МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ОРЛОВСКАЯ ДЕТСКАЯ ХОРОВАЯ ШКОЛА»

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПРОГРАММА В ОБЛАСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА «ФОРТЕПИАНО»

Предметная область
ПО.01. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО

Программа по учебному предмету

ПО.01.УП.03.КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКИЙ КЛАСС

ХОРОВАЯ

Орёл, 2017 г.

Рассмотрено
Педагогическим советом
МБУДО «Орловская
детская хоровая школа»
Протокол №5 от 05.06.2017 г.

Утверждено Приказом
по МБУДО «Орловская детская
хоровая школа»
№ 33-п от 05.06.2017 г.
Директор _____ Л.Е.Осипенко

Разработчик:
Третьякова Галина Фёдоровна,
преподаватель МБОУДОД «Орловская детская хоровая школа»

Рецензент:
Балеева Галина Николаевна,
Почётный работник среднего профессионального образования РФ

Рецензент:
Крылова Татьяна Сергеевна,
преподаватель БОУ СПО «Орловский музыкальный колледж»,
председатель ПЦК «Фортепиано»

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;
- Методические рекомендации при работе с учащимися в классе вокального аккомпанемента;
- Методические рекомендации при работе над романсом;
- Методические рекомендации преподавателям при работе с учащимися в классе скрипичного аккомпанемента;
- Рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся;

VI. Списки рекомендуемой нотной и методической литературы

- Список рекомендуемой нотной литературы;
- Список рекомендуемой методической литературы

ХОРОВАЯ

I. Пояснительная записка

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

Учебный предмет «Концертмейстерский класс» имеет служит воспитанию разносторонне развитой личности с большим творческим потенциалом путём приобщения учащихся к ценностям мировой музыкальной культуры на примерах лучших образцов вокальной и инструментальной музыки. Программа направлена на приобретение навыков аккомпанирования, чтения с листа и транспонирования, на развитие самостоятельности в данных видах деятельности.

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

Концертмейстерская деятельность является наиболее распространённой формой исполнительства для пианистов.

Срок реализации программы 1,5 года – 7 класс и 1 полугодие 8 класса.

Объем учебного времени предусмотренный на реализацию данной программы, согласно учебному плану образовательного учреждения:

Таблица 1

Виды учебной нагрузки	**7 класс – 1 полугодие 8 класса**
	Количество часов (общее на 1,5 года)
Максимальная нагрузка	122,5 часа
Количество часов на аудиторную нагрузку	49 часов (из расчета 1 час в неделю)
Количество часов на внеаудиторную (самостоятельную) работу	73,5 часа (из расчета 1,5 часа в неделю)

Самостоятельная работа включает выполнение домашнего задания, подготовку к концертным выступлениям, посещение филармонии, театров, концертных залов, прослушивание изучаемых произведений, участие обучающихся в концертах, творческих мероприятиях и культурно-просветительской деятельности образовательного учреждения.

ХОРОВАЯ

Форма проведения занятий – индивидуальный урок (45 минут), который проводится один раз в неделю согласно учебному плану. Индивидуальная форма обучения позволяет найти более точный и психологически верный подход к каждому ученику и выбрать наиболее подходящий метод обучения.

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

Цель программы:

Развитие музыкально-творческих способностей учащегося на основе приобретённых им знаний, умений, навыков в области музыкального исполнительства. Стимулирование развития эмоциональности, памяти, мышления, воображения и творческой активности при игре в ансамбле. Создание условий для формирования устойчивого интереса у учащихся к особому, увлекательному виду творчества – аккомпанированию голосу или какому-либо инструменту. Занятия аккомпанементом позволяют значительно расширить репертуарные рамки пианиста и разнообразно проявить себя в общении с инструментом.

Задачи программы:

- формирование навыков совместного творчества обучающихся в области музыкального исполнительства, умения общаться в процессе совместного музицирования;
- развитие интереса к совместному творчеству;
- практическое применение и закрепление навыков и знаний, полученных на уроках учебного предмета «Специальность и чтение с листа»;
- формирование практических умений и навыков аккомпанирования;
- развитие музыкального вкуса;
- техническое развитие учащихся;
- воспитание умения слышать всё произведение в целом, чувствовать солиста и поддерживать все его творческие замыслы;
- воспитание умения следить не только за партией фортепиано, но и за партией солиста;
- приобретение художественно-эмоциональных навыков;
- расширение музыкального кругозора;
- развитие творческой инициативы, самостоятельности, стремления к самосовершенствованию;

ХОРОВАЯ

- формирование художественного вкуса учащихся;
- воспитание коллективной творческой и исполнительской дисциплины;
- воспитание чувства партнерства, сопереживания и ответственности;
- владение необходимыми теоретическими и общекультурными знаниями;
- воспитание художественного вкуса, чувства стиля;
- знакомство с различными музыкальными инструментами, спецификой их звучания, техническими возможностями, приемами звукоизвлечения;
- приобретение знаний об особенностях вокального (искусство дыхания, фразировки и т.д.) 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 с солистом;
- приобретение опыта совместной творческой деятельности и опыта публичных выступлений;
- умение различать тембры голосов, диапазон, звуковые (силовые) возможности и особенности;
- расширение кругозора учащихся;
- формирование у наиболее одарённых выпускников мотивации к продолжению профессионального обучения в образовательных учреждениях, реализующих образовательные программы в области музыкального исполнительства.

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».

ХОРОВАЯ

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).

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.

Материально-технические условия реализации учебного предмета

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.

