

УПРАВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ АДМИНИСТРАЦИИ МО ГО «СЫКТЫВКАР»  
МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
**«СЫКТЫВКАРСКАЯ ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА»**  
**ИМЕНИ Я.С. ПЕРЕПЕЛИЦЫ**  
(МАУДО «СДМШ»)  
«СЫКТЫВКАР» КК МЮ АДМИНИСТРАЦИЯЫН КУЛЬТУРАОН ВЕСЬКÖДЛАНИН  
Я.С. ПЕРЕПЕЛИЦА НИМА «СЫКТЫВКАРСА ЧЕЛЯДЬЛЫ ШЫЛАДА ШКОЛА»  
СОДТÖД ТÖДÖМЛУН СЕТАН МУНИЦИПАЛЬНОЙ АСШÖРЛУНА УЧРЕЖДЕНИЕ  
(СЧШШ» СТСМАУ)

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ  
ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА В ОБЛАСТИ  
МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА  
«Фортепиано» (8/9 лет)

**Предметная область**

**ПО. 01. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО**

**Учебный предмет**

**ПО.01.УП.03 «КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКИЙ КЛАСС»**

Сыктывкар, 2022

Обсуждено и принято:  
Педагогический совет  
МАУДО «СДМШ»  
Протокол № 2  
от «21» октября 2022 года

Утверждаю:  
Директор МАУДО «СДМШ»  
\_\_\_\_\_ О.В. Вяхирева  
от «21» октября 2022 года

**Разработчики – Распутина Галина Анатольевна, преподаватель МАУДО «СДМШ»; Рокицкая Полина Викторовна, преподаватель МАУДО «СДМШ»**

**Рецензент - Карманова Светлана Ивановна, Почетный работник СПО РФ, Заслуженный работник РК, Председатель ПЦК отделения «Фортепиано», преподаватель ГПОУ РК «КИРК»**

## **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
- Виды внеаудиторной работы
- Цели и задачи учебного предмета
- Обоснование структуры программы учебного предмета
- Методы обучения
- Описание материально-технических условий реализации учебного предмета

### **II Содержание учебного предмета**

- Структура репертуара
- 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
- Список рекомендуемой методической литературы

### **VI Дидактическое обеспечение предмета «Концертмейстерский класс»**

- Список обязательной нотной литературы
- Список рекомендуемой нотных сборников
- Список полезных сайтов сети Интернет

## **I ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА**

### ***1.1 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 инструментального репертуара, используемого в обучении. Содержание программы направлено на обеспечение художественно-эстетического развития личности и приобретения ею художественно-исполнительских знаний, умений и навыков.

**1.2 Срок реализации учебного предмета «Концертмейстерский класс»**

Срок реализации учебного предмета "Концертмейстерский класс " по 8- летнему учебному плану может составлять полтора года - 7 класс и первое полугодие 8 класса.

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

Таблица 1

Виды учебной нагрузки	7 класс – 1 полугодие 8 класса
	Количество часов (общее на 1,5 года)
Максимальная нагрузка	122,5
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 час в неделю)

**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
Количество уроков (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 (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							

**1.4 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

### ***1.5 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.

### ***1.6 Цели и задачи учебного предмета «Концертмейстерский класс»***

#### **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;
- 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 инструмента (строение инструмента, настройка, тембровая окраска, принципы звукоизвлечения и др.);
- 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;

- формирование у наиболее одаренных выпускников мотивации к продолжению профессионального обучения в образовательных учреждениях, реализующих образовательные программы в области музыкального исполнительства.

### ***1.7 Обоснование структуры учебного предмета «Концертмейстерский класс»***

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».

### ***1.8 Методы обучения***

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

- словесный:

\* беседа. Согласно этому методу происходит диалог преподавателя и ученика по вопросу изучаемого материала.

\* рассказ. Согласно этому методу преподаватель знакомит учащегося с жизнью и творчеством композитора, с сюжетной линией изучаемого произведения.

\* объяснение. Согласно этому методу преподаватель знакомит ученика со стилевыми, жанровыми особенностями изучаемого произведения.

- наглядный:

\* показ. Согласно этому методу преподаватель с иллюстратором исполняют музыкальное произведение до начала разбора текста, уточняет замысел композитора и настраивает ученика на работу над музыкальным образом.

\* демонстрация. Согласно этому методу преподаватель организует просмотр видеоматериала изучаемого произведения.

- практический. Согласно этому методу развиваются навыки совместного музицирования, чтения с листа, транспонирования.

- просмотр телепередач/видеозаписей/посещение театра оперы и балета, концертов классической музыки. Согласно этому методу обучающийся знакомится с лучшими образцами отечественной и зарубежной музыки.

Индивидуальная форма обучения позволяет найти более точный и психологически верный подход к каждому ученику и выбрать наиболее подходящий метод 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.

