие секвенции в фортепианной партии приводят ко второй, но на этот раз чисто инструментальной кульминации.

Allegro vivace

ff

ней.

ff

Allegro vivace

ff

ff

Диапазон партии хора огромный, тесситура очень высокая, встречаются технически сложные скачки. Партия хора излагается двухголосно и трёхголосно, исполняется на legato. В исполнении legato необходимо добиваться плавного и равномерного распределения хором звукового потока. Основной задачей в работе является выработка объёмного, светлого и звонкого по тембру звучания на опоре.

Возможные трудности:

- исполнение высоких нот, скачки в мелодии, хроматизмы;
- полиритмия и пунктирный ритм;
- работа над кантиленой;
- изучение гармонического языка.

Методы и приемы работы:

- показ гармонической опоры на отдельные звуки в аккомпанементе для устранения интонационных неточностей;
- дублирование хоровых партий;
- исполнение партитуры;
- выявление художественного значения метроритма;
- работа над правильным дыханием, что помогает пению кантилены;
- гармонический анализ музыкального произведения и др.

Аккомпанемент очень выразительный. В нем композитор с помощью разнообразных гармонических красок подчеркивает все мельчайшие оттенки настроений данного образа. Роль сопровождения – изобразительная. Фактура партии сопровождения - гомофонно-гармоническая с элементами полифонии.

Аккомпанемент смешанного типа. В партии сопровождения встречаются следующие типы аккомпанементов:

- "гармонические фигурации" («гармонические фигурации в виде ломаного арпеджио», «гармонические фигурации в виде разложенного аккорда») – с 1-го по 12-й такт, а также с 18-го по 20-й такт и др;
- «чередование баса и аккорда» («бас – аккорд, аккорд...») - с 13-го по

17 – й такт, а также 21-й, 22-й такт и др.;

- «аккомпанемент дублирует хоровую партию» - 24–й, 26–й, 27–й такты;
- «аккордовая пульсация» - 37–й такт.

Гармонические фигурации образуют гибкий, лёгкий, подвижный фон с широким диапазоном и выразительной динамикой. Концертмейстеру необходимо выучить нотный текст наизусть, чтобы свободно владеть им и выстраивать фразировку. В исполнении аккомпанементов такого типа от концертмейстера требуется ловкость, хорошая координация и объединяющие движения рук и кисти.

В фактуре «бас – аккорды» концертмейстеру необходимо выделить сильную 1-ю долю такта и относительно сильную 3-ю долю, остальные доли исполняются чуть легче. Аккорды с пульсацией в постлюдии должны прозвучать ритмически точно. Верхние звуки в аккордах необходимо выделить динамически и исполнить выразительно, выстраивая мелодическую линию.

Романс начинается с выразительного фортепианного вступления. Вступление является темповой и тональной настройкой для хорового коллектива. При исполнении произведений такого рода необходимо обращать особое внимание на метр. Вся ответственность за метроритмическую сторону исполнения хора ложится на хормейстера и концертмейстера. Главная задача концертмейстера – выделить сильные и относительно сильные доли.

Главная задача при исполнении этого сочинения заключается в достижении технической свободы и необходимой выразительности. Концертмейстер должен тонко чувствовать характер мелодии хоровой партии и моменты дыхания, а также точно передавать изменения в темпе, которые использует автор и показывает хормейстер. Важнейшую роль при исполнении произведения играет педаль. Ее использование будет способствовать красочности звучания и насыщенности фактуры. Педаль разнообразная: прямая, запаздывающая; полная и неполная; полупедаль.

Партия сопровождения представляет трудность в техническом отношении, поэтому очень важно проработать технически трудные места. Так, например, во второй фразе романса на словах «бегут и будят сонный брег» в партии фортепиано появляются шестнадцатые в правой руке, причем с очень неудобным расположением звуков. Это самое трудное место произведения в плане техники исполнения. Над ним концертмейстеру необходимо поработать отдельно в медленном темпе приёмом накопления. Учить целесообразно мотивами. Сначала исполняются две ноты, потом – четыре, шесть и т.д., а затем весь пассаж. Добиваясь технического совершенства нельзя забывать о выразительности исполнения мелодической линии.

