

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ Г.О. САМАРА  
«ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА ИМ. П.И. ЧАЙКОВСКОГО»

**ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА  
С ДЕТЬМИ ПОДРОСТКОВОГО ВОЗРАСТА  
В ВОКАЛЬНОМ КЛАССЕ ДМШ**

Автор методической работы  
Новоселова Юлия Анатольевна,  
концертмейстер МБУ ДО г.о. Самара  
«ДМШ им. П.И. Чайковского»

Самара, 2018

Содержание

Введение

Основная часть

Глава 1. Индивидуальный подход к учащемуся - важный фактор работы концертмейстера.

Глава 2. Основные навыки и умения концертмейстера.

Заключение

## Введение

Для работы в вокальном классе концертмейстеру необходимо владеть различными пианистическими (исполнительскими) умениями и навыками – бегло читать с листа, уметь транспонировать, импровизировать, постоянно совершенствовать свое исполнительское мастерство - развивать технику, пианизм (туше – звукоизвлечение), сценический артистизм; обладать педагогическими знаниями – правильно разучивать с учениками новые произведения, использовать свой внутренний и вокальный слух, знать основные правила для выработки дикции, и как нужно работать над поэтическим текстом. Строить уроки таким образом, чтобы ребенку было интересно заниматься вокалом. Готовить его к концертным, конкурсным, зачетным выступлениям; а также обладать психологическими положительными качествами. Опираясь на изученную методическую литературу выдающихся авторов и свой личный опыт можно сформулировать основные особенности работы концертмейстера с детьми подросткового возраста в вокальном классе ДМШ. Помимо наличия у концертмейстера профессиональных исполнительских навыков ему необходимо применять в работе свои педагогические знания, которые он получил от своих педагогов, изучив методическую литературу и, которые он получает через свой личный опыт работы. Концертмейстеру необходимо обладать различными знаниями из области вокальной педагогики, смежных теоретических дисциплин, разбираться в искусстве, знать особенности подросткового возраста, находить с ними общий язык, проявлять такт, терпение, спокойствие.

Глава 1. Индивидуальный подход к учащемуся - важный фактор работы концертмейстера.

Общение концертмейстера на уроках вокала с подростками должно складываться как со взрослыми. Если к ним относиться как к маленьким, они начинают выражать протесты в различных формах, в зависимости от

характера (проявляют неподчинение с целью изменить сложившиеся ранее отношения). Очень важно найти подход к ребенку. Он должен быть индивидуальным, так как все дети разные и требуют к себе каждый своего подхода. В подростковом возрасте детей важно помещать в ситуации соперничества, давать им почувствовать себя успешными. В этом возрасте происходит формирование системы личностных ценностей, которые определяют содержание деятельности подростка, сферу его общения, избирательность отношения к людям, оценки этих людей и самооценку.

Одной из важных задач концертмейстера и педагога является создание атмосферы увлеченности на занятиях. Этому во многом способствует правильно подобранный репертуар. Необходимо чутко относиться к интересам подростка, учитывать его возможности, чтобы ученику было интересно петь свой репертуар. Например, младшим подросткам (11-12 лет) нужно давать произведения о дружбе, о родине, чтобы воспитывать в них нравственное отношение к окружающим его людям, а также патриотизм. Для детей старшего подросткового возраста (13-14 лет) будут интересны произведения с любовным содержанием, так как у них в этом возрасте появляются первые возвышенные чувства. Концертмейстер с учеником длительное время взаимодействуют друг с другом, конечная их цель – воплотить в реальность главную художественную идею музыкального сочинения. В процессе данной работы у ребенка многое не получается, из-за этого приходится неоднократно отрабатывать одни и те же мотивы, фразы, предложения. Такая работа требует от концертмейстера хорошего запаса терпения, спокойствия и педагогического такта.

## Глава 2. Основные навыки и умения концертмейстера

Многие опытные педагоги говорят о важности наличия внутреннего и вокального слуха у концертмейстера. Действительно, опыт работы показывает, что внутренний слух концертмейстера позволяет определить чистоту интонации ученика, почувствовать осознанность воспроизведения

им ритма, и, исходя из услышанного, внести корректировки в работу с ним. Чтобы занятия могли проходить без присутствия педагога, нужно чтобы у концертмейстера был развит вокальный слух, который поможет ему правильно выполнять установки педагога. Вокальный слух фиксирует манеру подачи звука, звуковысотность, правильность исполнения ритма, поэтического текста, артикуляцию и дикцию вокалиста. В основном на занятиях без педагога концертмейстер работает над поэтическим текстом и ритмом. В сугубо вокальные установки концертмейстер вмешиваться не имеет право, так как может навредить ученику.

Также к особенностям работы концертмейстера относится умение правильно интонировать фортепианную партию. Интонирование аккомпанемента заключается в том, что при исполнении какого-либо музыкального произведения концертмейстер должен применять такое звукоизвлечение, при котором ученику было бы комфортно петь. Резкое прикосновение всегда будет провоцировать солиста на грубое, кричащее исполнение. Вялое интонирование лишает исполнение выразительности и вокальной опоры. Таким образом, от концертмейстера зависит подача звука ученика.