### ***1.9 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 УЧЕБНО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН**

### **Первый год обучения**

#### **7 класс**

Разделы, темы	Общее кол-во часов	Теория	Практика
<b><i>Раздел 1. Развитие навыков совместного исполнительства</i></b>			
Тема 1. Солист и концертмейстер – одно целое.	2	1	1
Тема 2. Психология аккомпанирования (активное сочувствие)	2	1	1
Тема 3. Проблемы метроритма	3	1	2
Тема 4. Согласование приёмов звукоизвлечения	3	1	2
Тема 5. Смысловые функции вступления, заключения, проигрышей.	2	1	1
Тема 6. Мелодия и сопровождение, виды сопровождения	4	1	3
Тема 7. Значение баса в аккомпанементе	3	1	2
Тема 8. Исполнительские средства: артикуляция, агогика, динамика, сочетание средств	4	1	3
Тема 9. Педализация	2	1	1
<b><i>Раздел 2. Расширение музыкального кругозора</i></b>			
Тема 10. Работа над художественным образом	2	1	1
Тема 11. Конкретизация содержания, анализ исполняемого произведения	2	1	1
Тема 12. Чтение с листа	2	1	1
Тема 13. Танцевальные ритмы	2	1	1
<b>Всего</b>	<b>33</b>	<b>13</b>	<b>20</b>

**Второй год обучения**

**8 класс**

**1 полугодие**

Разделы, темы	Общее кол-во часов	Теория	Практика
<b><i>Раздел 1. Развитие навыков совместного исполнительства</i></b>			
Тема 1. Проблемы метроритма, согласование приёмов звукоизвлечения	2	1	1
Тема 2. Исполнительские средства: артикуляция, агогика, динамика, сочетание средств	4	1	3
<b><i>Раздел 2. Расширение музыкального кругозора</i></b>			
Тема 3. Мелодия и сопровождение виды сопровождения	2	1	1
Тема 4. Формы развития сопровождения	2	1	1
Тема 5. Работа над художественным образом	2,5	1	1,5
Тема 6. Анализ исполняемого произведения	2	0,5	1,5
Тема 7. Чтение с листа	2	0,5	1,5
Тема 8. Танцевальные ритмы	2	0,5	1,5
<b>Всего</b>	<b>16,5</b>	<b>6,5</b>	<b>10</b>

## Содержание разделов, тем

### Первый год обучения

#### Раздел 1. Развитие навыков совместного исполнительства

##### Тема 1. «Соллист и концертмейстер – одно целое»

Главной задачей первых уроков концертмейстерского класса является осознание совместной работы: ни одна нота не должна быть сыграна вне текста, содержания и смысла пьесы. Поэтому тщательное изучение солирующей партии должно стать привычкой концертмейстера. Чем кропотливее и продуманнее будет эта работа, тем точнее и быстрее будут решены все музыкальные задачи. Необходимо объяснить ученику природу и специфику солирующего инструмента и, исходя из этого, согласовывать характер и тембр звучания, динамику, фразировку, цезуры и т. д.

### **Тема 2. «Психология аккомпанирования (активное сочувствие)»**

Необходимо объяснить ученику, что концертмейстер должен не только хорошо знать солирующую партию, но и чувствовать эмоциональный настрой солиста во время исполнения, так как каждое исполнение уникально, и главная задача концертмейстера – стараться помочь солисту, украсить исполнение, создавая единый художественный образ.

Совместная игра приносит ученику большую пользу в плане воспитания эстрадного самообладания. Он как бы «заражается» состоянием уверенности и праздника, жизни в «образе», которое несет иллюстратор. Исполнение иллюстратора корректирует и уравнивает игру ученика и выступать на эстраде вдвоем ему психологически легче.

### **Тема 3. «Проблемы метроритма»**

При совместном музицировании всегда возникает проблема метроритма, так как исполнение солистом своей партии, как уже было отмечено, будет всегда отличаться от предыдущих исполнений и зависеть от его эмоционального и физического состояния. Самым ярким примером этого является взятие высоких долгих звуков. Пианист должен чутко поддерживать инструменталиста, добиться единого движения, избегая отставания или опережения партии солиста, создать впечатление полной свободы исполнения за счет тщательной прослушанности всей музыкальной фактуры.

Без умения слушать и слышать нельзя решить главную задачу аккомпанемента: движение и развитие музыки во времени должно идеально

совпадать, исполнитель и концертмейстер должны взаимодействовать, плавно подготавливая, дополняя, продолжая партии друг друга. Достаточное количество совместных занятий позволяет ученику справиться с этой задачей, попутно развивая одну из новых сторон его музыкального слуха.

Все ритмические отклонения должны быть обоснованы правильной трактовкой замысла композитора. Проучивание всего произведения в среднем темпе, ровно, без ритмических отклонений позволит избежать искусственных «оттяжек», часто вызванных неудобством в игре, техническим отставанием и ставших от этого привычными.

#### **Тема 4. «Согласование приёмов звукоизвлечения»**

Звукоизвлечение на фортепиано должно быть максимально приближено к характеру звучания солирующего инструмента. Звучание скрипки, флейты, домры, виолончели имеет свои особенности, которые концертмейстер должен учитывать: это и «звонкость» или «матовость» тембра; и сила звучания; особенности звуковой атаки (момент взятия и снятия звука); особенности «дыхания», интонирования.

В каждом конкретном случае будут свои нюансы исполнения, их надо соотносить с солирующей партией, которая подскажет точные решения.

