

Детская Хоровая Школа №19

Методическая работа на тему:

«Подготовка к академическому концерту: алгоритм совместного ведения ученика преподавателем и концертмейстером от разбора до выхода на сцену».

Работа направлена на подтверждение соответствия первой квалификационной категории по должности «концертмейстер»

Выполнил:

Захаров Владимир Сергеевич,

концертмейстер

МБУ ДО ДХШ №19

(Если нужно) Рецензент: **Майснер Татьяна Васильевна**

Новосибирск 2026

Содержание

Введение	3
РАЗДЕЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ АНСАМБЛЕВОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ	5
1.1 Роли участников образовательного процесса.....	5
1.2 Структура программы академического концерта как инструмент контроля успеваемости.....	8
1.3 Психолого-педагогические аспекты подготовки.....	10
РАЗДЕЛ 2. ХРОНОЛОГИЧЕСКИЙ АЛГОРИТМ ПОДГОТОВКИ	13
2.1. Этап предварительного разбора и первичного освоения произведения	13
2.2. Этап углублённой работы над ансамблем, строем и художественной интерпретацией.....	14
2.3. Этап итоговых репетиций, генеральных прогонов и выхода на сцену	15
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	16
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	18

ВВЕДЕНИЕ

Академический отчетный концерт в детской музыкальной школе является не просто формой контроля успеваемости, но и важнейшим этапом профессионального воспитания музыканта. Особую сложность представляет подготовка хорового класса, где солистом выступает коллектив или его группа, а роль гармонического фундамента возложена не на фортепиано, а на народный инструмент — баян.

Специфика дуэта «Детский хор — Баян» заключается в однородности дыхательной природы инструментов. Как хор дышит легкими детей, так баян дышит движением меха. Это создает уникальные возможности для фразировки, но таит риск конфликта: плотная фактура баяна может физически перекрыть детские голоса, лишив их интонационной опоры.

Актуальность темы обусловлена необходимостью выработки четкого алгоритма действий концертмейстера-баяниста, который часто воспринимается педагогами лишь как иллюстратор, тогда как в работе с хором он выполняет функции второго дирижера, ответственного за строй, темп и звуковую поддержку.

Цель работы: Разработка поэтапного алгоритма совместной деятельности хормейстера-преподавателя, обучающихся и концертмейстера-баяниста от момента разбора нот до выхода на сцену.

Задачи:

1) Определить функциональные роли участников образовательного процесса (хормейстера-педагога, обучающихся и концертмейстера-баяниста) на каждом этапе подготовки.

2) Составить хронологическую карту действий, регламентирующую последовательность совместной работы от выбора репертуара до сценического поклона.

3) Выявить специфические акустические проблемы ансамбля «Детский хор — Баян» (баланс громкости, конфликт дыхания меха и вокального дыхания) и предложить способы их решения.

4) Разработать комплекс педагогических приемов по снижению эстрадного волнения обучающихся через психологическое взаимодействие с концертмейстером-баянистом.

Объект исследования: Процесс музыкально-исполнительской подготовки детского хорового коллектива ДХШ к публичному выступлению.

Предмет исследования: Формы, методы и этапы взаимодействия концертмейстера (баян) с хормейстером-педагогом и обучающимися в период подготовки к академическому концерту.

Методы исследования:

- **Теоретические:** анализ специализированной литературы (педагогической, искусствоведческой и методической), а также систематизация существующих подходов к проблеме ансамблевого исполнительства.
- **Эмпирические:** педагогическое наблюдение за процессом работы учащихся в условиях урока и публичного выступления; обобщение собственного практического опыта автора в должности концертмейстера учреждения дополнительного образования.

Практическая значимость: материалы данной разработки представляют собой готовый инструмент для концертмейстеров детских музыкальных школ. Предложенный алгоритм действий способствует ускорению разучивания программы, улучшению качества звучания ансамбля и созданию благоприятной психологической атмосферы во время выступления.

РАЗДЕЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ АНСАМБЛЕВОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

1.1 Роли участников образовательного процесса

В дуэте хора и концертмейстера успех зависит от четкого понимания функций каждого. В условиях детской хоровой школы, где часто звучит народная музыка или обработки, баян становится не просто фоном, а полноценным участником ансамбля.