Кульминация у хора на словах «она нас выслала вперёд» должна прозвучать полным звуком и достаточно громко. Такое яркое звучание требует большой насыщенности аккомпанемента, поэтому здесь важно ярче выделить бас и аккорды в правой руке. Для большего эффекта в этом месте необходимо применить густую педаль. Важно помнить, что перед взятием высокой ноты, певцам необходимо подготовиться, а взяв ее – пропеть выразительно. Таким образом, в темпе могут произойти незначительные изменения. В кульминационных моментах исполнение аккомпанемента должно быть более свободным в плане темпа.

Исполнителям необходимо обратить внимание на «*ritenuto*», «*accelerando*» «*rubato*», которые придадут особую выразительность исполнению.

Некоторую трудность в аккомпанементе представляют аккорды. Верхние звуки аккордов зачастую выполняет функцию контрапункта или солирующей мелодии, поэтому их необходимо выделить. Бас должен звучать ярче аккордов и в то же время не заглушать мелодию. Пальцы должны быть активными, а кисти рук должны быть свободными.

Заключение

В заключении хочется отметить, что подготовительная работа концертмейстера над музыкальным произведением для хора и фортепиано процесс очень сложный и в то же время интересный. Он состоит из трех этапов: создание музыкально - слуховых представлений; разучивание всей партитуры хорового произведения и партии аккомпанемента; формирование индивидуальной исполнительской интерпретации произведения.

В процессе исследования представлены, на мой взгляд, эффективные методы и приёмы работы, которые можно разделить на три главные составляющие: анализ, методы и приёмы изучения партитуры хорового произведения, традиционные пианистические методы и приемы. В современной образовательной практике уже невозможно представить работу без применения информационно – компьютерных технологий.

Профессиональное мастерство пианиста, владение ансамблевыми умениями, знание и применение эффективных методов и приёмов в работе обеспечивают высокий качественный уровень исполнения хоровых произведений.

Библиографический список

1. Вицинский А. В. Процесс работы пианиста – исполнителя над музыкальным произведением. – М.: Классика – XXI, 2008. – 96с.
2. Живов В. Л. Хоровое исполнительство. Теория. Методика. Практика: учебное пособие для студентов вузов. – М.: Владос, 2003. – 270с.
3. Калицкий В.В. Методика преподавания дисциплины «Концертмейстерский класс» в вузе: учебно – методическое пособие. – Санкт – Петербург; Москва; Краснодар: Лань: Планета музыки, 2019. – 332с.
4. Крючков Н. А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. – Л.: Музгиз, 1961. – 72с.
5. Кубанцева Е. И. Концертмейстерский класс: учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений.- М.: Издательский центр «Академия», 2002. – 192с.
6. Либерман Е. «Работа над фортепианной техникой». – М.: Музыка, 1971. – 144с.
7. Люблинский А. Теория и практика аккомпанемента. Методологические основы. – Л.: Музыка, 1972.- 80с.
8. Музыкальный энциклопедический словарь / Главный редактор Г. В. Келдыш. - М.: Советская энциклопедия, 1990. – 671с.
9. Мур. Дж. Певец и аккомпаниатор. Воспоминания. Размышления о музыке. / Предисловие В. Н. Чачава. - М.: Радуга, 1987. – 429с.
10. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. - М.: Музыка, 1982. – 300с.
11. О работе концертмейстера/ Редактор-составитель и автор предисловия М. Смирнов. – М.: Музыка, 1974.-160с.
12. Путь к совершенству /Диалоги, статьи и материалы о фортепианной технике/ Редактор-составитель и автор предисловия С. М. Стуколкина. –

- СПб.: Композитор, 2007. – 390 с.
13. Русская музыкальная литература вып.4. /Общая редакция М. К. Михайлова, Э. Л. Фрид. - М.: Музыка, 1985.
14. Сидорова С.Н. Учебное пособие (для концертмейстеров ДМШ, ДШИ, учреждений культуры и искусства). - Волгоград: «Академия повышения квалификации и профессиональной переподготовки», 2019.
15. Шендерович Е. В. В концертмейстерском классе. Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996.- 208с.
16. Шереметьев В.А. Пение и воспитание детей в хоре: методика и опыт работы вокально-хоровой школы «Мечта». – Челябинск: Версия, 1998. - 256с.
17. Яновская Л. Л. Концертмейстерский класс: учебное пособие. – Челябинск: ЧИМ, 2004. -163с.