

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
Детская Школа Искусств муниципального образования город Горячий Ключ

Принято:

Педагогическим советом
МБУДО ДШИ
г. Горячий Ключ
Протокол от 30 августа 2021 г.

Утверждаю:

Директор МБУДО ДШИ
г. Горячий Ключ

 Н.А. Диленян
30 августа 2021 г.

**ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ
ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА В ОБЛАСТИ
МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА «ФОРТЕПИАНО»**

**Предметная область
ПО.01. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО**

**по учебному предмету
ПО.01.УП.03. В.13. КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКИЙ КЛАСС**

г. Горячий Ключ,
2012г.

Структура программы учебного предмета

I. Пояснительная записка

- Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе;
- Срок реализации учебного предмета;
- Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательного учреждения на реализацию учебного предмета;
- Форма проведения учебных аудиторных занятий;
- Цели и задачи учебного предмета;
- Обоснование структуры программы учебного предмета;
- Методы обучения;
- Описание материально-технических условий реализации учебного предмета;

II. Содержание учебного предмета

- Сведения о затратах учебного времени;
- Годовые требования по классам;

III. Требования к уровню подготовки обучающихся

IV. Формы и методы контроля, система оценок

- Аттестация: цели, виды, форма, содержание;
- Критерии оценки;

V. Методическое обеспечение учебного процесса

- Методические рекомендации педагогическим работникам;
- Рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся;

VI. Списки рекомендуемой нотной и методической литературы

- Список рекомендуемой нотной литературы;
- Список рекомендуемой методической литературы

I. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

1. Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе

Программа учебного предмета «Концертмейстерский класс» разработана на основе и с учетом федеральных государственных требований к дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области музыкального искусства «Фортепиано».

Учебный предмет «Концертмейстерский класс» направлен на воспитание разносторонне развитой личности с большим творческим потенциалом путем приобщения учащихся к ценностям мировой музыкальной культуры на примерах лучших образцов вокальной и инструментальной музыки, а также на приобретение навыков аккомпанирования, чтения с листа и транспонирования; на развитие самостоятельности в данных видах деятельности.

Наряду с практической подготовкой в задачи предмета входит: формирование художественного вкуса, чувства стиля, творческой самостоятельности, стремления к самосовершенствованию, знакомство с лучшими образцами отечественной и зарубежной музыки.

Формирование концертмейстерских навыков тесно связано с освоением особенностей ансамблевой игры. Поэтому в структуре программы «Фортепиано» федеральными государственными требованиями предусмотрены 3 учебных предмета, имеющих общие цели и задачи: «Специальность и чтение с листа», «Ансамбль» и «Концертмейстерский класс», которые в совокупности системно и наиболее полно дают предпрофессиональное образование, позволяющее наиболее эффективно сформировать исполнительские знания, умения и навыки, а также подготовить ученика к дальнейшему профессиональному обучению.

Концертмейстерская деятельность является наиболее распространенной формой исполнительства для пианистов.

Данная программа отражает комплексное развитие и индивидуальный подход к ученику, академическую направленность и разнообразие вокального и инструментального репертуара, используемого в обучении. Содержание программы направлено на обеспечение художественно-эстетического развития личности и приобретения ею художественно-исполнительских знаний, умений и навыков.

2. Срок реализации учебного предмета «Концертмейстерский класс»

Срок реализации учебного предмета «Концертмейстерский класс» по 8-летнему учебному плану составляет два года - 7 и 8 классы.

3. Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательного учреждения на реализацию предмета «Концертмейстерский класс».

Таблица 1

Виды учебной нагрузки	7 и 8 классы
	Количество часов (общее на 2 года)
Максимальная нагрузка	68,5 часов
Количество часов на аудиторную нагрузку	65,5 часов (49-по обязательной и 16,5 – из вариативной части)
Количество часов на внеаудиторную (самостоятельную) работу	3 часа (из расчета 1,5 часа в неделю)

4. Форма проведения учебных аудиторных занятий:
индивидуальная, предлагаемая продолжительность урока - 40 минут.

Реализация учебного предмета «Концертмейстерский класс» предполагает привлечение иллюстраторов (вокалистов, инструменталистов). В качестве иллюстраторов могут выступать обучающиеся образовательного учреждения и работники образовательного учреждения.

В случае привлечения в качестве иллюстратора работника образовательного учреждения планируются концертмейстерские часы в объеме до 80% времени, отведенного на аудиторные занятия по данному учебному предмету.

5. Цели и задачи учебного предмета

Цели:

- развитие музыкально-творческих способностей обучающегося на основе приобретенных им знаний, умений и навыков в области музыкального исполнительства;

- стимулирование развития эмоциональности, памяти, мышления, воображения и творческой активности при игре в ансамбле;

Задачи:

- формирование навыков совместного творчества обучающихся в области музыкального исполнительства, умения общаться в процессе совместного музицирования, воспитания чувства партнерства, сопереживания и ответственности.

- развитие интереса к совместному музыкальному творчеству;

- умение слышать все произведение в целом, чувствовать солиста и поддерживать все его творческие замыслы;

- умение следить не только за партией фортепиано, но и за партией солиста;

- приобретение знаний об особенностях вокального (искусство дыхания, фразировка и др.) и скрипичного (строение инструмента, настройка, тембровая окраска каждой струны, принципы звукоизвлечения и др.) исполнительства;

- навыки работы над звуковым балансом в работе с солистом;

- приобретение навыков самостоятельной работы и чтения с листа нетрудного текста с солистом;

- приобретение опыта совместной творческой деятельности и опыта публичных выступлений;

6. Обоснование структуры учебного предмета

Обоснованием структуры программы являются ФГТ, отражающие все аспекты работы преподавателя с учеником.

Программа содержит следующие разделы:

- сведения о затратах учебного времени, предусмотренного на освоение учебного предмета;

- распределение учебного материала по годам обучения;

- описание дидактических единиц учебного предмета;

- требования к уровню подготовки обучающихся;

- формы и методы контроля, система оценок;

- методическое обеспечение учебного процесса.

В соответствии с данными направлениями строится основной раздел программы «Содержание учебного предмета».

7. Методы обучения

Для достижения поставленной цели и реализации задач предмета используются следующие методы обучения:

- словесный (объяснение, рассказ, беседа);

- наглядный (показ, демонстрация, наблюдение);

- практический (упражнения воспроизводящие и творческие).

Индивидуальная форма обучения позволяет найти более точный и психологически верный подход к каждому ученику и выбрать наиболее подходящее сочетание методов обучения.

Предложенные методы работы в рамках предпрофессиональной образовательной программы являются наиболее продуктивными при реализации поставленных целей и задач учебного предмета и основаны на проверенных методиках и сложившихся традициях ансамблевого исполнительства на фортепиано.

8. Описание материально-технических условий реализации учебного предмета «Концертмейстерский класс»

Материально-техническая база образовательного учреждения должна соответствовать санитарным и противопожарным нормам, нормам охраны труда.

Учебные аудитории для занятий по учебному предмету «Концертмейстерский класс» должны иметь площадь на менее 9 кв.м. и звукоизоляцию. В образовательном учреждении должны создаваться условия для содержания, своевременного обслуживания и ремонта музыкальных инструментов.

II. СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА

1. Сведения о затратах учебного времени,

предусмотренного на освоение учебного предмета «Концертмейстерский класс», на максимальную, самостоятельную нагрузку обучающихся и аудиторные занятия:

Таблица 2

Срок обучения – 8 лет

Классы	Распределение по годам обучения							
	1	2	3	4	5	6	7	8
Продолжительность учебных занятий (в неделях)	-	-	-	-	-	-	33	33
Количество часов на аудиторные занятия (в неделю)	-	-	-	-	-	-	1	0,5
Количество часов из вариативной части	-	-	-	-	-	-	-	0,5
Общее количество часов на аудиторные занятия (на все время обучения)	49 ч. - из обязательной и 16,5 ч — из вариативной							
Количество часов на внеаудиторную (самостоятельную) работу (часов в неделю)	-	-	-	-	-	-	1,5	1,5
Общее количество часов на внеаудиторную работу (на все время обучения)	3 часа							
Общее максимальное количество часов на весь период обучения	68,5 часов							

Аудиторная нагрузка по учебному предмету обязательной части образовательной программы в области искусств распределяется по годам обучения с учетом общего объема аудиторного времени, предусмотренного на учебный предмет ФГТ и возможностями добавления часов из вариативной части.