Художественный руководитель (хормейстер, преподаватель)

Художественный руководитель в системе детской хоровой школы или школы искусств выступает не просто как руководитель коллектива, а как главный стратег и архитектор всего образовательного процесса. В контексте подготовки к академическому концерту его роль становится определяющей, поскольку именно он закладывает фундамент вокального здоровья ребенка и формирует художественный облик произведения. Если концертмейстер отвечает за гармоническую вертикаль и ритмический пульс, то хормейстер работает с мелодической горизонталью, превращая разрозненные детские голоса в единый, осмысленный инструмент.

В первую очередь, хормейстер выполняет функцию педагога-вокалиста, ответственного за физиологию звука. Работа на этом этапе носит глубоко индивидуальный характер, даже если она проводится с группой. Педагог ставит корпусу певца правильное положение: расправленные плечи, свободный пояс верхних конечностей и устойчивая опора на ноги создают условия для работы диафрагмы. Главная задача здесь — научить ребенка петь «на дыхании», используя опору, а не силу связок. Художественный руководитель следит за тем, чтобы звук рождался высоко, в области так называемой «маски», избегая горлового пения и форсирования, которые неизбежно возникают у детей при попытке перекрыть плотное звучание баяна. Особое внимание уделяется дикции и артикуляционному аппарату. Поскольку детский хор часто исполняет народную музыку или сложные классические произведения, текст должен быть предельно ясным. Педагог добивается единого произношения согласных и чистоты гласных, чтобы слово доносилось до слушателя

без искажений, но при этом челюсть вокалистов оставалась свободной от зажимов, мешающих свободному резонансу.

Далее руководитель берет на себя роль архитектора формы. Музыка для него — это не набор красивых звуков, а четко выстроенная конструкция со своим фундаментом, несущими стенами и декором. На занятиях педагог детально прорабатывает структуру произведения: где заканчивается экспозиция и начинается разработка, где находится кульминация всей пьесы, а где — лишь локальная вершина фразы. Он учит детей мыслить масштабно, объясняя, что музыкальная фраза подобна предложению в литературе — ее нельзя разрывать случайными вдохами. Педагог буквально расставляет «стрелки» в партитуре, указывая точки взятия дыхания таким образом, чтобы смысловая линия не прерывалась. Это требует глубокого анализа: иногда ради сохранения логики фразы дирижер просит взять дыхание в неудобном месте или, наоборот, соединить два музыкальных предложения единым движением меха (в случае с баяном) и смыканием связок, создавая эффект бесконечного *legato*.

На более техническом уровне хормейстер является строевым дирижером, ответственным за чистоту строя и баланс ансамбля. Детский слух крайне восприимчив, но нестабилен: без поддержки фортепиано или баяна дети склонны занижать интонацию к концу длинных нот. Задача педагога — натренировать внутренний камертон каждого ученика. Он выстраивает унисон внутри каждой хоровой партии (сопрано, альты), добиваясь того, чтобы несколько человек звучали как один идеально настроенный голос. Затем следует сложнейшая работа по балансу между партиями. Традиционно сопрана обладают более ярким звуком, поэтому педагог вынужден искусственно «гасить» их динамику, чтобы услышать фундамент — партию альтов или мужских голосов. Именно хормейстер решает, какая тема в данный момент является главной, и жестом, а также динамическими указаниями выводит нужный голос на первый план, пряча остальные в общей фактуре.

Наконец, важнейшей ипостасью руководителя является роль психолога и идеолога. Академический концерт — это всегда стресс, особенно для детей младшего и среднего школьного возраста. Хормейстер создает ту самую творческую атмосферу доверия, в которой ребенок не боится ошибиться. Он переводит абстрактные

музыкальные термины на язык понятных ребенку эмоций и образов. Вместо сухого требования спеть крещендо, педагог расскажет историю о том, как герой песни выходит из леса на солнечную поляну, и этот свет заставляет голос звучать ярче. Объяснение смысла текста, истории создания произведения и характера композитора позволяет детям петь не механически считывая ноты, а проживая маленькую жизнь на сцене. Этот эмоциональный стержень спасает выступление в моменты забывания текста: если ребенок понимает, о чем он поет, мышечная память и эмоции выведут его на нужную строчку быстрее, чем попытки вспомнить интервалы.