ХОРОВАЯ

II. Содержание учебного предмета

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

	Распределение по годам обучения							
Классы	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**
Продолжительность учебных занятий (в неделях)	-	-	-	-	-	-	33	16
Количество часов на **аудиторные** занятия (в неделю)	-	-	-	-	-	-	1	1
Общее количество часов на аудиторные занятия (на все время обучения)	49							
Количество часов на **внеаудиторную** (самостоятельную) работу (часов в неделю)	-	-	-	-	-	-	1,5	1,5
Общее количество часов на внеаудиторную работу (на все время обучения)	73,5							
Общее максимальное количество часов на весь период обучения	122,5							

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.

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

ХОРОВАЯ

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.

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

Годовые требования по классам

"Концертмейстерский класс" начинается с изучения наиболее простого вокального репертуара (эта работа планируется в 7 классе).

Инструментальный репертуар, как более сложный, дается позже (первое полугодие 8 класса), когда ученик уже обладает элементарными навыками концертмейстера.

VII класс

Общие задачи:

- развитие артистизма, преодоление эстрадного волнения;
- практическое применение и закрепление навыков и знаний, полученных на уроках учебного предмета «Специальность и чтение с листа»;
- работа над выразительностью исполнения произведений;
- развитие слухового контроля;
- правильное распределение звучности инструмента;
- понимание содержания и стиля исполняемого произведения;
- преодоление технических трудностей;
- подготовка к выступлениям;
- сложности фактуры вокальных произведений (ломаные арпеджио, усложнение вальсовой фактуры, ритм полонеза, полифоничность, сочетание различных типов фактуры в одном романсе, ритмический волевой стержень гражданственной песни);
- овладение гибким rubato;
- чтение с листа;
- продолжительные и сложные по охвату музыкальные формы романсов;
- более значительные фортепианные вступления и заключения.

ХОРОВАЯ

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 начинать с самых простых аккомпанементов, состоящих из разложенных аккордовых последовательностей или несложных аккордовых построений, где аккорды располагаются на сильных долях такта. Необходимо отметить места цезур, проанализировать фактуру фортепианной партии, определить звуковой баланс голоса и фортепиано. Ученик должен уметь петь вокальную строчку, а преподаватель может подыгрывать её на другом инструменте. Аккомпанемент, включающий дублирующую вокальную партию голоса, требует особого внимания. Ученику следует учитывать свободу интерпретации вокальной партии солистом.

В 1 полугодии следует подробно пройти в классе не менее 2-х романсов и регулярно читать с листа в классе и дома.

Следует познакомить ученика с навыками транспонирования: сначала на интервал увеличенной примы (прибавление диеза или бемоля), а затем для более способных учеников – на интервал большой или малой секунды. Материалом для транспонирования служат самые лёгкие аккомпанементы.

В течение учебного года каждому ученику рекомендуется изучить 4-6 разнохарактерных произведений различного жанра, различных видов фактуры. В конце учебного года промежуточная аттестация – зачет (оценивание дифференцирование), исполняется одно произведение.

Примерный репертуарный список

Вокальные произведения

Агабабов С. Колыбельная, Лесной бал;
Алябьев А. Соловей, Два ворона, И я выйду ль на крылечко;
Александров Ан. Ты со мной, Люблю тебя;
Аракишвили Д. На холмах Грузии, Догорела заря;
Балакирев М. Взошел на небо, Слышу ли голос твой;
Бах И.С. 10 песен из книги напевов Г.Н. Шемелли;
Бетховен Л. Тоска разлука. Люблю тебя, Воспоминание;
Бородин А. Песня тёмного леса. Фальшивые ноты;
Брамс М. Колыбельная, Кузнец;

ХОРОВАЯ

Варламов А. Красный сарафан, Горные вершины, На заре ты её не буди, Белеет парус одинокий, Ты не пой, душа-девица, Что мне жить и тужить;

Глинка М. Скажи, зачем; Бедный певец, Сомнение, Признание, Как сладко с тобою мне быть Мери, Уснули голубые, Я люблю, ты мне твердил;

Григ Э. Песня Сольвейг, Первая встреча, Розы, Лебедь, Люблю тебя, Сердце поэта, В челне;

Гурилёв А. Разлука, Матушка-голубушка, И скучно и грустно, Обр.р.н.п. «Ты пойди, моя, коровушка».

Даргомыжский А. Шестнадцать лет, Мне грустно, Не скажу никому. Я вас любил, Привет, Оделась туманом, Старина;

Кабалевский Д. Песенка умного крокодила;

Каччини Д. Амараллис, AveMaria;

Кюи Ц. Коснулась я цветка, Царскосельская статуя;

Левина З. Акварели, Музыкальные картинки;

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

Масканьи П. Сицилиана;

Мендельсон Ф. На крыльях песни, Фиалка, Весенняя песня;

Металлиди Ж. Обр.греч.н.п. «Колечко»;

Моцарт В. Вы, птички, каждый год; Волшебник, Мой тяжек путь, Маленькая пряха;

Прокофьев С. Растёт страна;

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

Рубинштейн А. Клубиться волною, Певец;

Хренников Т. Зимняя дорога, Колыбельная Светлане;

Чайковский П. Из песен для детей: Весна, Мой садик, Детская песенка, Ни слова, одруг мой; Нам звёзды кроткие сияли;

Шопен Ф. Желание, Колечко;

Шуберт Ф. Юноша у ручья, К музыке, Блаженство;

Шуман Р. Альбом для юношества: Подснежник, Совёнок, Приход весны.

Скрипка

Бах И. Сицилиана;

Бетховен Л. Рондо D-dur;

Берио Л. Концерты № 3,9;

Венявский Г. Польская песня, Мазурка;

Вивальди А. Концерты a-moll, G-dur, g-moll;

Дварионас К. Элегия;

Комаровский А. Концерты № 1,2;

ХОРОВАЯ

Корчмарев К. Испанский танец «Малагуэнья»;
Куперен Ф. Тарантелла;
Мострас К. Восточный танец;
Хачатурян А. Ноктюрн;
Яньшинов А. Прялка.