Объем времени на самостоятельную работу обучающихся по каждому учебному предмету определяется с учетом сложившихся педагогических традиций, методической целесообразности и индивидуальных способностей ученика.

Виды внеаудиторной работы:

- выполнение домашнего задания;
- подготовка к концертным выступлениям;

- посещение учреждений культуры (филармоний, театров, концертных залов и др.);

- участие обучающихся в концертах, творческих мероприятиях и культурно-просветительской деятельности образовательного учреждения и др.

Обучение предмету «Концертмейстерский класс» должно быть целенаправленным и систематизированным. Подбор учебного материала следует делать с учетом игровых возможностей ученика, его технической и музыкальной оснащенности, а также с учетом постепенного усложнения фактуры фортепианного сопровождения.

Учебный материал распределяется по годам обучения – классам. Каждый класс имеет свои дидактические задачи и объем времени, предусмотренный для освоения учебного материала.

1. *Годовые требования по классам*

«Концертмейстерский класс» начинается с изучения наиболее простого вокального и инструментального репертуара.

7 класс (1 час в неделю)

В процессе первого года обучения учащийся должен получить навыки простого (элементарного) аккомпанеента голосу и инструменту. В течение года каждый ученик должен пройти 6-8 музыкальных произведений: 2-3 для концертного исполнения, 4-5 в порядке ознакомления и работы в классе. Пьесы должны быть разнообразны по содержанию, жанрам, форме и фактуре.

Схема работы в течение первого года обучения:

1. Знакомство с трехстрочной записью произведений.

2. Ознакомление с жанром романса. Доступная тематика. Романсы - элегии. Авторы текстов: Л. Пушкин, М. Лермонтов, А. Дельвиг, А. Полежаев, Н. Некрасов и др.

3. Пьесы для инструментов, чьи партии записываются в знакомых ключах.

4. Обработки народных песен.

5. Формы:

- куплетная;
- период;
- сквозное развитие.

6. Различные типы фактур:

- двудольная — аккордовая:
- бас — аккорд
- бас — фигурация
- бас — короткое арпеджио;
- трехдольная — вальсовая, 3/8, 6/8;
- синкопы в фортепианной партии;
- диалог инструмента (голоса) и фортепиано.

7. Чтение с листа на уроке с преподавателем при знакомстве с новым произведением.

8. Транспонирование легких аккомпанементов на полутон путем замены ключевых знаков.

В 1 полугодии следует подробно пройти в классе не менее 3-х произведений и регулярно читать с листа в классе и дома. Следует познакомить ученика с навыками транспонирования на интервал увеличенной прима (прибавление диеза или бемоля). Материалом для транспонирования служат самые легкие аккомпанементы.

В конце полугодия ученик должен сыграть 1 вокальное или инструментальное произведение на зачете.

Во 2 полугодии следует пройти в классе 3-5 произведений. Проводится работа над усложнением аккомпанементов, включающих различные комбинации типов фактуры. Наиболее способные ученики учатся транспонировать на интервал большой или малой секунды.

В этом полугодии предусмотрена промежуточная аттестация (зачет), которая может проводиться в виде выступления на академическом вечере, классном концерте или любом другом публичном выступлении в конце учебного года. Ученик должен исполнить 1 вокальное или инструментальное произведение, отличное по характеру, стилю, темпу, типу изложения фактуры от произведения первого полугодия.

Примерные программы концертов первого года

Вокальные произведения

Булахов Г. «Не пробуждай воспоминаний»
Варламов А. «На заре ты ее не буди», «Напоминание»
Глинка М. «Признание», «Сомнение»
Григ Э. «Детская песенка»
Гурилев А. «Матушка-голубушка», «И скучно, и грустно»
Даргомыжский А. «Мне грустно», «Я вас любил», «Привет»,
«Старина», «Не скажу никому», «Как часто слушаю», «Русая головка»
Кюи Ц. «Царскосельская статуя»
Чайковский П. «Мой садик», «Детская песенка»
Шуберт Ф. «Полевая розочка», «Блаженство»

Скрипка

Моцарт В. «Менуэт»
Шостакович Д. «Элегия»
Дварионас К. «Вальс»

Домра

Белорусская Н.П. «Перепёлочка»
Ефремов Е. «Танец Золушки»
Дулов Г. «Мелодия»

Балалайка

Бетховен Л. «Менуэт»

Ребиков В. «Грустная песенка»

Фиготин Б. «Лирический хоровод»

Знакомство с новым предметом - вокальный аккомпанемент. При отсутствии иллюстраторов-вокалистов вокальную партию может исполнять сам учащийся.

Работа с вокальным материалом требует элементарных знаний о вокальном искусстве, о природе человеческого голоса и его диапазоне, искусстве дыхания и свободной манере исполнения вокалистов. Наличие текста помогает понять художественную задачу произведения.

Следует начать с самых простых аккомпанементов, состоящих из разложенных аккордовых последовательностей или несложных аккордовых построений, где аккорды располагаются на сильной доле такта.

Необходимо отметить места цезур, проанализировать фактуру фортепианной партии, определить звуковой баланс голоса и фортепиано.

Ученик должен уметь петь вокальную строчку, а преподаватель может ее подыгрывать на другом инструменте.

Аккомпанемент, включающий дублирующую вокальную партию голоса, требует особого внимания. Ученику необходимо учитывать свободу интерпретации вокальной партии солистом.

Примерный рекомендуемый репертуарный список для учащихся 7 класса:

Вокальные произведения

Агабабов С. «Колыбельная», «Лесной бал»

Алябьев А. «Соловей», «Два ворона», «И я выйду ль на крылечко», «Незабудочка», «Зимняя дорога», «Я вас любил», «Прощание с соловьем», «Воспоминание»

Александров Ан. «Ты со мной», «Люблю тебя»

Английская Н.П. «Люблю весёлое солнце»

Аракишвили Д. «На холмах Грузии», «Догорела заря»

Аренский А. «Комар один, задумавшись»

Балакирев М. «Взошел на небо», «Слышу ли голос твой»

Бах И. С. 10 песен из книги напевов Г.К.Шемелли

Бетховен Л. «Тоска разлуки», «Люблю тебя», «Воспоминание», «К надежде»

Бородин А. «Песня темного леса», «Фальшивая нота»

Брамс И. «Колыбельная», «Кузнец»

Булахов П. «Не пробуждай воспоминаний», «Гори, гори, моя звезда», «Колокольчики мои», «Свидание»

Варламов А. «Красный сарафан», «Горные вершины»,

«Белеет парус одинокий», «На заре ты ее не буди», «Что ты рано, травушка», «Вдоль по улице метелица метет», «Звезды блещут»

Векерлен Ж. «Менуэт Экзодэ», «Времена года»

Гайдн Й. «Тихо дверцу в сад открой»

Глинка М. «Скажи, зачем», «Бедный певец», «Сомнение»,
«Признание», «Как сладко с тобою мне быть», «Мери», «Уснули голубые»,
«Я люблю, ты мне твердила», «Гуде витер», «Зацветет черемуха», «Ах,
когда б я прежде знала», «Ах ты, душечка», «Жаворонок»

Григ Э. «Песня Сольвейг», «Первая встреча», «Розы», «Лебедь»,
«Люблю тебя», «Сердце поэта», «В челне», «Лесная песнь», «Детская
песенка»