Таким образом, деятельность хормейстера охватывает все уровни существования музыки — от вибрации голосовых связок и мышц живота до высоких философских концепций драматургии. Он объединяет разрозненных учеников в коллектив, способный дышать и чувствовать синхронно, подготавливая качественный материал, который впоследствии будет обрамлен богатой фактурой и поддержкой концертмейстера-баяниста.

Концертмейстер-баянист

В дуэте с народным хором роль баяниста выходит далеко за рамки простого сопровождения нотного текста. Баянист здесь является полноценным вторым дирижером и носителем тембральной окраски.

Баянист диктует точный темп. Поскольку баян — инструмент клавишный, но требующий физического движения корпуса (мех), его ритм обладает огромной энергией. Левая рука баяниста (басы и аккорды) должна быть предельно метричной, работая как лучшие швейцарские часы. Концертмейстер обеспечивает вертикаль. Детский голос интонационно нестабилен; когда ребенок слышит чистый мажорный или минорный аккорд в исполнении готово-выборного баяна, его слух мгновенно корректирует высоту звука. Баян должен играть гармонию идеально чисто, давая вокалистам надежный фундамент. Баянист играет не то, что написано в клавире, а то, что нужно хору здесь и сейчас. Если хор берет широкое дыхание и слегка замедляется, баянист следует за ним гибкостью кисти, не ломая фразу метрономическим стуком. Если дети устали и начали форсировать звук, баянист мгновенно снижает динамику своей правой руки, освобождая им место.

Хор вокалистов

Дети в хоре — это не пассивные исполнители воли дирижера, а активные участники процесса, чье взаимодействие друг с другом критически важно.

Каждый участник хора несет ответственность за качество своего собственного звукоизвлечения. Задача вокалиста — применить навыки, данные педагогом (дыхание, позиция), непосредственно во время исполнения, контролируя свой мышечный аппарат.

Главное правило хориста — слушать соседа. Ребенок должен уметь подстраивать свою частоту колебаний к частоте соседа по партии. В условиях работы с баяном возникает дополнительная задача: слышать басовую ноту левой руки баяниста и строить свои верхние звуки относительно неё.

Хор функционирует только тогда, когда все действуют как один организм. Это касается взятия общего дыхания, снятия звука и соблюдения ритмического рисунка.

Вокалисты отвечают за донесение поэтического текста. Они должны четко артикулировать согласные в конце слов, чтобы текст был понятен в зале, и понимать смысл произносимого. Эмоция в детском хоре рождается не из актерских гримас, а из осознания того, о чем поется в песне (радость, грусть, игривость).

Итог взаимодействия: Успех возможен только при слиянии этих трех начал. Руководитель дает идею и форму, баянист дает краску, пульс и гармоническую безопасность, а хор наполняет эту оболочку живым дыханием и голосом.

1.2 Структура программы академического концерта как инструмент контроля успеваемости

Академический концерт в системе детских хоровых школ (ДХШ), школ искусств (ДШИ) и музыкальных школ (ДМШ) представляет собой основную, регламентированную форму промежуточного контроля успеваемости обучающихся, которая по своей сути является разновидностью технического зачета или экзамена за учебное полугодие. Это не просто праздничное выступление для родителей, а строгое профессиональное мероприятие, главная цель которого — объективная проверка того,

насколько качественно преподаватель выполнил учебную программу и какие конкретные технические навыки приобрел ученик.

Традиционно такие мероприятия проводятся дважды в год: зимний академический концерт проходит в конце первого полугодия, обычно в декабре, а весенний знаменует окончание учебного года в апреле или мае. Местом проведения чаще всего служит специально подготовленный учебный класс с хорошей акустикой либо малый концертный зал школы. Само мероприятие носит закрытый характер: на нем присутствуют члены комиссии (преподаватели отделения во главе с заведующим), основной педагог учеников, концертмейстер и иногда родители, однако атмосфера остается сугубо рабочей и оценочной, приближенной к экзаменационной. Организационным стержнем концерта служит программа или расписание — официальный документ, утвержденный администрацией, где четко прописаны фамилии учеников, их классы, ФИО преподавателей и точный перечень произведений с указанием авторов, которые обязаны быть выучены к этой дате согласно государственным требованиям.