Домра

Глинка М. Вальс из оперы «Иван Сусанин»;
Григ Э. Норвежский танец;
Ефремов В. Восточный танец, Тарантелла, Элегия;
Осокин М. Юмореска;
Шишаков Ю. Юмореска;
Яковлев М. Зимний вечер.

Балалайка

Андреев В. Румынская песня и чардаш. Обр.П.Куликова, Бабочки (вальс);
Балакирев М. Полька;
Шостакович Д. Танец;
Барчунов Б. Тема с вариациями;
Чайковский П. Песня без слов.

Саксофон

Хала К. Фокстрот;
Бах И.С. Ария;
Видоф В. Вальс «Мазанетта»;
Маккер Р. Галоп «Жонглер»;
Браю А. Полька «Карусель»;
Видофт Р. Веселый саксофонист;
Юманс В. Чай вдвоем;
Ривчун А. Концертный этюд;
Петренко М. Вальс.

Примерный список произведений для зачёта во 2 полугодии

Варламов А. Горные вершины, Красный сарафан, Белеет парус одинокий;
Глинка М. Как сладко с тобою мне быть, В крови горит огонь желаний;
Гурилёв А. Домик-крошечка, Сарафанчик, Однозвучно гремит колокольчик;
Даргомыжский А. Поцелуй, Каюсь, дядя, чёрт попутал, А умер от счастья, Как пришёл мужик из-под горок;
Дюбюк А. Не брани меня родная, Не обмани;

ХОРОВАЯ

Мендельсон Ф. Весенняя песня;

Римский-Корсаков Н. На холмах Грузии;

Чайковский П. нам звёзды кроткие сияли.

VIII класс

Продолжением предмета «Концертмейстерский класс» может быть аккомпанемент в классе скрипки. Иллюстраторами могут быть учащиеся старших классов, студенты или преподаватели образовательного учреждения.

Вместо скрипки может быть введён любой другой инструмент в качестве сольного. В этом случае стоит воспользоваться программами и репертуарными списками, соответствующими выбранному инструменту.

Процесс последовательного освоения музыкального материала включает: определение характера и формы музыкального произведения, работу над текстом, цезурами, агогикой, динамикой, фразировкой, педалью и звуковым балансом.

Общие задачи:

- усложнение задач 7 класса;
- развитие артистизма, преодоление эстрадного волнения;
- применение навыков, полученных в классе специальностей;
- работа над выразительностью произведений;
- развитие слухового контроля;
- правильное распределение звучности инструмента;
- понимание содержания и стиля исполняемого произведения;
- преодоление технических трудностей;
- подготовка к выступлениям;
- сложности фактуры вокальных произведений (ломаные арпеджио, усложнение вальсовой фактуры, ритм полонеза, полифоничность, сочетание различных типов фактуры в одном романсе, ритмический волевой стержень гражданственной песни);
- овладение гибкимrubato;
- чтение с листа;
- продолжительные и сложные по охвату музыкальные формы романсов;
- более значительные фортепианные вступления и заключения;
- чтение с листа с предварительным анализом и без него.

В течение 1 полугодия каждому ученику рекомендуется изучить 2-3 разнохарактерных произведения различного жанра, видов фактуры.

В конце 1 полугодия промежуточная аттестация - зачет (оценивание дифференцирование), исполняется одно произведение.

Примерный репертуарный список

Скрипка

Багиров В. Романс

ХОРОВАЯ

Бакланова Н. Мазурка, Романс
Барток Б. Венгерский напев
Бах И.С. Ария
Бетховен Л. Два народных танца, Багатель
Боккерини Л. Менуэт
Бом К. Непрерывное движение
Вебер К. Хор охотников
Гендель Г. Жига
Глиэр Р. Вальс, ор. 45 N 2
Анданте, ор. 35 N 4
Глинка М. Листок из альбома, мазурка, Полька, Чувство
Глюк К.В. Весёлый танец
Данкля Ш. Вступление тема и вариация на тему Пачини
Мазурка, Вариации на тему Вейгля
Дварионас К. Элегия
Ипполитов-Иванов М. Мелодия
Зейтц Ф. Концерт Соль мажор ч.1
Корелли А. Сарабанда и жига
Масснэ Ж. Размышление
Майк С. Вечерняя песнь
Мендельсон Ф. Песня без слов в обр. крейслера
Моцарт В. Гавот-рондо из балета «Безделушки»
Соната До мажор, Вальс, Менуэт
Обер Ж. Престо
Тамбурин
Паганини Н. Кантабиле
Перголези Ж. Сицилиана
Рамо Ж. Гавот
Ригодон, Тамбурин (перел.Г.Дулова)
Спендиаров А. Колыбельная, ор. 3 № 2
Сен-Санс К. Лебедь
Тартини Дж. Сарабанда
Телеман Г.Ф. Бурре
Шебалин В. Прелюдия
Шостакович Д. Романс из к/ф «Овод»
Чайковский П. Грустная песенка, ор. 40, Вальс, Мазурка

Домра

Городовская в. «Памяти Есенина»
Делиб Л. Пиццикато из балета «Сильвия»
Русская народная песня «Светит месяц», обр. В. Андреева
Шендерев Г. Рондо

Балалайка

Авксентьев Е. Юмореска

ХОРОВАЯ

Андреев А. Грезы, обр. А. илюхина
Андреев А. Мазурка № 3, ред. Нечепоренко
Балуев Г. Элегия
Гадике А. Трехголосная прелюдия
Дербенко Е. Испанчкий танец
Зверев А. Веселый поезд
Цикл «Из любимых книжек». – Л.: Музыка, 1988
Медведь и Маша
Буратино и пудель Артемон
В царстве Снежной королевы
Петрушка на ярмарке
Букварь балалаечника,
Русская народная песня «Заиграй, моя волынка», обр. Б. Трояновского
Русская народная песня «Как у наших у ворот», обр. А. Илюхина
Русская народная песня «Цвели, цвели, цветики», обр. Б. Трояновского
Русская народная песня «перевоз Дуня держала», обр. А. Шалаева

