



**Городской  
дворец  
творчества**

Департамент образования Администрации города Екатеринбурга  
Муниципальное автономное нетиповое образовательное учреждение  
«Городской дворец творчества» (МАНОУ «ГДТ»)

Карла Либкнехта ул., д. 44, Екатеринбург, 620075  
Тел./факс 371-46-01, E-mail: gifted\_ekb@mail.ru, <https://gifted.ru>

ОКПО 37939806,  
ОГРН 1126670000291,  
ИНН/КПП 667036460/667001001

**Методические рекомендации  
для концертмейстеров, осуществляющих  
дифференцированный подход к участникам вокального  
коллектива.**

**Автор**

Антонина Викторовна Павлова  
концертмейстер

Методические рекомендации для концертмейстеров, осуществляющих дифференцированный подход к участникам вокального коллектива. Автор-составитель А.В. Павлова. – Екатеринбург; МАУ ДО ГДТДиМ «Одаренность и технологии», 2022, 6 с.

Данные методические рекомендации адресованы концертмейстерам, работающим с вокальными коллективами и солистами, педагогам дополнительного образования.

Как известно, не каждый хороший музыкант-исполнитель по умолчанию может быть хорошим концертмейстером для юных вокалистов. Потому что, кроме, само собой разумеющихся, профессиональных навыков, таких как: техническое мастерство, высокий уровень владения инструментом, музыкальность, концертмейстер в классе вокала должен обладать рядом качеств, необходимых для успешной работы именно с вокалистами. А в системе дополнительного образования, согласно должностным инструкциям, работа концертмейстера, кроме, собственно аккомпанемента, включает в себя педагогические, психологические, организационные функции.

Концертмейстер – первый помощник не только педагога, но и певца. Он внимательно наблюдает за процессом обучения, и вносит весомый вклад в развитие и творческое становление юного вокалиста.

В связи с тем, что в дополнительном образовании нет входящих экзаменов или каких-либо испытаний (чтобы приступить к занятиям, достаточно желания и интереса ребёнка к выбранному кружку), то, музыкальный уровень и вокальные возможности детей существенно отличаются. Дифференцированный подход к обучению позволяет наиболее эффективно раскрыть потенциал будущего певца и достичь успеха в вокале. И здесь, помощь концертмейстера трудно переоценить.

Рассмотрим некоторые особенности певца и те нюансы, на которые нужно обращать внимание и учитывать в своей работе концертмейстеру, осуществляя дифференцированный подход к обучающимся.

### **I. Тембр и сила голоса**

Нет двух одинаковых голосов, как нет двух одинаковых снежинок. Каждый голос уникален и обладает своей неповторимой окраской. Голос ребёнка зачастую довольно хрупкий, не такой плотный и звучный, как у взрослого певца. Поэтому, концертмейстер чутко следит за балансом звучания голоса певца и аккомпанемента. Концертмейстеру следует

учитывать индивидуальные особенности голоса певца. Если концертмейстер привык играть громко, то певец, обладающий нежным, камерным голосом, старается невольно перекричать инструмент и форсирует звук и наоборот, когда у вокалиста большой, звучный голос, а концертмейстер всё время играет в среднем динамическом диапазоне, певцу приходится «прибирать» голос, снимая голос с опоры, что вредно сказывается на связках. Встречаются очень яркие вокальные произведения, с плотной, насыщенной фактурой, которая несколько диссонирует с голосом ребёнка. В таких случаях концертмейстеру уместно немного облегчать фактуру, делать её более прозрачной.

### **Интонация**

Также, вокальный концертмейстер, должен хорошо слышать интонационные неточности. Он может остановить солиста и предложить поработать над чистотой интонации. Дети, у которых недостаточно развит слух, часто нуждаются в мелодической поддержке, и концертмейстер подыгрывает мелодию, пока в этом есть необходимость. Когда ребёнок начинает звучать уже более уверенно, концертмейстер переходит от мелодии к гармоническому аккомпанементу. Особо интонационно-коварные места не ускользают от внимания концертмейстера, он всегда готов помочь юному певцу и подыграть сложное место.

### **II. Артистичность, музыкальность ребёнка**

Концертмейстер обладает высокой музыкальностью и помогает певцу в создании художественного образа произведения. Ведь то, как играет концертмейстер, невольно воздействует на певца, как в хорошем, так и в плохом смысле. Не все дети обладают музыкальностью и способны выразить богатую палитру чувств, исполняя вокальное произведение. Передать торжественность, изящество, нежность, силу, игривость, печаль и т.д. И снова на помощь приходит концертмейстер. Фортепианное вступление уже настраивает юного вокалиста на нужный лад, передаёт атмосферу произведения. Здесь есть один нюанс, о котором нужно помнить

концертмейстеру. Он не должен заслонять певца, начинать солировать и вести за собой. Чувство меры и такт можно отнести к важным психологическим характеристикам концертмейстера в работе с вокалистами.