На самом концерте ученики исполняют заранее подготовленную программу, выходя на сцену индивидуально или небольшими ансамблями. В отличие от творческого вечера, здесь оценивается прежде всего техническое мастерство и соответствие репертуара классу обучения. Вокалисты, особенно выходцы из хоровой школы, показывают работу над дыханием, чистотой интонирования, строем и дикцией в условиях отсутствия поддержки других голосов. Каждое выступление ограничено строгим таймингом, комиссия внимательно следит за качеством звукоизвлечения, ритмической устойчивостью и артистизмом, делая пометки в специальных ведомостях прямо во время игры. Если ученик забывает текст, сбивается или останавливается, это фиксируется как серьезная ошибка, но исполнение программы продолжается до конца, чтобы оценить общую музыкальную культуру ребенка.

Результаты академического концерта подводятся сразу после завершения всех выступлений путем закрытого совещания преподавательской комиссии. Оценки выставляются по пятибалльной шкале, принятой в российской системе образования, где «отлично» означает безупречное исполнение сложного текста, «хорошо»

допускает незначительные поправки при общем понимании материала, «удовлетворительно» ставится при наличии технических сбоев, но выполненном объеме программы, а «неудовлетворительно» свидетельствует о невыполнении учебного плана. Эти оценки заносятся в индивидуальный журнал учащегося, влияют на перевод в следующий класс и становятся основой для характеристики работы преподавателя. Помимо цифрового балла, каждый ребенок получает словесную рекомендацию от комиссии — подробный разбор его сильных и слабых сторон, который затем доводится педагогом до сведения ученика и родителей для корректировки дальнейшей работы. Таким образом, академический концерт служит важнейшим диагностическим инструментом, превращая процесс обучения музыке из любительского увлечения в строгую профессиональную дисциплину.

1.3 Психолого-педагогические аспекты подготовки

Подготовка народного вокального хора к академическому концерту — это сложный процесс, в котором технические навыки (вокальная позиция, строй, дикция) неразрывно связаны с психологическим состоянием участников. Специфика работы с детским или юношеским народным хором заключается в том, что эстрадное волнение здесь имеет свои уникальные черты, отличные от переживаний классических вокалистов.

Ключевые психолого-педагогические аспекты подготовки.

1. Феномен «коллективной ответственности» и страх солирования

В народном хоре специфика репертуара часто предполагает выходы солистов внутри общего произведения (запевалы). Это создает двойственный психологический эффект:

Безопасность массы: Находясь внутри партии, ребенок чувствует поддержку соседей («я часть стаи»). Ошибка одного голоса нивелируется звучанием других.

Страх изоляции: Как только педагог назначает ребенка запевалой, уровень стресса возрастает многократно. Ребенок боится не просто фальшивой ноты, а того,

что на мгновение весь зал и все товарищи по хору замолчат и будут слушать только его.

Педагогическая задача: Необходимо перевести восприятие сольного фрагмента из категории «испытание» в категорию «честь». Педагог должен объяснить, что хор в этот момент не бросает солиста, а превращается в бережный аккомпанемент. Перед концертом обязательны репетиции, где солист поет свою строчку несколько раз подряд под одобрительные взгляды коллектива, формируя чувство защищенности.

2. Переход от «хорового стереотипа» к сценической индивидуальности

Дети в хоре привыкают петь «в затылок» соседу, копируя его артикуляцию и манеру звукоизвлечения. Это необходимо для выстраивания унисона, но губительно для сценического образа.

Проблема: На академическом концерте зритель хочет видеть живых людей, а не механически открывающих рты роботов. Народная песня требует актерского проживания, которое невозможно без включения личности каждого певца.

3. Психологический барьер: Дети боятся выделиться. В школьной среде быть «не таким как все» часто порицается. Петь ярче, эмоциональнее или использовать иные жесты, чем сосед, воспринимается ребенком как риск стать белой вороной.