Саксофон

Браю А. Карусель
Хегюн Э. Контюрн Гарлема

Труба

Чайковский Г. «Куплеты» Трике» из оперы «Евгений Онегин»
Партичелла Мексиканский танец

Аккордеон

Герасимов В. Привет, Стамбул
Пьяцолло А. Либертанго

Романсы

Алябьев А. «Увы! Зачем она блистает»
Бородин А. Для берегов отчизны дальной
Глинка М. Песня Маргариты
Гурилев А. Вам не понять моей печали
Право, маменьке скажу
Разлука
Рахманинов С. Сирень
Римский-корсаков Н. Гонец
Рубинштейн А. Горные вершины
Тинякова В. Скрипка стонет под горой
Ветер принес из далека
Чайковский П. Средь шумного бала
Шашина Е. Выхожу один я на дорогу
Яковлев М. Что ты рано, травушка, пожелтела
Я встретила Вас ред. И. Козловского

ХОРОВАЯ

Советская песня

Новиков А. Дороги
Львов-Компанеец Д. Темна ноченька
Пономаренко Г. Не жалею, не зову, не плачу
Тухманов Д. День Победы

Примерный список произведений для зачёта

Бах И.С. Сицилиана
Вераччини Ф. Largo
Крейслер Ф. Gravев стиле Баха
Массне Ж. Размышление
Поппер Д. Прялка
Рис Ф. Вечное движение
Сен-Санс Лебедь

III. Требования к уровню подготовки обучающихся

Результаты освоения программы «Концертмейстерский класс» должны отражать: сформированный комплекс знаний, умений и навыков, отражающий наличие у обучающихся художественного вкуса, чувства стиля, творческой самостоятельности, стремления к самосовершенствованию, знакомству с лучшими образцами отечественной и зарубежной музыки, в том числе:

- знание основного концертмейстерского репертуара (вокального и инструментального), основных принципов аккомпанирования солисту;
- умение аккомпанировать солистам (вокалистам и инструменталистам) несложные музыкальные произведения, в том числе с транспонированием;
- навыки по воспитанию слухового контроля, умение слышать произведение целиком (включая партии других инструментов или голоса), умение управлять процессом исполнения музыкального произведения;
- умение создавать необходимые условия для раскрытия исполнительских возможностей солиста, 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.

ХОРОВАЯ

IV. Формы и методы контроля, система оценок

Аттестация: цели, виды, форма, содержание

Основными видами контроля успеваемости являются:

- текущий контроль успеваемости учащегося;
- промежуточная аттестация.

Каждый из видов контроля имеет свои цели, задачи, формы.

Текущий контроль направлен на поддержание учебной дисциплины, выявление отношения к предмету, на ответственную организацию домашних занятий, имеет воспитательные цели, может носить стимулирующий характер. Текущий контроль осуществляется регулярно преподавателем, отметки выставляются в журнал и дневник учащегося. В них учитываются:

- отношение ребенка к занятиям, его старание и прилежность;
- качество выполнения предложенных заданий;
- инициативность и проявление самостоятельности как на уроке, так и во время домашней работы;
- темпы продвижения.

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

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

На основании текущего контроля выставляется оценка за первое полугодие

Промежуточная аттестация определяет успешность развития учащегося и степень освоения им учебных задач на данном этапе. Проводится в форме зачета во 2 полугодии в 7 классе и в конце 1 полугодия в 8 классе (оценивание дифференцированное).

По результатам выступления на промежуточной аттестации выставляется оценка за полугодие. Учитывается освоение необходимых навыков, полученных в процессе обучения.

Обязательным является методическое обслуживание, которое должно носить рекомендательный аналитический характер, отмечать степень освоения учебного материала, активность, перспективы и темп развития ученика.

По завершении изучения учебного предмета "Концертмейстерский класс" проводится промежуточная аттестация с оценкой, которая заносится в свидетельство об окончании образовательного учреждения.

ХОРОВАЯ

Критерии оценок промежуточной аттестации

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

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

Оценка 5 баллов выставляется за технически качественное и художественно осмысленное исполнение, отвечающее всем требованиям на данном этапе обучения, при наличии единства творческого замысла, согласованности творческих намерений, творческой инициативы. Учащийся должен продемонстрировать хороший ансамбль с солистом, единое музыкальное целое, точно передать характер исполняемого произведения, его стилистические особенности, художественный образ, показать ритмическую устойчивость исполнения, динамическое равновесие, правильное распределение звучности инструмента, чистоту педализации, техничность и артистичность исполнения. В итоге качественное исполнение пианистом партии фортепиано должно создать условия для раскрытия исполнительских возможностей солиста. Исполняемая программа должна соответствовать требованиям по классу.

Оценка 4 балла отражает грамотное исполнение с небольшими недочётами (как в техническом плане, так и в художественном), выставляетсяза уверенное исполнение программы в хорошем ансамбле с солистом, в случае, если пианист выступает не в одном эмоциональном ключе с солистом, нет единства творческого замысла, исполнение без артистизма, недостаточно выразительное. Возможны незначительные погрешности в качестве исполнения (моменты звуковой и технической неаккуратности, недочёты в интерпретации произведения, метроритмическая неустойчивость, нарушение динамического равновесия, недочёты в распределении звучности инструмента), возможно связанные с волнением, при условии, что эти недочёты в целом не нарушают основной художественной идеи. Исполняемая программа должна соответствовать требованиям по классу.