### **III. Дыхание и темп**

Для начинающего певца темп произведения имеет большое значение и тесно связан с дыханием вокалиста. Концертмейстер должен знать, где певец берёт дыхание, и, если нужно, немного замедлять темп или наоборот – ускорять, чувствовать вдох певца, чувствовать, когда у певца заканчивается дыхание и как долго продлится фермата. На длинной ноте, если не сдвинуть темп, вокалист может начать «задышаться». С ростом мастерства юного певца, дыхание становится более длинным, а процесс взятия дыхания уже менее заметен и не требует темпового отклонения. Выбор темпа произведения индивидуален. В первую очередь, темп должен быть удобен певцу. Иногда, в быстрых, весёлых произведениях, ребёнок не успевает сформировать правильный звук, выполнить авторские указания или взять дыхание. Поэтому, при разучивании произведения, темп берётся медленней, чем тогда, когда произведение впето. Темп задаёт певец! Однако, в большинстве своём, дети не способны вести концертмейстера за собой, и, если он ошибётся в темпе, например, будет играть значительно медленнее, дети так и пропоют до конца, как играет концертмейстер. Поэтому ответственность концертмейстера значительно возрастает. Нередки случаи, когда прыткий концертмейстер играет вступление в быстром темпе, а певец не справляется с заданной скоростью и начинает суетиться, пытаясь догнать концертмейстера. Чтобы не ошибиться, перед тем, как начать играть, нужно мысленно пропеть первую фразу вокального произведения и тогда уже не будет такого контраста в темпе между вступлением и сольной партией. Также, весьма распространённая ошибка – это ускорение темпа в проигрышах, там, где это не предусмотрено задумкой композитора. Цель такого внезапного ускорения неясна, и иначе, как дурной привычкой это не назовёшь.

#### **IV. Чувство ритма**

Общеизвестно, что не все дети обладают хорошим чувством ритма и здесь помощь концертмейстера как нельзя кстати. На этапе разучивания вокального произведения концертмейстер зорко следит за правильным ритмическим рисунком мелодии, поправляя неточности певца. Можно выделять сильные доли в аккомпанементе, или отбивать такт ногой, чтобы певец более чётко слышал ритм произведения, запоминая проигрыши и вступления.

#### **V. Диапазон голоса**

Навык транспонирования музыкального произведения в разные тональности вызывает наибольшую трудность у концертмейстеров. И именно этот навык необходим при работе с детским голосом. Транспонировать придётся гораздо чаще, чем при работе со взрослыми певцами. Дети не обладают полным диапазоном и в первую очередь, тональность должна быть для них удобной. Кому-то для лучшего звучания голоса нужно повысить тональность, кому-то понизить. Наиболее стрессовыми для концертмейстера ситуациями оказываются случаи, когда нужно играть на сцене, а певец, что называется не в голосе, простыл или «не звучит», и внезапно нужно сыграть на 2-3 тона ниже.

#### **VI. Темперамент, психологическая устойчивость ребёнка**

Концертмейстер в классе вокала должен быть тонким психологом. Дети обладают разным темпераментом и разной психологической устойчивостью. Есть дети, которые очень волнуются перед выступлением, боятся ошибиться, забыть текст. В стрессовых конкурсных или концертных ситуациях, когда педагог в зале, именно концертмейстер оказывает психологическую поддержку певцу, ободряет, вселяет чувство уверенности, разряжает атмосферу уместной шуткой и т.д. Ребёнок знает, что ему есть на кого опереться, он не один на сцене, концертмейстер всегда подскажет слова, подхватит музыкально, если юный певец что-то напутает. С

концертмейстером должно быть психологически комфортно и певцу, и педагогу.

### **Литература:**

- 1) Хасьянова, Т. В. О роли концертмейстера в вокальном классе / Т. В. Хасьянова. — Текст : непосредственный // Педагогическое мастерство : материалы IX Междунар. науч. конф. (г. Москва, ноябрь 2016 г.). — Москва : Буки-Веди, 2016. — С. 79-81. — URL: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/208/10014/> (дата обращения: 01.06.2022).
- 2) Бикташев В. Н. Искусство концертмейстера. Основы исполнительского мастерства. [Текст] : [учебное пособие] для концертмейстеров опытных и начинающих, а также студентов музыкальных колледжей и вузов / В. Бикташев. - Санкт-Петербург: Союз художников, 2014. - 156 с. учеб. Пособие
- 3) Приказ Минздравсоцразвития РФ от 26.08.2010 N 761н (ред. от 31.05.2011) Об утверждении Единого квалификационного справочника должностей руководителей, специалистов и служащих, раздел Квалификационные характеристики должностей работников образования (Зарегистрировано в Минюсте РФ 06.10.2010 N 18638)>Приложение. Единый квалификационный справочник должностей руководителей, специалистов и служащих. Раздел "Квалификационные характеристики должностей работников образования">III. Должности педагогических работников>Концертмейстер