Педагогическая задача: Работа над образом должна начинаться задолго до концерта через игровые методики. Педагог просит детей закрыть глаза и представить картинку песни (поле, ярмарку, девичий круг), а затем описать свои чувства словами. Когда эмоция осознана интеллектуально, ребенку легче разрешить себе проявить её мимикой и взглядом на сцене, не чувствуя себя глупым.

Психофизиология народного звука и зажимы

Народное пение физиологически отличается от академического: оно более открытое, близкое к разговорной речи, часто использует микстовую или грудную манеру.

Стресс и гортань: При сильном волнении у человека пересыхает горло и возникает спазм мышц шеи (ларингоспазм). Для народного вокала, требующего

свободного опускания челюсти и открытой глотки, это фатально. Звук моментально становится плоским, крикливым и лишенным обертонов.

«Синдром отличника»: Желание спеть громко и правильно перед комиссией приводит к обратному результату — форсированию звука. Ребенок буквально выдавливает звук связками, так как дыхание от страха замирает.

Педагогическая задача: В день концерта и на генеральных репетициях акцент смещается с громкости на комфорт. Необходимо внедрить ритуалы снятия телесных зажимов: легкая разминка плечевого пояса, упражнения на «сброс» напряжения в шее. Важно дать установку: «Спойте сегодня вкусно и свободно, а не громко».

Роль концертмейстера-баяниста как психологической опоры

Как уже отмечалось ранее, баян обладает мощным тембром. Для детского голоса это может быть угрозой (страх перекричать инструмент).

Зависимость дыхания: Баянист управляет звуком через движение меха. Если концертмейстер нервничает, его мех может двигаться рывками. Эти микро-рывки физически передаются детям: они начинают дышать прерывисто, сбиваясь с кантилены.

Визуальный контакт: В отсутствие художественного руководителя, взгляд и корпус баяниста становятся главным ориентиром.

Успешное выступление народного хора строится не столько на идеальной чистоте каждой ноты, сколько на ощущении ансамбля. Если дети чувствуют локоть соседа, доверяют своему баянисту и понимают смысл песни, их психика переключается из режима «защиты от экзамена» в режим «рассказывания истории», что всегда находит отклик у слушателя и комиссии.

РАЗДЕЛ 2. ХРОНОЛОГИЧЕСКИЙ АЛГОРИТМ ПОДГОТОВКИ

2.1. Этап предварительного разбора и первичного освоения произведения

Работа начинается задолго до того, как хор впервые услышит произведение в полном звучании. Преподаватель и концертмейстер проводят совместный анализ партитуры. Они изучают литературный текст, выявляют его смысловые акценты, определяют форму произведения, анализируют ладовую организацию, гармонический план и особенности фактуры. Особое внимание уделяется тем местам, где вокальная и инструментальная партии вступают в сложное взаимодействие.

Концертмейстер заранее готовит несколько вариантов сопровождения, чтобы на репетициях можно было выбрать наиболее подходящий. Преподаватель намечает вокальные задачи: работу над дыханием в длинных фразах, над дикцией в быстрых эпизодах, над единообразием гласных, над динамическими контрастами. Педагог решает, с какого фрагмента лучше начинать разучивание — с наиболее яркого, чтобы сразу захватить внимание детей, или с технически сложного, чтобы успеть его отработать.

На первой репетиции с хором произведение обычно прослушивается в исполнении концертмейстера или в записи, если таковая имеется. Затем преподаватель рассказывает о содержании, характере и истории песни, помогая учащимся эмоционально настроиться.

Первичное разучивание мелодии ведётся с опорой на баян. Концертмейстер играет мелодическую линию, а хор подхватывает её. Преподаватель следит за точностью интонирования и сразу корректирует возникающие ошибки. На этом этапе важно не торопиться и дать возможность каждому певцу уверенно освоить свою партию. Баянное сопровождение постепенно усложняется: сначала звучит только мелодия, затем добавляется гармоническая основа, потом — элементы фактуры, характерные для окончательного варианта.