#### **Тема 5. «Смысловые функции вступления, заключения, проигрышей».**

Важным моментом является ощущение готовности к началу игры. Бывает, что концертмейстер начинает вступление, не дав солисту настроиться (духовику, певцу - взять дыхание). Чтобы этого не произошло, ученик должен увидеть глаза солиста и только после его незаметного сигнала (небольшой кивок головы), начинать выступление. Если пьеса начинается одновременно у обоих музыкантов, то пианист должен почувствовать момент взятия «дыхания» (у певца – в прямом смысле) солистом и симитировать его руками. От точности этого движения («вдох»

кистью) будет зависеть одновременность взятия звука. При наличии вступления очень важно сразу определить правильный темп.

В сольных местах важно сохранить общий эмоциональный настрой, не нарушая форму произведения. Вступление, заключение и проигрыши должны быть частью целого и подчиняться единому художественному замыслу.

Надо точно знать, о чем говорит каждое solo пианиста и как оно связано с партией солиста. Если все задачи решены, трактовка произведения подкреплена разнообразными музыкальными средствами, то «диалог» состоится. Выступление будет интересным и успешным, что явится гарантией стремления ученика к дальнейшей работе в классе аккомпанемента.

**Тема 6. «Мелодия и сопровождение, виды сопровождения»** - на примере изучаемого репертуара рассматривается взаимодействие мелодии и сопровождения, всех «пластов» музыкального произведения.

Рассматриваются виды различных фактур аккомпанемента (их подвиды): аккордовое сопровождение (подвид – арпеджато), гармонические фигуры (сохраняют ладовую природу, но образуют подвижный гармонический фон), полифоническая и многослойная фактура, конфликтное сопровождение. Рассматриваются возможности и значение каждой из фактур для создания художественного образа. Закрепляются и углубляются знания учащегося, полученные им на уроках специального фортепиано (и других предметах), об исторических корнях гомофонного и полифонического стилях.

**Тема 7. «Значение баса в аккомпанементе»**

Фундаментом исполнения в аккомпанементе всегда будет линия баса. Ее надо отдельно проучивать, выстраивая динамический план всего произведения. Большую пользу принесет выразительное исполнение только баса с главной партией. Ученик, освобожденный от груза дополнительных технических задач, сосредоточит свое внимание на

единстве исполнения и совпадет с солистом не только в движении, но и в подражании звуку, его окраске и динамике.

При разборе своей партии у концертмейстера получается «аккомпанемент в аккомпанементе». Если главенствует бас, то ему подчиняются и аккомпанируют остальные голоса. Если звучит мелодия с басом, то им аккомпанируют средние голоса. В целом же бас всегда поддерживает солиста. Поэтому часто вступления, заключения, проигрыши полифоничны. Они как бы соединяют в единое целое все голоса инструмента и партию солиста. Проработка таких мест идентична работе над полифонией.

#### **Тема 8. «Исполнительские средства: артикуляция, агогика, динамика, сочетание средств».**

У ученика должен быть создан «скелет» произведения, четко обозначены такие понятия, как: вступление, сольные места, ускорения и замедления, динамический план произведения, соотношение солирующей и аккомпанирующей партий, а также должны быть определены характерные особенности артикуляции, педализации в соответствии с художественным замыслом и особенностями солирующего инструмента. Работая над деталями, их самостоятельной выразительностью, нельзя забывать, что они часть целого. И только углубляясь в то, что было раньше и к чему этот фрагмент приведет, будет создана единая и целостная картина, будет понятен в итоге замысел композитора.

#### **Тема 9. «Педализация»**

Применение педали в аккомпанементе обязательно, так как является дополнительным средством музыкальной выразительности. Кроме классических примеров прямой и запаздывающей, открываются широкие возможности для использования колористической педали, в точном соответствии с музыкально-образным строем пьесы. Поиски наиболее выигранных эффектов должны вестись вместе с учеником, путем сравнения и отбора наиболее удачных в контексте данного произведения.

Педаля позволяет звуку «продлить свою жизнь во времени», создает «волшебный шлейф», обогащает фактуру грандиозных гармонических построений на кульминациях, не дает прерваться бесконечной кантилене и всегда приходит на помощь там, где возможно угасание длинных звуков.

Чрезмерное увлечение педалью грозит безвкусицей и непрофессионализмом. Типичными ошибками бывают: «переползание» педали из такта в такт без соблюдения цезур; или же, наоборот, частая, бессмысленная, музыкально неоправданная смена педали. Чтобы избежать этого, можно воспользоваться принципом «оркестровки» музыкального материала. Распределение музыкальных инструментов по темам и их изображение не позволит исполнять темы одинаково не только по звуку и тембру, но и по длительности и глубине. Например, имитация скрипичного штриха пиццикато требует короткой точной педали на опорных (сильных) долях. Изображение звучания всего оркестра (*tutti*) невозможно без использования глубокой педали, удерживающей мощь звучания и увеличивающей ее.

## **Раздел 2. Расширение музыкального кругозора**

**Тема 10. «Работа над художественным образом»** - активизация знаний и развитие умений, полученных на уроках специального фортепиано, ансамбля, неразрывно связана с остальными темами.