Оценка 3 балла выставляется в случае грамотного исполнения программы без музыкальной инициативы (формально, невыразительно, без отношения) и должного исполнительского качества (исполнение с большим количеством недочётов – недоученный текст, слабая техническая подготовка, малохудожественная игра, отсутствие свободы игрового аппарата и т.д.).

ХОРОВАЯ

Учащийся допускает расхождение с солистом, отклонения от темпа, несовпадение повертикали. Программа должна соответствовать требованиям по классу.

Оценка 2 балла выставляется в случае существенной недоученности программы (в следствии незаинтересованного отношения ученика к занятиям) или в случае фрагментарного исполнения программы на крайне низком художественном уровне, с неряшливым отношением к тексту исполняемого произведения, исполнение с остановками, сбивчивое,учащийся допускает расхождения с солистом, а также в случае отказа выступать на зачёте по причине невыученности программы. Исполняемая программа должна соответствовать требованиям.

V. Методическое обеспечение учебного процесса

Методические рекомендации педагогическим работникам

В работе с учащимся 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 приёмы и выразительные средства, которые потребуются для создания этого замысла.

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

В репертуар следует включать произведения, доступные по степени технической и образной сложности, высокохудожественные по содержанию, разнообразные по стилю, жанрам, формам и фактуре.

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

ХОРОВАЯ

Аккомпанемент – это составная часть такого ансамбля, в котором фортепиано принадлежит огромная роль, не исчерпывающаяся функциями гармонической и ритмической поддержки партнёра. Оба музыканта, и солист, и пианист, в художественном смысле становятся равноправными членами единого целостного музыкального организма.

Мелодия и аккомпанемент – так ли это для пианиста незнакомо? Сколько музыкальных произведений ученик сыграл до 5 класса, в которых на привычных двухнотных строчках размещалась мелодия с аккомпанементом: мелодия – в правой руке вверху, аккомпанемент в левой руке внизу («Андантино» А.Хачатуряна, «Немецкую песенку» и «Итальянскую песенку» П. Чайковского). Мелодия и аккомпанемент звучали в одном тембре рояля, а теперь в классе аккомпанемента к звуку рояля присоединился другой тембр (скрипки, голоса, тембра), а в нотах вместо привычных двух фортепианных строчек появляется третья – партия солиста. Сколько «хлопот» доставит неопытному концертмейстеру эта строчка. Ведь теперь не он играет мелодию, как ему хочется, а кто-то другой со своим тембром, со своей музыкальной индивидуальностью, которой очень часто придётся подчиниться.

Концертмейстер – универсальный музыкант, ему приходится играть с разными инструментами, с хором, с вокалистами, и всё это имеет свою специфику. Концертмейстер должен читать с листа, транспонировать, быть очень эрудированным музыкантом. Концертмейстер должен иметь профессиональный комплекс, полная реализация которого даёт хороший музыкальный результат.

Составляющие комплекса:

- любовь пианиста к концертмейстерскому исполнительству;
- пианистическая оснащённость, без которой невозможно решение музыкальных задач;
- чувство партнёрства, сопереживания;
- умение подчиняться творческой воле солиста, стать с ним единым музыкальным целым;
- знание специфики инструментального и вокального исполнительства: штрихи (у струнников), дыхание (у певцов и духовиков), агогика (у тех и других), тесситура (у вокалистов);
- быстрота реакции на сцене во время исполнения;
- дирижёрское предвидение и предслышание;
- умение читать разную фактуру, выделяя главное, видеть и различать технические комплексы (арпеджио, гаммы) особенно при чтении с листа;
- общая музыкальная эрудиция.

ХОРОВАЯ

Концертмейстерское ремесло включает в себя много составляющих, но результатом должно стать гармоничное, естественное музыкальное целое с солистом, нахождение верного звукового баланса. Общая звуковая картина складывается из музыкального взаимодействия солиста и концертмейстера. Влияют на неё следующие факторы.

Специфика музыкальных инструментов, которым приходится аккомпанировать:

- струнные инструменты (народные и оркестровые) – большую роль играет манера звукоизвлечения: на домре играют медиатором, а на балалайке струны касаются пальцем, значит, звук на домре будет звонче, ярче, 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 (ещё 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 нём 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;

- духовые инструменты также имеют свои особенности: флейта, кларнет, туба – являются наиболее яркими по звуку, в то время как гобой, валторна – инструменты более приглушённого тембра, а значит и сопровождающий их рояль должен искать свою краску для аккомпанемента;

- 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, протягивая 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 бывает труднее найти звуковой баланс, нежели со скрипачом или виолончелистом, так как они на сцене находятся ближе к партнёру, рядом с роялем, а звуковой поток от певца проходит в сторону от рояля – звук идёт в зал. Кроме того певец, поющий на дыхании, во время 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 общее звучание картины. Звук голоса пианист должен слышать сквозь звучание рояля. При исполнении аккомпанемента необходимы пальцевая цепкость и ритмическая упругость. Очень важна линия левой руки, часто изложенная октавами, прерываемыми паузами. Линию левой

ХОРОВАЯ

руки важно слышать как горизонтальную, объединяя и фразируя отдельные звуки; октавы должны звучать «мягко», без удара; скачки в басовой линии не должны тормозить общего движения. Басы надо играть ярко и звучно, их никогда не бывает много, чаще мало. Бас – это основа гармонии и ритмической пульсации; звучные полные басы – это хорошая поддержка певцу.

Партия правой руки часто изложенная арпеджио (короткими, длинными, ломанными) должна быть «пропета», проинтонированна как мелодия. Ломанные арпеджио «пропеть» сложнее, чем короткие, в быстром темпе «пропевать» сложнее, чем в медленном. Достижение подобной певучести требует времени.