Гурилев А. «Разлука», «Матушка-голубушка», «И скучно, и грустно»,
«Песня ямщика», «Грусть девушки», «Улетела пташечка», «Отгадай, моя
родная», «Сарафанчик», «Вьется ласточка сизокрылая», «Домик-
крошечка»

Даргомыжский А. «Шестнадцать лет», «Мне грустно», «Не скажу
никому», «Я вас любил», «Привет», «Оделась туманом», «Старина»,
«Расстались гордо мы», «Я затеплю свечу», «Не судите, люди добрые», «К
славе»

Кабалевский Д. «Песенка умного крокодила»

Каччини Д. «Амариллис»

Кьерульф П. «Желание»

Кюи Ц. «Коснулась я цветка», «Царскосельская статуя», «Зима»,
«Май»

Левина З. «Акварели», «Музыкальные картинки»

Лист Ф. «Как утро, ты прекрасна», «Всюду тишина и покой»

Лядов А. «Колыбельная», «Окликание дождя»

Масканьи П. «Сицилиана»

Мендельсон Ф. «На крыльях песни», «Фиалка», «Весенняя песня»

Моцарт В. «Вы, птички, каждый год», «Волшебник», «Мой тяжёлый
путь»

Прокофьев С. «Растет страна»

Ребиков В. «Моя ласточка сизокрылая»

Римский-Корсаков Н. «На холмах Грузии», «Не ветер, вея с высоты»,
«Эхо», «Восточный романс», «О чем в тиши ночей», «Октава»

Рубинштейн А. «Клубится волною», «Певец»

Титов А. «Птичка», «Я знал ее милым ребенком»

Хренников Т. «Зимняя дорога», «Колыбельная Светланы»

Чайковский П. Из песен для детей: «Весна», «Мой садик», «Детская
песенка», «Ни слова, о друг мой», «Нам звезды кроткие сияли»

Шопен Ф. «Желание», «Колечко»

Шуберт Ф. «Юноша у ручья», «К музыке», «Блаженство»

Шуман Р. Альбом для юношества: «Подснежник», «Совенок»,
«Приход весны»

Яковлев М. «Зимний вечер»

Скрипка

Бетховен Л. «Прекрасный цветок», «Контрданс», «Менуэт»
Боккерини Л. «Менуэт»
Василенко С. «Русская песня»
Гайдн Й. «Менуэт», «Серенада»
Гендель Г. «Вариации»
Госсек Ф. «Гавот»
Глиэр Р. «Романс»
Глинка М. «Прощальный вальс»
Глюк Х. «Гавот», «Мелодия»
Дженкинсон Э. «Танец»
Дварионас К. «Вальс»
Комаровский А. «Вариации на тему украинской песни «Вышли в поле косари»
Кюи Ц. «Вальс» из «Маленькой сюиты» для скрипки и фортепиано
Леви Л. «Тарантелла»
Моцарт В. «Менуэт», «Бурре», «Весенняя песня»
Мусоргский М. «Слеза»
Перголези Д. «Сицилиана»
Римский-Корсаков Н. «Песня индийского гостя»
Раков Н. «Вокализ»
Ридинг О. Концерт h moll I ч., Концерт G dur I ч.
Рубинштейн Н. «Прялка»
Соколовский Н. «В темпе менуэта»
Стоянов В. «Колыбельная»
Тартини Д. «Сарабанда», «Анданте-кантабиле»
Чайковский П. «Ната-вальс», «Неаполитанская песенка», «Мазурка», «Вальс»
Шостакович Д. «Элегия», «Полька»

Домра

Бацевич Г. «Прелюдия»
Белорусская Н.П. «Перепёлочка»
Бетховен Л. «Контрданс»
Василенко С. «Танец» из балета «Мирандолина»
Гендель Г. Вариации
Гречанинов А. «На велосипеде»
Даргомыжский А. «Танец»
Дулов Г. «Мелодия»
Ефремов В. «Грустно», «Школьный огонёк», «Зимний вечер», «Танец Золушки», «Грустная песенка», «Дедушкин рассказ», «Романс», «Лендлер», «Русская песня», «Серенада», «Новеллетта»
Кабалевский Д. «Полька»
Лядов А. «Прелюдия»
Майкапар А. «Юмореска»
Немецкая народная песня «Возвращение птиц»

Рахманинов С. «Русская песня»
Русская народная песня «Как у наших, у ворот»
Русская народная песня «Полноче, ребята», обр. Г. Михайлова,
В.Евдокимова
Русская народная песня «Ивушка»
Сарьян С. «Кукла спит»
Тамарин И. «Романс»
Фиготин Б. «Ласковая песня»
Френек С. «Новогодняя песня»
Шостакович Д. «Шарманка»

Балалайка

Андреев В. «Ноктюрн», обр. П. Куликова
Белавин М. «Дразнилка»
Бетховен Л. «Менуэт»
Вебер К. «Хор охотников» из оперы «Волшебный стрелок»
Верстовский А. «Вальс»
Кабалевский Д. «Полька»
Корелли А. «Гавот»
Львов-Компанеец Д. «Мамин вальс»
Мусоргский М. «Гопак» из оперы «Сорочинская ярмарка»
Полынина А. «В кукольном театре»
Ребиков В. «Грустная песенка»
Русская народная песня «А я по лугу», обр. В. Глейхмана
Фиготин Б. «Лирический хоровод»
Шишаков Ю. «Ноктюрн»

8 класс (1 час в неделю)

Продолжение предмета «Концертмейстерский класс» в 8 классе предполагает освоение более сложного репертуара. Объем часов рассчитан на год (полчаса из обязательной и полчаса из вариативной части). Процесс последовательного освоения музыкального материала включает: определение характера и формы произведения, работа над текстом, цезурами, агогикой, динамикой, фразировкой, педалью и звуковым балансом.

За I полугодие учащиеся должны пройти в классе (с разным уровнем подготовки) минимум 3 произведения различного характера.

Схема работы в течение второго года обучения:

1. Усложнение содержания романсов. Авторы текстов: И.Гете, А.Пушкин, М.Лермонтов, Е.Баратынский, Н.Огарев, А.Дельвиг, Н.Языков, А.Фет и др.
2. Инструментальные пьесы для других, чем в 7 классе, инструментов.
3. Жанровое разнообразие романсов: песня, элегия, баркарола, песня-монолог.

4. Продолжительные и сложные по охвату музыкальные формы романсов.

5. Более значительные фортепианные вступления и заключения.

6. Усложнение фактуры в обработках народных песен.

7 Усложнения в фактуре:

- длинные арпеджио;
- полиритмия голоса и фортепиано;
- двойные ноты (терции, сексты);
- мелодия октавами в отыгрыше;
- ритм мазурки (польские композиторы):
- маршевость.

8. Чтение с листа с предварительным анализом легких романсов и песен.

9. Транспонирование нетрудных аккомпанементов на большую секунду.

В конце 2 полугодия ученики играют зачет (итоговая аттестация) - 2 произведения: вокальное и инструментальное, одно из которых может быть из изученных в первом полугодии.