**Тема 11. «Конкретизация содержания, анализ исполняемого произведения»** - работа над изучаемым репертуаром: анализ формы произведения; определение фактурных, мелодических, темповых, жанровых особенностей; характер, динамический план; анализ гармонической и ладотональной структуры; агогика, артикуляция и т. п.

### **Тема 12. «Чтение с листа»**

Часто желание ученика тщательно выиграть весь нотный текст мешает ему. Увлекаясь своей партией, он теряет движение и отстает от солиста. Поэтому очень важно привить навык «подхватывания» сольной

партии с любого места. Надо объяснить, что движение в музыке идет только вперед. Игра без остановок и повторов хорошо тренируется при регулярном чтении с листа. Ученик привыкает постоянно видеть вокальную строчку и быть настороже.

**Тема 13. «Танцевальные ритмы».** Полька, менуэт, вальс, мазурка, чардаш, краковяк – на примере конкретного репертуара (в том числе и в порядке ознакомления) изучаются характерные особенности жанра и аккомпанемента.

### **Второй год обучения**

На втором году обучения работа в классе аккомпанемента продолжается в зависимости от возможностей ученика, его данных, мобильности, работоспособности, любознательности, приобретённых навыков. Учитывая, что на занятия аккомпанементом в учебной программе отводится небольшое количество времени – это может быть дальнейшая работа над темами прошлого года на примерах новых музыкальных произведений, или изучение музыки, жанровые и фактурные особенности которой не были знакомы учащемуся по предыдущему году обучения.

В течение каждого года обучения учащийся должен изучить 2-4 разнохарактерных произведения и несколько произведений в порядке ознакомления.

### **III СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА**

#### ***3.1 Структура репертуара***

"Концертмейстерский класс" начинается с изучения наиболее простого вокального или инструментального репертуара (эта работа планируется в 7 классе). Более сложный репертуар дается позже (первое полугодие 8 класса), когда ученик уже обладает элементарными навыками концертмейстера.

#### ***3.2 Требования по годам обучения***

##### **7 класс(1 год обучения)**

Знакомство с новым предметом – вокальный и инструментальный ансамбль 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 солиста – инструменталиста или вокалиста и фортепиано.

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

Во 2 полугодии следует пройти в классе 1-2 пьесы. Работа над усложнением аккомпанементов, включающих различные комбинации типов фактуры.

Следует познакомить ученика с навыками транспонирования: сначала на интервал увеличенной прима (прибавление диеза или бемоля), а затем для наиболее способных учеников - на интервал большой или малой секунды. Материалом для транспонирования служат самые легкие аккомпанементы.

**Примерный рекомендуемый репертуарный список для учащихся 7  
класса:**

*Для скрипки и фортепиано*

Бах И.С.- Гуно Ш.	Аве Мария.
Бах И.С. - Шуберт Ф.	Аве Мария.
Блинникова И.	Жевательная резинка.
Бом К.	Непрерывное движение.
Вивальди А.	Концерты Соль - мажор, соль - минор.
Глюк Г.	Мелодия.
Губер А.	Концертино Фа - мажор, соч.7.
Данкля Ш.	Вариации.
Концертное соло си - минор.	
Концертное соло Соль - мажор.	
Дженкинсон Э.	Танец.
Люлли Ж.Б.	Гавот.
Паганини Н.	Вариации.
Перголези Дж.	Ария.
Раков Н.	Вокализ.
Юмореска.	
Рамо Ж.Б.	Менуэт.
Гавот.	
Ридинг О.	Концертино Соль - мажор, ре - минор.
Концерт Соль - мажор.	
Шостакович Д.	Романс.
Эллертон Г.	Тарантелла

*Для виолончели и фортепиано*

Арутюнян А.	Ария.
Бах И.С.	Ария Ре - мажор.

Сицилиана.	
Бетховен Л.	Менуэт. Сонатина.
Рондо.	
Бреваль Ж.	Концерт № 2.
Глинка М.	Тарантелла.
Глиэр Р.	Листки из альбома.
Григ Э.	Поэтическая картинка №2.
Элегия.	
Ариэтта.	
Прокофьев С.	Гавот.
Свиридов Г.	Грустная песня

*Для голоса и фортепиано*

Агабабов С.	"Колыбельная",
Алябьев А.	"И я выйду ль на крылечко"
Александров Ан.	"Ты со мной", "Люблю тебя"
Аракишвили Д.	" Догорела заря"
Балакирев М.	"Взошел на небо", "Слышу ли голос твой"
Бетховен Л.	"Тоска разлуки", "Люблю тебя", "Воспоминание", "К надежде"
Бородин А.	"Песня темного леса"
Брамс И.	"Колыбельная", "Кузнец"
Варламов А.	"Красный сарафан", "Горные вершины", "Белеет парус одинокий", "На заре ты ее не буди"
Глинка М	"Скажи, зачем", "Бедный певец", "Мери", "Как сладко с тобою мне быть, «Признание», "Я люблю, ты мне твердила"