Другая важная задача, стоящая перед юными пианистами – это педализация. В фортепианной партии должна быть тонкая, красочная педализация, точно соблюдены паузы. Кроме прямой и запаздывающей педалей желательно использовать полупедаль (в старших классах).

Параллельно с работой над фортепианной партией следует осваивать и вокальную. Необходимо научить ученика во время игры видеть строчку вокальной партии, то есть зрительно контролировать исполнение. Одновременно с этим необходимо постоянно вслушиваться в звуковое соотношение вокальной и фортепианной партий, то есть осуществлять звуковой контроль.

В процессе работы необходимо особое внимание уделять форме, фразировке, говорить о значении пауз, цезур, умении дать возможность певцу взять дыхание. Главное – слушать певца в момент исполнения, быть чутким к его музыкальным намерениям. Вступление определяет стиль произведения, даёт темп, создаёт настроение. Все фортепианные проигрыши и заключения должны органически вливаться в общее звучание, быть неотъемлемой частью создаваемого образа.

Фактура фортепианного сопровождения может быть густой и плотной, а может быть прозрачной и разряженной, именно это обстоятельство иногда играет решающую роль в поисках звукового баланса между солистом и концертмейстером. Аккордовая фактура всегда более массивна, нежели фигурационная. Одним из элементов фактуры является регист. Одни и те же фигурации или аккордовые комплексы в разных регистрах звучат по-разному.

Большую роль в составлении целостной музыкальной картины играет темп произведения. 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 ещё и проблема ритмического, агогического совпадения с солистом. Самая большая ошибка неопытных концертмейстеров: услышал – сыграл, а это значит опоздал. Предслышал солиста – сыграл вовремя, значит

ХОРОВАЯ

вместе. В аккомпанементах с аккордовой фактурой несовпадение появляется со сменой гармонии. Глаза должны опережать работу пальцев, тогда аккорды всегда будут совпадать с нотами строчки солиста. В аккомпанементах с разложенной фактурой самым явным несовпадением является позже сыгранный бас на следующую сильную долю. Чтобы не было такого опоздания, нужно внимательно слушать, чтобы не было зазора между последним звуком фигурации и следующим басовым звуком.

Одной из проблем в концертмейстерском классе является игра по нотам. Создаётся своеобразный « концертмейстерский треугольник»: глаза – ноты – руки на клавиатуре, который должен работать во время аккомпанемента солисту. 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, то есть перегораживать телом всю клавиатуру; нельзя низко опускать голову, то есть надолго отрываться от нот, так как подняв глаза можно не найти того места в нотах, которое звучит в данный момент. Необходимо специально заниматься, закрывая клавиатуру полоской бумаги, чтобы глаза больше времени привыкали находиться в нотах.

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

Чтение с листа, как и всякое исполнение, это 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 четырёхручном ансамбле. Прежде чем читать с листа аккомпанемент, надо проанализировать музыкальное произведение.

Читать с листа аккомпанемент следует с солистом, а если он отсутствует, то преподаватель сам должен подыгрывать или напевать сольную партию. Всегда должен быть партнёр, ведущий исполнение. Главная задача преподавателя – это организация музыки во времени. Не допускаются остановки в трудных местах, как при разборе, необходимо так же и ритмическая чёткость. Главная задача более опытных аккомпаниаторов состоит в том, чтобы идти за солистом, чётко следить за его дыханием, темповыми отклонениями, динамикой. Необходимо также умение грамотно облегчить фактуру в трудных местах. Беглое чтение с листа основано:

- на умении схватить главное в музыкальной ткани, умении грамотно облегчить фактуру;

ХОРОВАЯ

- на умении непрерывно вести музыкальную линию, не позволяя себе каких-нибудь поправок, остановок.

Работа концертмейстера уникальна; и пианист, овладевший мастерством аккомпанемента всегда будет чувствовать свою востребованность и в сфере музыкального исполнительства, и в сфере домашнего музицирования.

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

Работу с учеником необходимо выстраивать по этапам в зависимости от трудности аккомпанемента и восприимчивости ученика. Этапы работы могут менять свою очередность, а также варьироваться своей продолжительностью, в зависимости от успешности работы.

Знакомство с произведением. Для ученика, впервые пришедшего на урок по аккомпанементу, знакомство с произведением должно состояться в виде исполнения иллюстратора (солиста) с преподавателем. Часто именно эти мгновения формируют интерес к предмету.

Изучение партии солиста. Необходимо определить характер музыки, интонационный строй мелодии, местонахождение кульминации, динамический план. Вокальный жанр предполагает знакомство со словами, с поэтическим смыслом, с певческой тесситурой.

Знакомство с фортепианным сопровождением. Определить вид фактуры, её насыщенность, возможные трудности: полифоничность фактуры, густота аккордовых комплексов, «далёкие» басы, аппликатурные проблемы.

Работа над трёхстрочной партитурой. Для преодоления боязни охвата непривычной трёхстрочной партитуры, полезно поиграть строчку солиста и басовую партию фортепиано, расширяя привычный угол зрения (от 2-х строчек до 3-х).

Исполнение с солистом. Носит характер «первой примерки». Постепенно выстраивается звуковой баланс на «p», на «mf», на «F». Оговаривается рабочий темп, в котором ученик успевает выполнить необходимые цезуры, паузы, кульминации, смысловые акценты, агогические и динамические оттенки.

Предконцертное исполнение. (репетиция на сцене). Основным моментом этого этапа является поиск звукового баланса в обстановке концертного зала-приспособление к роялю, к особенностям акустики.

Концерт - итог проделанной работы. Именно в обстановке концерта ученик сможет оценить и проверить приобретенные концертмейстерские навыки.

ХОРОВАЯ

Методические рекомендации при работе с учащимися в классе вокального аккомпанемента

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

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

Важно обращать внимание учащегося на степень употребления педали, применение динамики и артистичности в партии фортепиано в зависимости от тесситуры. Силы и тембра голоса вокалиста.