Примерные программы итогового академического концерта

Вокальные произведения

Глинка М. «К Молли»

Мендельсон Ф. «Зюлейка»

Римский-Корсаков Н. «Не ветер, вея с высоты»

Чайковский П. «Мой Лизочек»

Скрипка

Бах И. «Сицилиана»

Вераччини Ф. «Largo»

Крейслер Ф. «Grave в стиле Баха»

Массне Ж. «Размышление»

Мострас К. «Восточный танец»

Обер Л. «Тамбурин»

Поппер Д. «Прялка»

Рис Ф. «Вечное движение»

Сен-Санс К. «Лебедь»

Хачатурян А. «Ноктюрн»

Домра

Городозская В. «Памяти Есенина»

Григ Э. «Норвежский танец»

Балалайка

Андреев В. «Грёзы»
Авксентьев Е. «Юмореска»

Труба

Кабалевский Д. «Клоуны»
Хачатурян А. «Андантино»
Чайковский П. «Итальянская песенка»

Примерный рекомендуемый репертуарный список для учащихся 8 класса:

Вокальные произведения

Аренский А. «Детские песни» op.59
Алябьев А. «Не говори, любовь пройдет», «Соловей», «Если жизнь тебя обманет»
Балакирев М. «Обойми, поцелуй», «Песня Селима»
Варламов А. «Выйдем на берег», «Смолкни пташка-канарейка», «Ты не пой, соловей», «Ненаглядный ты мой», «Ах ты, время- времечко», «Что мне жить и тужить»
Гурилев А. «Колокольчик», «Сердце-игрушка», «Воспоминание», «Радость-душечка», «Внутренняя музыка», «Я говорил при расставании», «Разлука», «Не шуми ты, рожь» (дуэт)
Глинка М. «Свадебная песня», «Бедный певец», «Памяти сердца», «К Молли», «Как сладко с тобою мне быть», «Не искушай меня»
Даргомыжский А. «Я затеплю свечу», «Ты и вы», «Влюблен я, дева- красота», «Чаруй меня, чаруй», «Я все еще его люблю»
Гречанинов А. «Острою секирой»
Мендельсон Ф. «На крыльях песни», «Зюлейка», «Баркарола»
Римский-Корсаков Н. «На холмах Грузии», «Не ветер, вея с высоты»
Рубинштейн А. «Певец», «Азра»
Ребиков В. «Моя ласточка сизокрылая»
Чайковский П. «Осень», «Мой Лизочек», «Бабушка и внучек», «Легенда», «На берегу», «Колыбельная песнь в бурю»
Чешская народная песня «Мне моя матушка», обр. Я. Малата
Шопен Ф. «Желание»
Яковлев М. «Элегия»

Скрипка

Багиров В. «Романс»
Бакланова Н. «Мазурка», «Романс», «Хоровод», «Сонатина»
Барток Б. «Венгерский напев»
Бах И. С. «Ария», «Сицилиана»
Берио Л. Концерты № 3 и №9
Бетховен Л. «Два народных танца», «Багатель», «Рондо» Ddur, «Два немецких танца»

Боккерини Л. «Менуэт»
Бом К. «Непрерывное движение»
Вебер К. «Хор охотников»
Венявский Г. «Польская песня», «Мазурка»
Вивальди А. Концерт a-moll, Концерт G-dur, Концерт g-moll
Гендель Г. «Жига»
Глазунов А. «Гавот» из балета «Барышня-служанка»
Глинка М. «Мазурка», «Полька», «Чувство», «Листок из альбома»
Глиэр Р. «Вальс» op. 45 № 2, «Анданте» op. 35 № 4
Глюк К. В. «Веселый танец»
Данкля Ш. Вариации на тему Вейгля, Мазурка, Вариации на тему

Паччини

Дварионас К. «Элегия»
Зейтц Ф. Концерт Соль мажор, 1-я часть
Ипполитов-Иванов М. «Мелодия»
Комаровский А. Концерты № 1 и № 2
Корелли А. «Сарабанда и жига»
Корчмарев К. Испанский танец «Малагуэнья»
Куперен Ф. «Тарантелла»
Майкапар С. «Вечерняя песнь»
Масснэ Ж. «Размышление»
Моцарт В. А. «Вальс», «Менуэт», «Гавот-рондо» из балета

Безделушки»

Обер Ж. «Престо», «Тамбурин»
Паганини Н. «Кантабиле»
Перголези Дж. «Ария» (обр. В.Бурмейстера)
Перголези Дж. «Сицилиана»
Рамо Ж. Ф. «Ригодон», «Тамбурин» (переложение Г.Дулова)
Сен-Санс К. «Лебедь»
Спендиаров А. «Колыбельная», op. 3 № 2
Тартини Дж. «Сарабанда»
Телеман Г. Ф. «Бурре»
Хачатурян А. «Ноктюрн»
Чайковский П. «Вальс», «Мазурка»
Шебалин В. «Прелюдия»
Шостакович Д. «Романс» из к/ф «Овод»
Яньшинов А. «Прялка» op. 26 № 3

Домра

Глинка М. «Вальс» из оперы «Иван Сусанин»
Городовская В. «Памяти Есенина»
Григ Э. «Норвежский танец»
Делиб Л. «Пиццикато» из балета «Сильвия»
Ефремов В. «Восточная мелодия», «Тарантелла», «Бравый солдатик»,
«На лужайке», «Украинский танец», «Элегия», «Аллегро»

Осокин М. «Юмореска»

Русская Н.П. «Светит месяц», обр. В. Андреева

Шендерёв Г. «Рондо»

Шишаков Ю. «Юмореска»

Яковлев М. «Зимний вечер», обр. В. Дителя

Балалайка

Авксентьев Е. «Юмореска»

Андреев А. «Грёзы», обр. А. Илюхина

Андреев А. «Мазурка» № 3, ред. Нечепоренко

Андреев В. «Бабочки» (вальс)

Балакирев М. «Полька», пер. А. Илюхина

Барчунов Б. Тема с вариациями

Зверев А. «Медведь и Маша», «Буратино и пудель Артамон», «В царстве Снежной королевы», «Петрушка на ярмарке» из цикла «Из любимых книжек»

Русская Н.П. «Заиграй, моя волынка», обр. Б. Трояновского

Русская Н.П. «Как у наших у ворот», обр. А. Илюхина

Русская Н.П. «Цвели, цвели, цветики», обр. Б. Трояновского.

Русская Н.П. «Перевоз Дуня держала», обр. А. Шалаева

Чайковский П. «Песня без слов»

Шостакович Д. «Танец»

Труба

Барток Б. «Вечер в деревне»

Бетховен Л. «Сурок»

Валентино Р. Соната

Глинка М. «Жаворонок»

Григ Э. Норвежская народная песня

Калинников В. «Журавли»

Косенко В. «Скерцино»

Кабалевский Д. «Клоуны»

Прокофьев С. «Песня без слов»

Рахманинов С. «Итальянская полька»

Соловьев В. «Хороводная»

Хачатурян А. «Андантино»

Чайковский П. «Итальянская песенка»

Шуман Р. «Всадник»

III. ТРЕБОВАНИЯ К УРОВНЮ ПОДГОТОВКИ ОБУЧАЮЩИХСЯ

Результатом освоения учебного предмета «Концертмейстерский класс» является приобретение обучающимися следующих знаний, умений и навыков:

- знание основного концертмейстерского репертуара (вокального и инструментального);
- знание основных принципов аккомпанирования солисту;

- навыки по воспитанию слухового контроля, умение слышать произведение целиком (включая партии других инструментов или голоса), умение управлять процессом исполнения музыкального произведения;
- умение аккомпанировать солистам несложные музыкальные произведения, в том числе с транспонированием;
- умение создавать условия, необходимые для раскрытия исполнительских возможностей солиста;
- умение разбираться в тематическом материале исполняемого произведения с учетом характера каждой партии;
- навыки по разучиванию с солистом его репертуара;
- наличие первичного практического опыта репетиционно-концертной деятельности в качестве концертмейстера.

IV. ФОРМЫ И МЕТОДЫ КОНТРОЛЯ, СИСТЕМА ОЦЕНОК

1. Аттестация: цели, виды, форма, содержание

Оценка качества занятий по учебному предмету включает в себя текущий контроль и промежуточную аттестацию.

В качестве форм текущего контроля успеваемости могут использоваться контрольные уроки, прослушивания, классные вечера.

Текущий контроль успеваемости обучающихся проводится в счет аудиторного времени, предусмотренного на учебный предмет. В конце каждой четверти выставляется оценка.

Промежуточная аттестация по учебному предмету «Концертмейстерский класс» предполагает проведение зачетов.