Гурилев А.	"И скучно, и грустно"
Даргомыжский А.	"Не скажу никому", "Я вас любил", "Привет",
Кюи Ц.	"Коснулась я цветка"
Левина З.	"Акварели", "Музыкальные картинки"
Мендельсон Ф.	"На крыльях песни", "Фиалка", "Весенняя песня"
Моцарт В.	"Вы, птички, каждый год", "Волшебник",
Рубинштейн А.	"Клубится волною", "Певец"
Хренников Т.	"Колыбельная Светланы"
Чайковский П.	Из песен для детей: "Весна", "Мой садик", "Детская песенка"
Шуберт Ф	"Юноша у ручья", "К музыке", "Блаженство"
Шуман Р.	"Подснежник", "Совенок", "Приход весны"

#### *Для флейты и фортепиано*

Перголези Дж.	Ах, зачем я не лужайка.
Телеман Г.	Соната фа минор 1ч.
Бах И.С.	Ариозо.
Бах И.С.	Менуэт из сюиты си минор.
Блавэ М.	Сицилиана соль минор.
Данкла Ш.	Романс.
Глинка М .	Вальс си –бемоль мажор.
Глинка М.	Мазурка до минор.
Чайковский П.	Осенняя песнь.
Чайковский П.	Ноктюрн.
Григ Э.	Ноктюрн.
Альбенис И.	Танго.
Прокофьев С.	Вальс.
Шостакович Д.	Вальс –шутка.

Пьяцолла А.

Adios, Nonino. Plus Ultra. Rio Sena.

*Для домры и фортепиано*

Глинка М.

Жаворонок. Мазурка си минор.

Даргомыжский А.

Меланхолический вальс.

Гурилёв А.

Сердце.

Римский-Корсаков Н.

Элегия « О чём в тиши ночной...»

Ипполитов- Иванов М.

Песня без слов.

Обработка Фурмина С.

Р.н.п. Белолица, круглолица.

Алар Д.

Ноктюрн.

Обработка Кудрявцева Н.

Гопак.

Барчунов П.

Родной напев.

Матвеев М.

Романс.

Теленов В.

Весёлая кадрили.

Голиков В.

Полька.

Флярковский А.

Прощальный вальс.

**Формы контроля:**

Учёт успеваемости учащегося производится с помощью зачётов.

Зачёт по аккомпанементу проводится в классе, исполнение оценивается комиссией из двух и более педагогов, один из которых работает с ребёнком, второй, чаще всего, - заведующий отделением, за выступление ставится оценка.

На зачёте по аккомпанементу обучающиеся исполняют два разнохарактерных произведения (или одно произведение крупной формы). Зачёт сдаётся один раз в полугодие, в сроки определенные учебным планом отделения. Обучающиеся, принявшие участие в различных конкурсах и концертах, освобождаются от сдачи зачёта.

Для работы с обучающимися рекомендуется подбор произведений различных по форме, стилям, жанрам, эпохам, включая произведения русской и зарубежной классики, а также произведения современных отечественных, национальных и зарубежных композиторов. Программы должны быть подобраны в соответствии с учётом индивидуальных особенностей учащихся, содержание изучаемых произведений должно соответствовать их интересам, так как от этого зависит активность и продуктивность работы. Основное место в репертуаре должна занимать академическая музыка как отечественных, так и зарубежных композиторов. В результате освоения программы предмета «Концертмейстерский класс» у обучающихся должен быть сформирован комплекс знаний, умений и навыков, отражающих наличие художественного вкуса, чувства стиля, творческой самостоятельности, стремления к самосовершенствованию, знакомству с лучшими образцами отечественной и зарубежной музыки, в том числе и:

- **знание** основного концертмейстерского репертуара, основных принципов аккомпанирования солисту;
- **умение** аккомпанировать солистам несложные музыкальные произведения;
- **навыки** по разучиванию с солистом его репертуара;

В результате освоения программы предмета «Концертмейстерский класс» у обучающихся должны быть сформированы такие **личностные качества**, как артистизм, чувство ансамбля в условиях концертного выступления. Эти

качества должны быть выражены следующими устойчивыми поведенческими проявлениями: эмоциональное переживание произведений, раскрепощенность

### **8 класс (2 год обучения)**

Объем часов рассчитан на одно полугодие. Необходимо наличие иллюстраторов. Это могут быть учащиеся старших классов или преподаватели образовательного учреждения.

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

За полугодие учащиеся должны пройти в классе (с разным уровнем подготовки) минимум 2 произведения различного характера.

### **Примерный рекомендуемый репертуарный список для учащихся 8 класса:**

#### *Для скрипки и фортепиано*

Брамс И.	Венгерские танцы.
Вивальди А.	Концерт ля - минор.
Дрдля Ф.	Серенада.
Лауб Ф.	Канцонетта.
Монти В.	Чардаш.
Равель М.	Павана.
Ридинг О.	Концерт си - минор.
Римский - Корсаков Н.	Песня Индийского гостя.
Рубинштейн А.	Ночь.

Хачатурян А.	Ноктюрн.
Штраус И.	Венский вальс.
Шуберт Ф.	Сонатина Ре - мажор, соч. 137 №1.
	Сонатина ля — минор, соч. 137 №2.
	Сонатина соль - минор, соч. 137 №3.
	Дуэт, соч. 162.