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

Обучающиеся должны получить первоначальные знания о вокальной технологии и понимать: как вокалист берёт и держит дыхание, что такое пение «на опоре» и что такое «бездыханное» пение, различие между чистой и фальшивой интонацией, а также иметь представление о «филировке» звука, пении «portamento» и т.д.

Преподаватель должен чётко 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.

Пианист должен чутко поддерживать солиста, добиваться единого движения, избегая отставания или опережения его партии, добиваться свободы исполнения за счёт слышания всей фактуры.

Концертмейстер должен выполнять не только функцию аккомпаниатора, но и функцию дирижёра, иметь навык целостного восприятия трёхстрочной или многострочной фактуры.

ХОРОВАЯ

Методические рекомендации при работе над романсом

Знакомство с романсом можно начать с его ансамблевого исполнения: ученик играет вокальную партию, педагог – партию аккомпанемента (возможны две формы работы: ученик подготовил свою партию дома, или читает с листа на уроке). Затем исполненную на фортепиано мелодию ученик поет под аккомпанемент преподавателя. Такой вид работы с учащимися младших и средних классов впоследствии (в старших классах) поможет при работе над аккомпанементом к этим романсам.

Подготовительный этап к работе с вокалистом осуществляется на индивидуальном уроке.

При изучении первых романсов разбирать их сначала в классе.

Первоначальные задачи при работе над аккомпанементом романса в целом те же, что и при работе над аналогичными типами фактур аккомпанемента в сольных пьесах. При исполнении аккомпанемента необходимы пальцевая цепкость и ритмическая упругость. Очень важна линия левой руки, часто изложенная октавами, прерываемыми паузами. Линию левой руки важно слышать как горизонтальную, объединяя и фразируя отдельные звуки; октавы должны звучать «мягко», без удара; скачки в басовой линии не должны тормозить общего движения.

Партия правой руки, часто изложенная арпеджио (короткими, длинными, ломаными) должна быть «пропета», проинтонирована как мелодия.Ломаные арпеджио «пропеть» сложнее, чем короткие, в быстром темпе «пропевать» сложнее, чем в медленном. Достижение подобной певучести требует времени.

Другая важная задача, стоящая перед юными пианистами – это педализация. В фортепианной партии должна быть тонкая, красочная педализация, точно соблюдены паузы. Кроме прямой и запаздывающей педалей желательно использовать полупедаль (в старших классах).

Параллельно с работой над фортепианной партией следует осваивать и вокальную. Необходимо научить ученика во время игры видеть строку вокальной партии, то есть зрительно контролировать исполнение. Одновременно с этим необходимо постоянно вслушиваться в звуковое соотношение вокальной и фортепианной партий, то есть осуществлять звуковой контроль.

В процессе работы необходимо особое внимание уделять форме, фразировке, говорить о значении пауз, цезур, умении дать возможность певцу взять дыхание. Можно предложить ученику свой вариант rubato и добиваться совпадения. Но следует обратить внимание на то, что вокалист будет петь по-своему, и каждое новое исполнение может отличаться от предыдущего. Главное

ХОРОВАЯ

– слушать певца в момент исполнения, быть чутким к его музыкальным намерениям.

Кроме ансамбля по вертикали (звуковое соотношение, временное совпадение) необходимо слышать ансамблевый диалог голоса и фортепиано. Важны все сольные фрагменты фортепианной партии. Вступление определят стиль произведения, дает темп, создает настроение. Все фортепианные проигрыши и заключение должны органически вписываться в общее звучание, быть неотъемлемой частью создаваемого образа.

Приступая к работе с вокалистом, можно еще раз напомнить ученику, что пианист должен не просто знать свою и сольную партии. Хорошо аккомпанировать он может лишь тогда, когда пропевает «про себя» вместе с солистом каждый звук, каждое слово, дыхание и еще лучше – предчувствует заранее, предвкушает то, что будет делать партнер. Чувствовать себя в какой-то степени исполнителем сольной партии – необходимое условие при работе с певцом.

В процессе работы с вокалистом продолжается совершенствование исполнения фортепианной партии. Сама цель, достойное аккомпанирование профессиональному певцу, может послужить стимулом к поиску более богатой звуковой палитры, быть причиной большей увлеченности в работе.

Методические рекомендации преподавателям при работе с учащимися в классе скрипичного аккомпанемента

Необходимо познакомить учащегося с инструментом, 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 своём 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

ХОРОВАЯ

усиливать или убирать, а особый приём – вибрация – придаёт звуку особую выразительность.

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

Важным моментом для учащегося – концертмейстера является соблюдение звукового баланса в произведении, умение играть mf, p, pp, сохраняя тембральное звучание инструмента и не обесцвечивая партию аккомпаниатора на таких нюансах. При этом очень большое значение в аккомпанементе принадлежит линии баса. Бас всегда поддерживает партию солиста.

Следует обратить внимание на точность фразировки, на совпадение с солистом в длительностях, 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 приёмом особого «бережного» звучания фортепиано во время исполнения скрипачом флажолетов, которые имеют специфическую окраску.

Совместное исполнение аккордов также требует определённых 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.

Методические рекомендации по организации самостоятельной работы обучающегося

Преподавателю следует распределить время домашнего занятия с учётом всех предметов, связанных с игрой на инструменте. Необходимо учить партию аккомпанемента 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 проиграть на фортепиано, вникая во все подробности фразировки и динамики.