Формами зачетов являются академические концерты, участие в творческих мероприятиях школы. Для осуществления методов развивающего обучения и учета успеваемости в концертмейстерском классе один раз в полугодие проводится открытый академический концерт, на который приглашаются также родители, другие учащиеся и все желающие. При этом результат выступления оценивается комиссией из преподавателей отдела фортепиано. Рекомендуются также исполнение выученных произведений на концертах, классных собраниях, в литературно-музыкальных композициях, праздничных мероприятиях, а также на открытых уроках для родителей. Это способствует формированию стремлений ребенка к творчеству и познанию.

С целью определения полноты и прочности знаний учащихся и умения применять их на практике проводятся также контрольные уроки по проверке чтения нот с листа и транспонирования.

По завершении изучения учебного предмета «Концертмейстерский класс» проводится промежуточная аттестация с оценкой, которая заносится в свидетельство об окончании образовательного учреждения. Содержание промежуточной аттестации и условия ее проведения разрабатываются образовательным учреждением самостоятельно.

2. Критерии оценок

Для аттестации обучающихся создаются фонды оценочных средств, которые включают в себя методы контроля, позволяющие оценить приобретенные знания, умения и навыки.

Критерии оценки качества исполнения

По итогам исполнения программы на зачете, академическом прослушивании выставляется оценка по пятибалльной шкале:

Таблица 3

Оценка	Критерии оценивания выступления
5 («отлично»)	технически качественное и художественно осмысленное исполнение, отвечающее всем требованиям на данном этапе обучения
4 («хорошо»)	отметка отражает грамотное исполнение с небольшими недочетами (как в техническом плане, так и в художественном)
3 («удовлетворительно»)	исполнение с большим количеством недочетов, а именно: недоученный текст, слабая техническая подготовка, малохудожественная игра, отсутствие свободы игрового аппарата и т.д.
2 («неудовлетворительно»)	комплекс недостатков, являющийся следствием отсутствия домашних занятий, а также плохой посещаемости аудиторных занятий
«зачет» (без отметки)	отражает достаточный уровень подготовки и исполнения на данном этапе обучения

V. МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА

1. Методические рекомендации педагогическим работникам

Занятия в классе аккомпанемента проходят в форме урока с иллюстратором или учениками, исполняющими вокальные или инструментальные партии. Подготовительный этап к работе осуществляется на индивидуальном уроке. Во время занятий преподаватель и ученик работают над решением разноплановых задач: создание музыкального образа, преодоление технических трудностей (работа над игровым аппаратом), работа над ансамблем и т.д. Практическое обучение неразрывно связано с приобретением теоретических знаний. Теория, данная через практическое решение различных задач, становится действительным знанием учащихся, помогает в дальнейшей самостоятельной работе.

Условием успешной реализации программы по учебному предмету «Концертмейстерский класс» является наличие в школе квалифицированных специалистов, имеющих практический концертмейстерский опыт, работающих с различными инструментами, голосами, знающих репертуар,

владеющих методикой преподавания данного предмета, а также наличие иллюстраторов.

В работе с учащимися преподаватель должен следовать принципам последовательности, постепенности, доступности, наглядности в освоении материала.

Весь процесс обучения должен быть построен по принципу - от простого к сложному. При этом необходимо учитывать индивидуальные особенности ученика, его физические данные, уровень развития музыкальных способностей и пианистическую подготовку, полученную в классе специального фортепиано.

Важной задачей предмета является развитие навыков самостоятельной работы над произведением. Ученик должен обязательно проиграть и внимательно изучить партию солиста; определить характер произведения и наметить те приемы и выразительные средства, которые потребуются для создания этого замысла.

В начале каждого полугодия преподаватель составляет для учащегося индивидуальный план, который утверждается заведующим отделом. При составлении плана следует учитывать индивидуально-личностные особенности и степень подготовки обучающегося.

В репертуар необходимо включать произведения, доступные ученику по степени технической и образной сложности, высокохудожественные по содержанию, разнообразные по стилю, жанрам, форме и фактуре.

Основное место в репертуаре должна занимать академическая музыка как отечественных, так и зарубежных композиторов.

1.1. Методические рекомендации при работе с учащимися в классе вокального аккомпанемента

Аккомпанемент голосу - это особый класс концертмейстерского мастерства, т.к. голос самый совершенный музыкальный инструмент, но в тоже время самый прихотливый и изысканный. С вокалистами чаще всего на сцене случаются различные казусы - от забывания слов и пропусков куплетов до неудачного взятия верхних нот и передерживания или недодерживания длинных звуков.

Работа над аккомпанементом к вокальным произведениям имеет свои особенности, т.к. содержание вокального произведения раскрывается не только через музыкальные, но и через поэтические образы, через соединение звука и слова. Так как человеческий голос является самым тонким и гибким из всех музыкальных инструментов, то и аккомпанемент ему должен быть тонким, гибким и бережным.

При изучении вокального произведения необходимо, прежде всего, осмысленное и, по возможности, эмоциональное прочтение литературного текста. Текст помогает уяснить художественную задачу произведения. В работе с учащимся над аккомпанементом к вокальным произведениям следует добиваться досконального знания им партии солиста: мелодии, слов, цезур, места кульминации, смысловых акцентов. Необходим также анализ

фортепианной партии: определить вид фактуры, ритмические особенности, аппликатурные сложности (или закономерности), ладовые особенности.

В начале работы над аккомпанементом к вокальным произведениям учащемуся необходимо дать сведения о тембрах человеческих голосов и их особенностях, понятия вокального диапазона и тесситур. Ученику необходимо объяснить, что любой человеческий голос имеет в своём диапазоне по-разному звучащие звуки. Если, например, сопрано опускается на ре и ми первой октавы, то голос солиста звучит не так ярко и звонко, как на этих же нотах октавой выше, и такие тесситурные особенности есть у каждого тембра голоса.

В музыкальной школе в течение всего двух лет обучения аккомпанементу ребёнок вряд ли успеет поиграть с разными голосами, услышать их настоящий тембр, силу, узнать звуковые возможности, но если в дальнейшем ему придётся с этим столкнуться на практике, для него это не будет неожиданностью.

Ученику-концертмейстеру необходим предварительный этап работы над вокальным сочинением. А именно: помимо осмысления поэтического текста необходимо знание вокальной строчки, определение жанра произведения (колыбельная, баркарола, полька, мазурка, вальс, марш и т. д.). Необходимо научить ученика петь вокальную строчку под собственный аккомпанемент.

Большое значение у вокалистов имеет правильное дыхание. Начинаящий концертмейстер должен научиться предчувствовать смену дыхания у певца; понимать закономерности дыхания, зависящие от профессиональной подготовки вокалиста, состояния его голоса и от правильно выбранного темпа.

Важно обратить внимание учащегося на степень употребления педали, применения динамики и артикуляции в партии фортепиано в зависимости от тесситур, силы и тембра голоса вокалиста.

Одна из первостепенных задач преподавателя - научить будущего концертмейстера понимать вокальную природу музыкального интонирования, научить слышать наполненность интервалов, грамотно и выразительно фразировать музыкальный текст.

Обучающиеся должны получить первоначальные знания о вокальной технологии и понимать:

как вокалист берет и как держит дыхание;

что такое пение "на опоре" и "бездыханное" пение;

различие между чистой и фальшивой интонацией,

а также иметь представление о "филировке" звука, пении "portamento" и

т.д.