*Для виолончели и фортепиано*

Бах И.Х.	Концерт до - минор, 1 ч.
Бах И.С.	Сонаты Соль - мажор, Ре - мажор, соль - минор.
Бетховен Л.	Рондо.
Бортнянский Д.	Соната До - мажор, 1 ч.
Вивальди А.	Концерт си - минор.
Власов А.	Мелодия.
Гендель Г.	Соната соль - минор.
Глиэр Р.	Листки из альбома.
Григ Э.	Ноктюрн.
Дворжак А.	Мелодия.
Рахманинов С.	Вокализ.
Рубинштейн А.	Мелодия.
Сен - Сане К.	Лебедь.
Форе Г.	Жалоба.
Шопен О.	Вальс, соч. 64 № 2.
Шуман Р.	Грёзы.
Экклс Д.	Соната соль - минор.

## *Для голоса и фортепиано*

Агабабов С.	"Лесной бал"
Алябьев А.	"Соловей", "Два ворона"
Александров Ан.	"Ты со мной", "Люблю тебя"
Аракишвили Д.	"На холмах Грузии"
Балакирев М.	"Взошел на небо", "Слышу ли голос твой"
Бетховен Л.	"Тоска разлуки", "Люблю тебя", "К надежде"
Бородин А.	"Фальшивая нота"
Брамс И.	"Колыбельная", "Кузнец"
Глинка М.	"Сомнение», «Уснули голубые»,
Григ Э.	"Песня Сольвейг", "Первая встреча", "Розы", "Люблю тебя", "В челне"
Гурилев А.	"Разлука", "Матушка-голубушка",
Даргомыжский А.	"Шестнадцать лет", "Мне грустно", "Не скажу никому", "Я вас любил", "Привет", "Оделась туманом", "Старина"
Кабалевский Д.	"Песенка умного крокодила"
Каччини Д.	"Амариллис"
Кюи Ц.	"Коснулась я цветка"
Левина З.	"Акварели", "Музыкальные картинки"
Лист Ф.	"Как утро, ты прекрасна", "Всюду тишина и покой»
Масканьи П.	"Сицилиана"
Моцарт В.	"Вы, птички, каждый год", "Волшебник", "Мой тяжек путь"
Прокофьев С.	"Растет страна"
Римский-Корсаков Н.	"На холмах Грузии", "Не ветер, вея с высоты",

	"Восточный романс", "О чем в тиши ночей", "Октава"
Рубинштейн А.	"Клубится волною", "Певец"
Хренников Т.	"Зимняя дорога"
Чайковский П.	"Ни слова, о друг мой"
Шопен Ф.	"Желание", "Колечко"

### *Для флейты и фортепиано*

Бах И. С.	Сицилиана соль минор.
Боккерини Л.	Менуэт.
Шуберт Ф.	Баркарола.
Варламов А.	Красный сарафан.
Глинка М.	Вальс из оперы « Иван Сусанин».
Чайковский П.	Подснежник.
Чайковский П.	Соло из балета « Лебединое озеро».
Григ Э.	Норвежский танец.
Рахманинов С.	Итальянская полька.
Шостакович Д.	Полька. Романс.
Хренников Т.	Колыбельная.
Жилин А.	Вальс.
Рам Б.	Только ты.
Пьяцолла А.	Vando. Chau Paris. S.V.P. (Пожалуйста).

### *Для домры и фортепиано*

Корелли А.	Сарабанда.
Бетховен Л.	Сонатина до мажор 1ч.
Чайковский П.	Баркарола.

Обработка Шелмакова В.	«Я встретил Вас» - старинный русский романс.
Обработка Красева М.	Р.н.п. « По улице мостовой».
Андреев В.	Вальс «Грёзы».
Андреев В.	Ноктюрн. Обработка Куликова В.
Пальщиков Н.	Украинский танец.
Живцов А.	Мазурка.
Шнитке А.	Менуэт.

### **Формы контроля:**

Учёт успеваемости обучающегося производится с помощью зачётов, контрольных уроков.

Зачёт по аккомпанементу проводится в классе, исполнение оценивается комиссией из двух и более педагогов, один из которых работает с ребёнком, второй, чаще всего, - заведующий отделением, за выступление ставится оценка.

На зачёте по аккомпанементу учащиеся исполняют два разнохарактерных произведения (или одно произведение крупной формы). Зачёт сдаётся один раз в полугодие, в сроки определенные учебным планом отделения.

Обучающиеся, принявшие участие в различных конкурсах и концертах, освобождаются от сдачи зачёта.

Для работы с обучающимися рекомендуется подбор произведений различных по форме, стилям, жанрам, эпохам, включая произведения русской и зарубежной классики, а также произведения современных отечественных, национальных и зарубежных композиторов. Программы должны быть подобраны в соответствии с учётом индивидуальных особенностей учащихся, содержание изучаемых произведений должно соответствовать их интересам, так как от этого зависит активность и продуктивность работы.