Работа над текстом ведётся параллельно. Преподаватель добивается ясной дикции, правильных ударений и смыслового произнесения слов. Концертмейстер

помогает, подчёркивая в сопровождении те моменты, где текст требует особой выразительности.

2.2. Этап углублённой работы над ансамблем, строем и художественной интерпретацией

Когда нотный текст в целом освоен, начинается самый продолжительный и ответственный этап — работа над качеством звучания и художественной стороной исполнения. Преподаватель сосредотачивается на хоровом строе, добиваясь чистоты унисонов и аккордов. Концертмейстер в эти моменты играет максимально прозрачно, давая хору возможность слышать себя, а затем постепенно добавляет полноту фактуры, помогая закрепить правильные интонации.

Особое внимание уделяется ансамблю. Преподаватель работает над единством атаки звука, над согласованностью дыхания, над динамическим балансом между партиями. Концертмейстер внимательно следит за тем, чтобы баян не заглушал голоса и не вырывался вперёд. В кульминационных моментах инструмент может усиливать звучание, но всегда остаётся в рамках общего динамического плана, согласованного заранее.

Художественная интерпретация выстраивается постепенно. Педагог вместе с хором ищет нужный характер звучания, пробует различные варианты темпа и динамики, обсуждает, где должна быть пауза, а где — непрерывное движение. Концертмейстер предлагает варианты агогических отклонений, а преподаватель оценивает, насколько они органичны для хорового дыхания. В результате рождается живая, гибкая интерпретация, которая при этом остаётся устойчивой и повторяемой.

На этом этапе проводится работа над сценическим образом. Преподаватель объясняет, как стоять, куда смотреть, как реагировать на начало и окончание произведения. Концертмейстер, находясь рядом, своим исполнением задаёт эмоциональный тон и помогает хору входить в нужное состояние.

2.3. Этап итоговых репетиций, генеральных прогонов и выхода на сцену

По мере приближения к академическому концерту характер работы меняется. Технические задачи отходят на второй план, а на первый выходит целостность исполнения и психологическая готовность коллектива. Преподаватель и концертмейстер проводят полные прогоны произведения, стремясь сохранить свежесть и эмоциональную наполненность даже при многократном повторении.

На генеральных репетициях в концертном зале особое внимание уделяется акустике. Хор и баян адаптируются к новым условиям звучания. Концертмейстер корректирует динамику сопровождения с учётом того, как инструмент звучит в конкретном помещении. Преподаватель следит за тем, чтобы певцы не форсировали звук в попытке «перекрыть» зал, а сохраняли естественность и опору.

Педагоги спокойно и уверенно настраивают хор, напоминают о том, что на сцене нужно доверять друг другу и музыке. Концертмейстер своим стабильным, уверенным сопровождением становится для певцов надёжной опорой. В момент выхода на сцену преподаватель находится либо рядом с хором, либо в зале, сохраняя визуальный контакт, а концертмейстер занимает своё место у инструмента, готовый начать в нужный момент.

Сам выход на сцену становится кульминацией всего подготовительного процесса. Хор выходит организованно, занимает места, концертмейстер начинает вступление, и начинается исполнение, в котором соединяются все месяцы совместной работы. После выступления педагоги обязательно обсуждают результат с коллективом, отмечая удачные моменты и спокойно анализируя то, что можно улучшить в будущем.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подготовка народного хора учеников к академическому концерту представляет собой сложный, многоэтапный процесс, в котором успех определяется не только профессионализмом каждого из педагогов в отдельности, но и качеством их постоянного взаимодействия. Преподаватель хора и концертмейстер-баянист образуют единую творческую и педагогическую пару, способную провести коллектив от первого знакомства с партитурой до убедительного сценического воплощения произведения.

Алгоритм совместной работы, рассмотренный в данной методической работе, показывает, что каждый этап имеет свою внутреннюю логику и свои приоритеты. На этапе предварительного разбора закладывается фундамент понимания произведения. На этапе углублённой работы формируется качество звучания и рождается художественная интерпретация. На заключительном этапе достигается целостность исполнения и психологическая готовность к публичному выступлению. При этом на всех этапах сохраняется принцип взаимодополнения: преподаватель ведёт хор, а концертмейстер создаёт условия, в которых хор может раскрыться наиболее полно.