Голос - особый инструмент, живой организм, который дышит. Концертмейстер должен привыкнуть к тому, что любые, самые сложные фактурные проблемы пианиста, должны быть подчинены живому дыханию певца. Вместе с ним он выстраивает музыкальную фразу, проговаривая слова, пропевая, интонируя мелодические повороты, «помогает» ему тянуть длинные ноты тем, что не задерживает движения фактуры, играет ровно,

ритмично, заполняя длинный звук. С вокалистами часто труднее найти звуковой баланс, нежели со скрипачом или виолончелистом, т.к. они на сцене находятся ближе к партнеру, рядом с роялем, а звуковой поток от певца проходит в сторону от рояля - звук идет в зал. Кроме того, певец, поющий на дыхании, вовремя пения «оглушает» сам себя, поэтому вся ответственность за создание звуковой картины (баланса) лежит на пианисте. Пока у концертмейстера нет опыта, он старается играть тихо, как бы прислушиваясь, что не верно, так как искажается общая звуковая картина. Чтобы выстроить правильный звуковой баланс, необходимо учесть:

1). Звук голоса пианист должен слышать сквозь звучание рояля. Конечно, большую роль играет тембр голоса, которому рояль аккомпанирует: сопрано звучит ярче меццо-сопрано, тенор ярче баса, но правило одно - голос должен звучать сквозь рояль, а не наоборот.

2). Надо ясно и звучно играть басы. Басов никогда не бывает много, их чаще всего бывает мало. Бас - основа гармонии и ритмической пульсации; звучные, полные басы - это хорошая поддержка певцу.

Преподаватель должен четко проанализировать совместно с учеником структуру произведения, обозначив такие понятия, как вступление, заключение, сольные эпизоды. В сольных эпизодах важно сохранить общий эмоциональный настрой, не теряя формы произведения. Вступление, заключение и проигрыши должны быть частью целого и подчиняться единому художественному замыслу.

Необходимо сразу определить основной темп произведения, а также обратить внимание на темповые отклонения, ферматы, цезуры и т.д. Подобные отступления диктуются стилистическими требованиями и особенностями индивидуальной интерпретации произведения у каждого солиста. Прежде всего имеется в виду не «правильность» или «неправильность» темпа, это - из области трактовки, речь идет о темпе, как о количестве сыгранных нот в данный промежуток времени. Чем быстрее звуковой поток, тем насыщеннее фортепианное сопровождение, а значит, в процессе исполнения оно должно регламентироваться и контролироваться слухом.

У начинающего концертмейстера помимо проблемы создания звукового баланса с солистом есть еще и проблема ритмического, агогического, а иногда и физического совпадения с солистом. Самая большая ошибка неопытных концертмейстеров: «услышал - сыграл», а это значит - опоздал! Предслышал солиста (как дирижер - оркестр) - и сыграл вовремя! Значит вместе! Чаще всего несовпадение с солистом бывает в самых простых аккомпанементах (бас - аккорд, ровные аккорды или бас - простая аккордовая фигурация).

Где же начинается «невместе» и как его преодолеть? В аккомпанементах с аккордовой фактурой (А.Гурилев «Сердце-игрушка», Ф.Шуберт «К Музыке») первое несовпадение появляется со сменой гармонии: последний аккорд в данный момент звучащей гармонии сжимается во времени, чтобы

пальцы успели найти следующий. Необходимо преодолевать это большим слуховым и зрительским вниманием: глаза читают вперед аккорд следующего такта (или полутакта), они «узнают» зрительно его структуру, интервалику, но слух заставляет руку додерживать последний аккорд такта всю положенную длительность, и только в последний нужный момент пальцы встают на тот аккорд, который был «узнан» глазами. Глаза должны опережать работу пальцев, тогда аккорды под пальцами всегда будут совпадать с нотами строчки солиста. Предвидеть и предслышать следующее, но не укорачивать звучащее!

В аккомпанементах с разложенной фактурой (А.Даргомыжский «Я вас любил», «Привет») самым явным, отчетливо звучащим несовпадением является позже сыгранный бас на следующую сильную долю (так называемое «переваливание» через тактовую черту). Чтобы не было такого опоздания на очередной бас, нужно, в процессе занятий над своей партией, очень внимательно слушать, чтобы не было временного зазора между последним звуком фигурации и следующим басовым звуком. Между ними должна «пройти» дирижерская палочка, которая показывает как бы вперед сильной доли, а сама доля звучит вовремя!

Пианист должен чутко поддерживать солиста, добиваться единого движения, избегая отставания или опережения его партии, добиваться свободы исполнения за счет слышания всей фактуры. Фактура может быть густой и плотной, а может быть прозрачной и разреженной, именно это обстоятельство иногда играет решающую роль в поисках звукового баланса между солистом и концертмейстером. Аккордовая фактура всегда более массивна, нежели фигурационная. Но не надо забывать, что одним и тем же элементом фактуры, ее качественной стороной является регистр. Одни и те же фигурации или аккордовые комплексы в разных регистрах звучат по-разному: низкий регистр у рояля очень звучный, насыщенный; верхний - не обладает таким количеством обертонов, они быстрее гаснут, а значит сопровождение менее перегружено.

Схема постепенного усложнения аккомпанемента

1. Аккомпанемент, поддерживающий основную мелодию аккордами с басом на сильную долю. Чтение по вертикали.

Варламов А. «Вдоль по улице метелица метёт» (вокал)

Даргомыжский А. «Не судите, люди добрые» (вокал)

Русская народная песня «Как у наших у ворот» (домра)

2. Аккомпанемент в виде фигурации. Чтение по горизонтали, более широкий охват фактуры.

Даргомыжский А. «Я вас любил», «Привет», «Мне грустно» (вокал)

Шостакович Д. «Элегия» (скрипка)

3. Аккомпанемент со смешанной фактурой, в том числе, дублирующей партию солиста.

Аренский А. «Детские песни» op. 59 (вокал)

Даргомыжский А. «Ночной зефир» (вокал)

Комаровский А. «Вариации на тему украинской песни «Вышли в поле косари» (скрипка).

Мусоргский М. «Гопак» (балалайка)

Римский-Корсаков Н. «Не ветер, вея с высоты» (вокал)

Рубинштейн А. «Азра» (вокал)

Яковлев М. «Зимний вечер» (вокал)

4. Аккомпанемент с элементами речитатива, подготавливающий ученика к исполнению аккомпанемента к оперным ариям.

Гурилёв А. «Разлука» (вокал)

Даргомыжский А. «Я всё ещё его люблю» (вокал)

Чайковский П. «Бабушка и внучек» (вокал)

Концертмейстер должен выполнять не только функцию аккомпаниатора, но и функцию дирижера, иметь навык целостного восприятия 3-строчной или многострочной фактуры.

1.2. Методические рекомендации преподавателям при работе с учащимися в классе аккомпанемента инструментальным произведениям.

В начале работы над аккомпанементом к инструментальным произведениям необходимо дать учащемуся сведения об инструменте, которому ему предстоит аккомпанировать. Это, прежде всего, сведения о тембре, диапазоне, настройке, технических и звуковых возможностях инструмента. Учащийся должен знать, что при аккомпанементе скрипке сила звука фортепиано может быть больше, чем при аккомпанементе альту или виолончели; сила звука при аккомпанементе трубе, тромбону, флейте, кларнету может быть больше, чем при аккомпанементе гобой, валторне; домре надо аккомпанировать ярче, чем балалайке и т.д. Однако, у каждого инструмента, как и у человеческого голоса, есть регистры звучащие более ярко и более тускло, есть приёмы игры, которые предполагают особые тембры (сурдина, пиццикато). Реакция концертмейстера на все эти особенности приходит с годами практики, но начинающий концертмейстер должен об этом знать.

Оркестровые произведения (аккомпанементы концертам и оперным ариям) также могут быть включены в репертуар программы, но они потребуют от молодого концертмейстера определенного комплекса умений:

- владение смешанной фактурой (оркестровая фактура часто бывает неудобной, непианистичной);
- обладание сценической выдержкой, (концерты и арии гораздо протяженнее по звучанию);
- владение многотембровым звучанием фортепиано, т.к. оркестровая фактура предполагает обилие различных тембров;
- свободное ориентирование в трёхстрочной партитуре.