В результате освоения программы предмета «Концертмейстерский класс» у обучающихся должен быть сформирован комплекс знаний, умений и навыков, отражающих наличие художественного вкуса, чувства стиля, творческой самостоятельности, стремления к самосовершенствованию, знакомству с лучшими образцами отечественной и зарубежной музыки, в том числе и:

- **знание** основного концертмейстерского инструментального репертуара, основных принципов аккомпанирования солисту.

- **умение** создавать необходимые условия для раскрытия исполнительских возможностей солиста, разбираться в тематическом материале исполняемого произведения с учетом характера каждой партии;

- **навыки** первичного практического опыта репетиционно-концертной деятельности в качестве концертмейстера.

В результате освоения программы предмета «Концертмейстерский класс» у обучающихся должны быть сформированы такие **личностные качества**, как умение давать объективную оценку своему труду, формирование навыков взаимодействия с преподавателями, иллюстраторами и обучающимися в совместном образовательном процессе, уважительное отношение к иному мнению, пониманию причин успеха/неуспеха собственной учебной деятельности, определению наиболее эффективных способов достижения результата.

#### **IV ТРЕБОВАНИЯ К УРОВНЮ ПОДГОТОВКИ ОБУЧАЮЩИХСЯ**

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

- знание основного концертмейстерского вокального и инструментального репертуара;
- 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;
- умение создавать условия, необходимые для раскрытия исполнительских возможностей солиста;
- умение разбираться в тематическом материале исполняемого произведения с учетом характера каждой партии;
- наличие первичного практического опыта репетиционно-концертной деятельности в качестве концертмейстера.

## **V ФОРМЫ И МЕТОДЫ КОНТРОЛЯ, СИСТЕМА ОЦЕНОК**

### ***5.1 Аттестация: цели, виды, форма, содержание***

Оценка качества занятий по учебному предмету «Концертмейстерский класс» 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. Зачеты могут проходить в конце полугодий за счет аудиторного времени, предусмотренного на учебный предмет.

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.

### ***5.2 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**

<b>Оценка</b>	<b>Критерии оценивания выступления</b>
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

## **VI. МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА**

### ***6.1 Методические рекомендации педагогическим работникам.***

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 обучающегося, 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 обучающегося 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.

### ***6.1.1 Методические рекомендации при работе с учащимися в классе вокального аккомпанемента***

Ученику-концертмейстеру необходим предварительный этап работы над вокальным сочинением. А именно: знание вокальной строчки, осмысление поэтического текста, 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 обучающегося на степень употребления педали, применения динамики и артикуляции 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 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.

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,

заклучение 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 счет слышания всей фактуры.

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

### ***6.1.2 Методические рекомендации преподавателям при работе с учащимися в классе скрипичного аккомпанемента***

Необходимо познакомиться ученика 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 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.

Важным моментом для учащегося-концертмейстера является соблюдение звукового баланса в произведении, умения играть *mf*, *p*, *pp*, сохраняя тембральное звучание инструмента и не обесцвечивая партию аккомпанемента на тихих нюансах. При этом очень большое значение в аккомпанементе принадлежит линии баса. Бас 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 проследить связь между художественной и технической сторонами исполнения.

### ***6.1.3 Методические рекомендации преподавателям при работе с учащимися в классе флейтового аккомпанемента.***

При первой встрече обучающегося - концертмейстера с флейтой необходимо ознакомить его с общими особенностями духовых инструментов, а именно:

- устройством,
- способами и приемами звукоизвлечения,
- дыханием,
- диапазоном,
- правилами настройки под рояль,
- различием звучания в звонком, блестящем верхнем регистре и в тихом, матовом нижнем регистре.

При исполнении дуэта пианисту следует постоянно направлять слуховое внимание на создание выверенного звукового баланса, чтобы не помешать восприятию партии солиста. Учитывая светлое и нежное звучание флейты, пианисту приходится часто пользоваться левой педалью. Однако, играя в пределах *p* и *pp*, не следует слишком обесцвечивать партию рояля, а наоборот стремиться к созданию объёмного оркестрового звучания с учётом динамических и тембральных сторон. Здесь большую роль приобретает линия баса, который обеспечивает гармоническую поддержку партии солиста.

При совместном музицировании следует обратить особое внимание на точность фразировки; совпадение с солистом в вступлениях и окончаниях; в длительностях и паузах ; совпадение дыхания, цезур, темпов , агогики и динамики. Это необходимые условия для качественной ансамблевой игры.

#### ***6.1.4 Методические рекомендации преподавателям при работе с обучающимися в классе домрового аккомпанемента.***

При составлении репертуарного плана для домры с фортепиано преподавателю следует особо учитывать индивидуально- музыкальные особенности обучающегося , поскольку инструмент домра является одним из сложных в ансамблевой игре. Обладая несильным матовым звучанием по

всему диапазону, домра требует особого умения постоянной концентрации слухового внимания и тщательно выверенного звукового баланса в дуэте.

Нехватка звучности и блеска у домры вынуждает пианиста часто применять левую педаль.

Использование домристом таких специфических приёмов, как тремоло, глиссандо, пиццикато, флажалет и др., накладывает на пианиста особую слуховую ответственность за соблюдением всех аспектов ансамблевой игры. Фортепианные партии в домровых аккомпанемента, как правило, довольно сложные, насыщенные по фактуре и технически трудные, поэтому предварительно следует тщательно проработать партию пианиста. Практика работы в ансамбле с домрой вырабатывает у концертмейстера тонкое чутьё и особо бережное отношение к звуку.