Особую ценность представляет тот факт, что совместная работа художественного руководителя и концертмейстера становится для учащихся примером настоящего ансамблевого музицирования. Дети видят, как два профессионала слушают друг друга, поддерживают друг друга и вместе служат музыке. Это воспитывает в них не только исполнительские навыки, но и важнейшие человеческие качества — ответственность, внимание к партнёру, способность работать в коллективе.

Академический концерт в этом контексте перестаёт быть просто отчётным мероприятием. Он становится событием, в котором соединяются учебные достижения, художественные открытия и радость совместного творчества. Когда народный хор и баян звучат на сцене как единый организм, когда каждый певец чувствует поддержку инструмента и коллег по хору, а концертмейстер чутко следует

за дыханием коллектива, тогда можно говорить о том, что цель подготовки достигнута.

Методическая значимость предложенного алгоритма заключается в его универсальности и гибкости. Он может быть адаптирован к различным возрастным группам, к различному уровню подготовки хора и к особенностям конкретного репертуара. Главное условие его эффективности — постоянный профессиональный диалог между преподавателем и концертмейстером-баянистом, их общая заинтересованность в результате и готовность работать как единая команда. Только в этом случае подготовка к академическому концерту превращается из серии отдельных репетиций в целостный творческий процесс, а выход на сцену становится закономерным и радостным итогом большого совместного пути.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1) Вишнякова Т. П. Практика работы с хором: учебное пособие. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2020.
- 2) Гулая А. С., Василенко А. В. Хоровой класс: исполнительская практика учебного народного хора: хрестоматия. — Кемерово: Кемеровский государственный институт культуры, 2021. — 131 с.
- 3) Двойнос Л. И. Методика работы с хором: учебное пособие. — Кемерово: кемгуки, 2012. — 106 с.
- 4) Калугина Н. В. Методика работы с русским народным хором. — 2-е изд., перераб. И доп. — Москва: Музыка, 1977. — 255 с.
- 5) Крючков Н. А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. — Москва, 1961 (переизд. 2003).
- 6) Мешко Н. К. Искусство народного пения: практическое руководство и методика обучения: в 2 ч. — Москва: Луч, 1996–2002.
- 7) Осеннева М. С., Самарин В. А. Хоровой класс и практическая работа с хором: учебник для вузов. — 2-е изд., испр. И доп. — Москва: Юрайт, 2025. — 205 с.
- 8) Руднева А. В. Русский народный хор и работа с ним. — Москва: Советская Россия, 1974. — 88 с.
- 9) Соколов В. Г. Работа с хором: учебное пособие. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2022.
- 10) Стенюшкина Т. С. Методика работы с народно-певческим коллективом: учебно-методическое пособие. — Кемерово: кемгуки, 2014. — 111 с.
- 11) Стенюшкина Т. С. Русское народно-певческое исполнительство: хороведение и методика работы с хором: учебное пособие. — Кемерово: кемгуки, 2011. — 105 с.
- 12) Стулова Г. П. Хоровое пение. Методика работы с детским хором: учебное пособие. — 8-е изд., стер. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2023.
- 13) Чесноков П. Г. Хор и управление им: учебное пособие. — 4-е изд., стер. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2015. — 200 с.

14) Шамина Л. В. Работа с самодеятельным хоровым коллективом. — Москва: Музыка, 1981. — 174 с.

15) Ломов В. Н. Роль баянного аккомпанемента на уроках фольклорного вокала в ДШИ и ДМШ: методический доклад // Информиио: электронный ресурс. — 2024. — URL: <https://www.informio.ru/publications/id8714/Metodicheskii-doklad-Rol-bajannogo-akkompanementa-na-urokah-folklornogo-vokala-v-DSHI-i-DMSH> (дата обращения: 02.09.2026).

16) Особенности работы концертмейстера-баяниста с исполнителями народной песни и фольклорным ансамблем: методическая разработка / сост. Солоненко. — Томск, [б. г.]. — URL: https://folklore.tomsk.ru/wp-content/uploads/old/method_solonenko_01.pdf (дата обращения: 17.08.2026).