Духовые инструменты также имеют свои особенности: флейта, кларнет, труба - являются наиболее яркими по звуку, в то время как гобой,

валторна - инструменты более приглушенного тембра, а значит и сопровождающий их рояль должен искать свою краску для аккомпанемента.

При аккомпанировании струнным инструментам (народным и оркестровым) большую роль играет манера звукоизвлечения: на домре играют медиатором, а на балалайке струны касаются пальцем, значит, звук на домре будет звонче, ярче, сочнее, а на балалайке - глуше и мягче, словно с небольшим шорохом, и в соответствии с этим надо выбирать, искать звук сопровождения. Скрипка звучит ярче, светлее, чем виолончель и альт (еще глуше - контрабас), к тому же, на струнных инструментах иногда играют штрихом пиццикато (без смычка, щипком); иногда пользуются сурдиной - это особый струнный тембр, который звучит не часто, но о нем надо знать; верхние струны на скрипке звучат ярче, звонче чем «басок», значит, если скрипач играет мелодию на струне «соль», то рояль должен быть предельно осторожным, аккомпанируя такой мелодии.

Чаще всего в школах искусств ученик исполняет скрипичные аккомпанементы. Поэтому необходимо познакомить ученика с инструментом скрипкой, с его строением, названием частей (корпус, дека, гриф, подгрифник, струны, подставка, колки), спецификой строя. Скрипичные штрихи, как и звукоизвлечение, отличаются от фортепианных. Помимо легато и стаккато, это: деташе, мартле, сотийе, спиккато, рикошет, пиццикато.

Скрипка - это инструмент, звучащий, в основном, в высоком регистре, поэтому пианисту необходимо уделять больше внимания среднему и низкому регистру, чтобы общее звучание было выстроенным и гармоничным. Нельзя форсировать звучание рояля в верхнем регистре, так как это помешает восприятию скрипичной партии.

Пианисту-концертмейстеру следует стремиться в своем исполнении к тембровой красочности звука, особенно это важно в произведениях, где пианист исполняет партию оркестра.

Природа струнных инструментов - певучая, напоминает человеческий голос, и поэтому многое из того, что было отмечено у вокалистов, подходит и для аккомпанемента скрипичной партии. После взятия звука скрипач может его усиливать или убирать, а особый прием - вибрация - придает звуку особую выразительность.

Концертмейстеру необходимо познакомиться со скрипичными штрихами, очень чутко прислушиваться к ним, уметь подражать им на фортепиано для достижения качественной ансамблевой игры.

Как и при работе над вокальным произведением, важным моментом для учащегося-концертмейстера является соблюдение звукового баланса в произведении, умение играть *mf*, *p*, *pp*, сохраняя тембральное звучание инструмента и не обесцвечивая партию аккомпанемента на тихих нюансах. При этом также очень большое значение в аккомпанементе принадлежит линии баса, который всегда поддерживает партию солиста.

Следует обратить внимание на точность фразировки, на совпадения с солистом в длительностях, в паузах, на заполнение выдержанных звуков, а также очень важному умению совпадать в началах и окончаниях фраз.

Особая задача у концертмейстера в кантиленной музыке - не дробить сильными долями фортепианной партии длинные фразы солиста, а также владеть приемом особого «бережного» звучания фортепиано во время исполнения скрипачом флажолетов, которые имеют специфическую краску.

Совместное исполнение аккордов также требует особых навыков. Если скрипач раскладывает аккорд, то пианист играет свой аккорд одновременно с верхним звуком аккорда скрипки.

На протяжении всей работы над музыкальным произведением преподавателю необходимо прослеживать связь между художественной и технической сторонами исполнения.

1.3. Методические рекомендации преподавателям при игре по нотам с учащимися в концертмейстерском классе

Одной из проблем в концертмейстерском классе является игра по нотам. В классе по фортепиано задача была прямо противоположная - выучить всю фактуру наизусть, «уложить» в памяти и в пальцы весь тот звуковой комплекс, который зафиксирован в нотах.

В концертмейстерском классе все выглядит иначе. Создается своеобразный «концертмейстерский треугольник»: глаза - ноты - руки на клавиатуре, который должен «работать» во время аккомпанемента солисту. Когда пианист играет наизусть, то предскажет и играет - этот двуединый процесс непрерывен; когда аккомпанирует, то третьим, и одним из основных компонентов процесса, являются ноты, которые представляют собой партитуру звучащей картины. Именно для того, чтобы одновременно видеть нотный текст и попадать пальцами на нужные клавиши, важна правильная посадка за инструментом, при которой из поля зрения концертмейстера не уходят ни руки, ни ноты. Нельзя близко наклоняться над клавиатурой, т.е. перегораживать телом всю клавиатуру; нельзя низко опускать голову, т.е. надолго отрываться от нот, т.к. в один прекрасный момент, подняв глаза можно не найти того места в нотах, которое звучит в данный момент. Необходимо специально заниматься, закрывая клавиатуру полосой бумаги, чтобы глаза больше времени привыкали находиться «в нотах», нежели искали нужную клавишу.

Конечно, концертмейстер, аккомпанирующий солисту на сцене, практически знает текст наизусть, но это не освобождает его от ответственности контроля за всей звучащей партитурой. Он должен слышать то, что звучит, и видеть то, что вскоре будет озвучено.

Самая лучшая концертмейстерская база создается на изучении вокальной музыки, т.к. фортепианная партия в романсах очень детализирована. Часто она не просто сопровождает голос, но является действующим лицом музыкально-поэтического повествования.

1.4. Методические рекомендации преподавателям при чтении с листа с учащимися в концертмейстерском классе

Чтение с листа, как и всякое исполнение, это, в первую очередь, процесс создания художественного образа, но без подготовки, без выучивания текста заранее.

Хорошая подготовка к чтению с листа аккомпанемента - это чтение двуручных переложений песен и второй партии в четырехручном ансамбле.

Навык беглого чтения с листа развивается на базе навыков чтения с предварительным тщательным разбором. Прежде, чем читать с листа аккомпанемент, надо познакомиться с песней (позже романсом), ее словами, мелодией, пропеть то, что сможет ученик, может быть даже сыграть ее мелодию. Необходимо вслушаться в характер этой мелодии, определить фразы, динамику, только после этого надо приступать к анализу аккомпанемента. Ученик анализирует музыкальное произведение сначала в классе с преподавателем, а с приобретением определенного опыта - дома самостоятельно.

Читать с листа аккомпанемент следует с солистом, а если он отсутствует, то преподаватель должен сам подыгрывать или напевать сольную партию. Как и при чтении четырехручных ансамблей, всегда должен быть партнер, ведущий исполнение. Главная задача преподавателя - это организация музыки во времени, без которой чтение с листа превращается в простой разбор нот. При чтении с листа не допускаются остановки в трудных местах, как при разборе. Аккомпанемент, как и всякий ансамбль, требует ритмической точности.

Главная задача более опытных аккомпаниаторов состоит в том, чтобы идти за солистом, чутко следить за его дыханием, темповыми отклонениями, динамикой. При чтении с листа все эти задачи остаются в силе, и, может быть, добавляется еще одна - умение грамотно облегчить фактуру в трудных местах. При чтении с листа аккомпанемента полезно, чтобы ученик следил по нотам за обеими партиями, не глядя на руки.

Беглое чтение с листа основано: - на умении схватить главное в музыкальной ткани, умении грамотно облегчить фактуру; на умении непрерывно вести музыкальную линию, не позволяя себе каких-нибудь поправок, остановок.

Чтение с листа аккомпанемента, как и чтение с листа фортепианных ансамблей, мобилизует внимание ученика, воспитывает умение слушать партнера. Умение аккомпанировать с листа особенно важно потому, что в практике необходимость эта возникает чаще, чем необходимость в чтении с листа сольных пьес.