## ***6.2 Рекомендации по организации самостоятельной работы обучающегося***

Преподавателю следует распределить время домашнего занятия с учетом всех предметов, связанных с игрой на инструменте. Необходимо учить партию 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 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.

## ***6.3 Список рекомендуемой методической литературы***

1. Брыкина Г. Особенности работы пианиста-концертмейстера с виолончельным репертуаром / " Фортепиано", 1999, N 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. Смирнова М. О работе концертмейстера. М., Музыка, 1974
12. Шендерович Е. Об искусстве аккомпанемента. М., 1969, №4
13. Шендерович Е. "В концертмейстерском классе". Размышления педагога. М., Музыка,1996
14. Чачава В. Искусство концертмейстерства. СПб, Композитор, 2007

## **VII Дидактическое обеспечение предмета «Концертмейстерский класс»**

*Дидактическое обеспечение предмета «Концертмейстерский класс»* составляют: нотные сборники, наглядные пособия, аудиозаписи, видеозаписи (имеющиеся в наличии в ДШИ и в сети Интернет).

### ***7.1 Список обязательной нотной литературы***

1. Волшебная флейта. 1-5 классы ДМШ. Составители / Клюковкин В., Поддубный С./СПб, Композитор, 2007.
2. Хрестоматия для трёхструнной домры 1 часть. Для средних и старших классов ДМШ./ Составитель Бурдыкина Н.М./2003.
3. Хрестоматия для скрипки. Пьесы и произведения крупной формы. 2-3 классы. Составители: М.Гарлицкий, А.Родионов, Ю.Уткин, К.Фортунатов. М., Музыка, 1989
4. Хрестоматия для скрипки. Пьесы и произведения крупной формы. 4-5 класс. Составитель Ю.Уткин. М., Музыка, 1987
5. Хрестоматия домриста. Средние классы ДМШ./ Составитель Дьяконова И./1995.

### ***7.2 Список рекомендуемых нотных сборников***

#### ***Сборники репертуара для скрипки:***

1. Хрестоматия для скрипки. 1-2 классы ДМШ в 2 тетр./ под общей ред. С.Шальмана. СПб, Композитор, 1997
2. Хрестоматия для скрипки. Пьесы и произведения крупной формы. 3-4 класс. Составитель Ю. Уткин. М., Музыка, 1987
3. Хрестоматия для скрипки. Пьесы и произведения крупной формы. 5-б классы. Составитель: В.Мурзин. М., Музыка, 1990
4. Хрестоматия по камерному ансамблю Вып.2/М., Классика XXI, 2004
5. Хрестоматия по камерному ансамблю. Вып 3/М., Классика XXI, 2004

#### ***Сборники репертуара для домры:***

1. Педагогический репертуар ДМШ. Выпуск 3./Составитель Шелмаков И.М./1968.-2.Педагогический репертуар ДМШ.3-5 классы. Выпуск 5./Составитель Александров А.М./1981.
2. Педагогический репертуар домриста.3-5 классы. «Музыка», Москва, 1979.
3. Педагогический репертуар ДМШ 3-5 классы. Хрестоматия домриста./Составитель Евдокимов В./Москва,1989.
4. Альбом начинающего домриста. Выпуски 12, 16, 18./ Составитель С.М./1980.
5. Хрестоматия домриста.5класс ДМШ./Составитель Лачинов А.М./1963.
- 6.Сборник пьес. /Составитель Осмоловская Г./Минск,1981.
7. Хрестоматия домриста. Средние классы ДМШ./ Составитель Дьяконова И./1995.

#### ***Сборники репертуара для флейты:***

1. Альбом флейтиста. Выпуск 3. «Музична Украина», Киев-1973.
2. Педагогический репертуар ДМШ. Лёгкие пьесы зарубежных композиторов. Составитель/Семёнова Н.СПБ, «Северный Олень»,1993.
3. Педагогический репертуар ДМШ. 4-5 классы.Хрестоматия для флейты. Пьесы./ Составитель Должиков Ю./ М.,1990.
4. Телеман Г. Две сонаты.
5. Юный гобоист. Выпуск 1/. Составитель Конрад Г.- М.,1998.

***7.3 Список рекомендуемых сайтов сети Интернет для получения наглядных пособий, аудиозаписей, видеозаписей, методической литературы, нотной литературы.***

<http://intoclassics.net> - Один из крупнейших порталов классической музыки в Интернете. Содержит множество аудио записей академической и

джазовой музыки, видеозаписи оперных спектаклей, концертов, фильмов об исполнителях и композиторах, книги и статьи о музыке, учебные пособия.

<http://www.classic-music.ru> - Биографии и интересные факты из жизни композиторов и исполнителей, описания известных опер, словарь музыкальных терминов, аудиозаписи классической музыки.

<http://www.classic-online.ru> - крупнейший аудио-архив классической музыки.

<http://mus-info.ru> - содержит онлайн-версию 2х томов книги «Оперные либретто».