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

ХОРОВАЯ

Списки нотной и методической литературы

Примерный список репертуарных сборников

1 Аверкин А. Песни, романсы и хоры на стихи С. Есенина. – М.: Советский композитор, 1978

2 Александров А. Школа игры на 3-х струнной домре. – М.: Музыка, 1990

3 Альбом для юношества. Произведения для 3-х струнной домры. Вып. 4. – М.: Музыка, 1989

4 Алябьев А. Романсы и песни. – М.: Музгиз, 1977

5 Балакирев М. Избранные романсы и песни. – М.: Музгиз, 1982

6 Балалаечнику – любителю.

7 Бетховен Л. Песни. М., Музыка, 1977

8 Букварь балалаечника. - Л.: Музыка, 1988

9 Булахов П. Романсы и песни: / сост. Г. Гослова, М., Музыка, 1969

10 Варламов А. Романсы и песни. - М.: Советский композитор, 1968

11 Вокальная библиотека художественной самодеятельности. - М.: Музгиз, 1963

12 Гинзбург С.Л. История русской музыки в нотных образцах.том III. - М.: Музыка, 1970

13 Глинка М. Романсы и песни. - М.: музыка, 1970

14 Голованова С.И. Первые шаги. Сборник для начинающих. Часть 2 Ансамбли". - М.: крипто логос, 2002

15 Григ Э. Романсы и песни. М., Музыка, 1980

16Гурилев А. избранные романсы. - м.: Музыка, 1989

17 Даргомыжский А. Романсы и песни. - м.: Музыка, 1971

18 Домристу - любителю. Выпуск 10. - М.: Советский композитор, 1986

19 Домристу - любителю. Выпуск 13. - М.: Советский композитор, 1986

20 Жаров В. Любимые русские народные песни для голоса в сопровождении фортепиано. - М.: музыка, 1989

21Зацарный Ю. "День Победы". Песни военных и послевоенных лет. - М.: Советский композитор, 1964

22 Игнатьев В.И., игнатьев Л.Я. "Я музыкантом стать хочу". Часть 2. - Л.: Советский композитор, 1989

23 Из репертуара С. Лемешева. - М.: Музгиз, 1970

24 Избранные романсы на стихи А. Пушкина. - М.: Музгиз, 1962

25Кабалевский Д. Избранные романсы и песни. М., Музыка, 1971

26 Кирилина Г. П. "Смешинки". Песни из мультфильмов для детей. Выпуск 2. - Киев.: музычна Украина, 1977

27Копческий Н., Натансон В., Соколов М. Современный пианист. - М.: Музыка, 1963

28 Кюи Ц. 8 романсов на стихи А. Пушкина. - М.: Музгиз, 1936

29 Мендельсон Ф. Избранные песни. - М.: Музыка, 1983

30Милич Б. Маленькому пианисту. - М.: Кифара, 1994

31Модель В.И., Модель Ф. "Улыбка"Мелодии из мультфильмов. - Л.: Музыка, 1991

32 Моцарт В. Песни. М., Музыка, 1981

33Нечепоренко П., Мельников А. Школа игры на балалайке. - М.: Музыка, 1988

34 Педагогический репертуар балалаечника. Санкт-Петербург, 1998

35 Римский-Корсаков Н. Романсы. - М.: Музгиз, 1970

36 Популярные романсы русских композиторов/ сост. С. Мовчан, Музыка, 2006

37 Систематизированный вокально-педагогический репертуар. Ч. 1. - М.: Музгиз. 1962

38 Рахманинов С. Романсы. М., Музыка, 1979

39 Романсы и дуэты русских композиторов. СПб: Композитор, 2012

40 Римский-Корсаков Н. Романсы. М., Музыка, 1969

41 Рубинштейн А. Романсы. М., Музыка, 1972

42 Свиридов Г. Романсы и песни. М., Музыка. 1970

43 Чайковский П. Романсы. М., Музыка, 1978

44 Шопен Ф. Песни. М., Музыка, 1974

45 Шуберт Ф. Песни на стихи Гёте. М., Музыка, 1961

46 Шуман Р. Песни. М., Музыка, 1960

47 Хрестоматия балалаечника. - М.: Музыка, 1985

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

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

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

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

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

53 Хрестоматия для скрипки и фортепиано. 5 класс. - М.: музыка, 1984

54 Хрестоматия для скрипки и фортепиано. 5-6 классы. - М.: музыка, 1983

55 Хрестоматия педагогического репертуара балаечника. - М.: Музгиз, 1962

56 Чайковский П. Романсы. - М.: Музгиз, 1961

57ЧунинВ.Школа игры на 3-х струнной домре. - М.: Советский композитор, 1989

58 Шульгина В., Маркевич Н. Юным пианистам. - Киев: Музычна Украина, 1985

59 Юный скрипач.вып. 1. - М.: Советский композитор, 1963

60 Юный скрипач.вып. 2. - М.: Советский композитор, 1967

61 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. Крюкова И.А. Методы формирования импровизационных умений студентов в процессе концертмейстерской подготовки. Вопросы фортепианной педагогики М., 1980. С. 124-131
6. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения М., Музыка, 1961
7. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс М., Академия, 2006
8. Кубанцева Е.И. Методика работы над фортепианной партией пианиста-концертмейстера / Музыка в школе, 2001: №4
9. Люблинский А. Теория и практика аккомпанемента: методологические основы / Л., Музыка, 1972
10. Подольская В. Развитие навыков аккомпанемента с листа / О работе концертмейстера. М., Музыка, 1974
11. Савельев М. Обучение учащихся-пианистов в концертмейстерском классе чтению нот с листа, транспонированию, творческим навыкам и аккомпанированию в хореографии / Методические записки по вопросам музыкального образования, вып.3. М., музыка, 1991
12. Ред. Составитель Смирнова М. О работе концертмейстера, М., 1994
13. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: размышления педагога, М., 1996
14. Шендерович Е.М. Об искусстве аккомпанемента. М., 1969, №4
15. Чачава В. Искусство концертмейстерства. СПб, Композитор, 2007