1.5. Методические рекомендации преподавателям при транспонировании с учащимися в концертмейстерском классе

Транспонирование - очень важный навык, особенно при работе с вокалистами. Оказывает большое положительное влияние и на игру сольных произведений, заставляет лучше «видеть» и «слышать» текст. При

транспонировании первоначальный строй и соответственно аппликатура меняются, хотя фактура произведения сохраняется. Это «вторичный» навык, «первичный» - чтение с листа незнакомого произведения. Транспонирование подразумевает как необходимое условие — знание того, что именно транспонируется. С листа транспонировать не следует.

Первый способ — путем замены ключевых знаков. Наиболее часто встречается транспорт на полутон вверх или вниз.

При этом способе нужно установить новую тональность, вспомнить ключевые знаки, выяснить новые знаки альтерации, если есть измененные ступени, и затем транспонировать.

Примеры: Английская песня «Испеки нам пирожок» -из Ми-бемоль в Ми-мажор, Качурбина «Мишка с куклой пляшут полечку» - из Ре в Ре-бемоль мажор и т. д.

Второй способ — транспонирование на секунду (с самыми подвинутыми – на терцию).

При этом пьеса должна иметь простую, известную ученикам гармонию и нетрудную фактуру, чтобы можно было предварительно проанализировать и ясно представить вид произведения в новой тональности.

Примеры: Васильев-Буглай «Осенняя песенка» из ми в ре-минор, «Два цыпленка» - из Ми-бемоль в До-мажор и т.д.

Транспонирование требует более длительной подготовки неопытного концертмейстера, до момента исполнения заданной пьесы можно повторить отдельные места, где возникали затруднения.

2. Рекомендации по организации самостоятельной работы обучающегося

Преподавателю следует распределить время домашнего занятия с учетом всех предметов, связанных с игрой на инструменте. Необходимо учить партию аккомпанеента в произведениях, соблюдая все авторские ремарки в нотах - темп, штрихи, динамику, паузы и т.д. Наизусть партию выучивать нет необходимости. Партию солиста следует для ознакомления поиграть на фортепиано, вникая во все подробности фразировки и динамики.

Ученик всегда должен работать по рекомендациям преподавателя, которые он получает на каждом уроке. Очень полезно слушать записи исполняемых произведений и посещать концерты инструментальной музыки.

Список рекомендуемых нотных сборников

Сборники вокального репертуара

- Алябьев А. Романсы и песни. - М.: Музгиз, 1977.
Балакирев М. Избранные романсы и песни. - М.: Музгиз, 1982.
Бетховен Л. Песни. М., Музыка, 1977
Булахов П. Романсы и песни: / сост. Г. Гослова, М., Музыка, 1969
Варламов А. Романсы и песни. Полное собрание, том 4. М., Музыка, 1976
Глинка М. Романсы и песни. М., Музыка, 1978
Григ Э. Романсы и песни. М., Музыка, 1968
Гурилев А. Избранные романсы и песни. М., Музыка, 1980
Даргомыжский А. Романсы. М., Музыка, 1971
Кабалевский Д. Избранные романсы и песни. М., Музыка, 1971
Избранные романсы на стихи А. Пушкина. - М.: Музгиз, 1962
Из репертуара С. Лемешева. - М.: Музгиз, 1970.
Кюи Ц. Избранные романсы. М., Музыка, 1957
Мендельсон Ф. Избранные песни. - М.: Музыка, 1983.
Моцарт В. Песни. М., Музыка, 1981
Популярные романсы русских композиторов / сост. С.Мовчан, Музыка, 2006
Рахманинов С. Романсы. М., Музыка, 1977
Романсы и дуэты русских композиторов. СПб: Композитор, 2012
Римский-Корсаков Н. Романсы. М., Музыка, 1969.
Рубинштейн А. Романсы. М., Музыка, 1972
Свиридов Г. Романсы и песни. М., Музыка, 1970
Систематизированный вокально-педагогический репертуар. Ч. 1. - М.: Музгиз, 1962.
Чайковский П. Романсы. М., Музыка, 1978
Шопен Ф. Песни. М., Музыка, 1974
Шуберт Ф. Песни на стихи Гете. М., Музыка, 1961
Шуман Р. Песни. М., Музыка, 1969

Сборники инструментального репертуара

- Александров А. Школа игры на 3-х струнной домре. - М.: Музыка, 1990.
Альбом для юношества. Произведения для 3-х струнной домры, вып. 4. - М.: Музыка, 1989.
Балалаечнику-любителю. Вып. 5. - М.: Советский композитор, 1983.
Букварь балалаечника. - П.: Музыка, 1988.
Домристу - любителю. Выпуск 10. - М.: Советский композитор, 1986.
Домристу - любителю. Выпуск 13. - М.: Советский композитор, 1986.
Нечепоренко П., Мельников А. Школа игры на балалайке. - М.: Музыка, 1988
Педагогический репертуар балалаечника. - Санкт-Петербург, 1998.
Хрестоматия балалаечника. - М.: Музыка, 1985.

Хрестоматия для скрипки. 1-2 классы ДМШ в 2 тетр./ под общей ред. С.Шальмана. СПб, Композитор,1997

Хрестоматия для скрипки. Пьесы и произведения крупной формы. 2-3 классы. Составители: М.Гарлицкий, А.Родионов, Ю.Уткин, К.Фортунов. М., Музыка,1989

Хрестоматия для скрипки. Пьесы и произведения крупной формы. 3-4 класс. Составитель Ю. Уткин. М., Музыка,1987

Хрестоматия для скрипки. Пьесы и произведения крупной формы. 4-5 класс. Составитель Ю.Уткин. М., Музыка,1987

Хрестоматия для скрипки. Пьесы и произведения крупной формы. 5-6 классы. Составитель: В.Мурзин. М., Музыка,1990

Хрестоматия домриста ДМШ 1-3 классы. -М.: Музыка, 1983.

Чунин В. Школа игры на 3-х струнной домре. - М.: Советский композитор,1989.

Юный скрипач. Вып. 1. - М.: Советский композитор, 1963.

Юный скрипач. Вып. 2. -М.: Советский композитор, 1967.

Юный скрипач. Вып. 3. - Ростов на Дону: Феникс, 1997.

Список рекомендуемой методической литературы

1. Брыкина Г. Особенности работы пианиста-концертмейстера с виолончельным репертуаром / «Фортепиано»,1999, № 2

2. Визная И., Геталова О. Аккомпанемент /изд. Композитор, СПб, 2009

3. Живов Л. Подготовка концертмейстеров-аккомпаниаторов в музыкальном училище/ Методические записки по вопросам музыкального образования. М.,1966

4. Живов Л. Работа в концертмейстерском классе над пушкинскими романсами М.Глинки / О работе концертмейстера. М., Музыка,1974

5. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. Л., 1961

6. Кубанцева Е.Концертмейстерский класс. М., Изд. центр «Академия»

7. Кубанцева Е. Методика работы над фортепианной партией пианиста - концертмейстера / Музыка в школе, 2001: № 4

8. Люблинский А. Теория и практика аккомпанемента: методологические основы / Л., Музыка,1972

9. Подольская В. Развитие навыков аккомпанемента с листа / О работе концертмейстера. М., Музыка,1974

10. Савельева М. Обучение учащихся-пианистов в концертмейстерском классе чтению нот с листа, транспонированию, творческим навыкам и аккомпанементу в хореографии / Методические записки по вопросам музыкального образования, вып.3. М., Музыка,1991

11.Свирида Н. и Абрамова Н. «Аккомпанемент вокальных произведений в классе фортепиано». М., 2006

12. Смирнова М. О работе концертмейстера. М., Музыка, 1974

13. Шендерович Е. Об искусстве аккомпанемента. М., 1969, №4

14. Шендерович Е. «В концертмейстерском классе». Размышления педагога. М., Музыка, 1996
15. Чачава В. Искусство концертмейстерства. СПб, Композитор, 2007