В музыкальные школы поступают дети с разными способностями и тем более не всегда можно сразу развить их у ученика. И, как говорилось выше, заниматься вокалом часто поступают дети в подростковом возрасте. В связи с этим начинающие певцы, еще не владеющие определенными навыками, зачастую фальшивят. Поэтому, еще одной из особенностей работы в вокальном классе является наличие у концертмейстера навыка игры трехстрочной партитуры. Этот навык необходим для развития у ребенка чистой интонации. В данном случае на концертмейстера ложится большая ответственность за то, как ребенок будет исполнять свою партию. Концертмейстеру необходимо точно воспроизводить мелодию, с ее ритмическим рисунком, чтобы оказывать помощь ученику. Так как у

большинства детей голоса тихие, концертмейстер обязан не заглушать своей игрой пение ученика, а наоборот помогать. Для этого концертмейстеру необходимо найти нужный звуковой баланс и приемы для преодоления этой трудности. Основные положения для решения этой проблемы следующие: следует отказаться от подголосков, украшений (они часто сбивают учащихся во время исполнения); разложенные гармонические функции собрать в гармоническую вертикаль; сложные ритмы заменить на простые ритмические группировки, понятные детям. В работе над динамическим ансамблем необходимо добиться такой звучности, с помощью которой концертмейстер поддерживал бы ребенка: должно быть выразительное исполнение мелодии, ощущение баса, дифференциация гармоний. Еще одним важным моментом является соотношение динамики, темпа, нюансов исполнения партии аккомпанемента с характером звучания солирующей партии, а также нужно следить за тесситурой солиста. Когда вокалист звучит в нижней тесситуре, необходимо прибирать звучность аккомпанемента, и, наоборот, при высоких нотах необходимо давать поддержку. Не поддержанное пианистом «крещендо» у певца не создаст впечатления общего усиления звучности. Нередки случаи, когда в фортепианной партии не указаны оттенки, имеющиеся у певца. Поэтому концертмейстеру всегда нужно очень внимательно следить за малейшими изменениями в силе звучания голоса. Проработав небольшой отрезок времени с детьми в классе вокала, я узнала еще одну особенность работы с подростками в вокальном классе: для голосов детей подросткового возраста поддержкой всегда является басовая линия, так как голос детей в этом возрасте находится в пределах первой октавы. Но в тоже время, важно не навредить. Поддержка должна быть в рамках разумного, нельзя заглушать солиста.

В работе над текстом следует учитывать, что не все дети запоминают текст с мелодией сразу, поэтому лучше разучивать произведения отдельными фразами, повторяя их несколько раз. Затем фразы объединяются в

предложения и произведение исполняются целиком. В работе с поэтическим текстом нужно быть очень внимательным. Музыкальное построение фразы определяет смысловую нагрузку в вокальной партии. То есть партия фортепиано должна подчиняться тому смыслу, который заложен в поэтическом тексте – ведению фраз, их окончанию. Ошибка концертмейстера состоит в том, чтобы играть свою партию так, как будто он играет ее сольно (имеется ввиду фразировка). Фразировка в аккомпанементе всегда должна вытекать из фразировки вокальной партии, иначе концертмейстер будет мешать исполнению солиста, ученик останется без поддержки. Также в работе над текстом очень важно применять ассоциативный метод. Задача концертмейстера вместе с педагогом вызвать у ребенка ассоциации в данном сочинении, вызвать интерес с их помощью для того, чтобы оно запоминалось лучше, прочнее.

Проблема темпа наиболее сложная. Подросток еще не владеет своим голосом, и зачастую в сложных технических местах он начинает замедлять темп. В этом случае задача концертмейстера - приводить к единому темпу все отклонения (даже в пределах полутакта), которые допускает ребенок. Пианист должен обладать хорошо развитым ритмическим чувством, быть ритмическим фундаментом для певца. Важным моментом в работе с детьми является создание художественного образа. Начинать работу в классе следует всегда с раскрытия содержания, с выявления художественного образа и стиля произведения, и, исходя из этого, искать характер звучания, краску, нюансы, темп и т.д. Концертмейстер должен вдохновить своей игрой солиста, настроить его.

Одной из самых важных особенностей работы концертмейстера является предслышание намерений солиста. В работе с подростками это в первую очередь относится к концертным, зачетным, конкурсным выступлениям. Дети еще не обладают большим сценическим опытом. В связи с этим у них на сцене появляется волнение. На репетициях педагог

вместе с концертмейстером и учеником договариваются об одном исполнительском плане (взятие дыхания, цезуры), а на выступлении ученик совершенно по-иному может интерпретировать произведение. Следовательно, концертмейстер должен уметь предчувствовать, предслышать те или иные изменения. В таких ситуациях концертмейстер должен быстро реагировать на любые изменения в исполнении ученика, то есть быть мобильным, подвижным, чтобы не усугубить положение, а наоборот, вернуть уверенность солисту, чтобы он мог закончить свое выступление достойно. Концертмейстеру должны быть хорошо известны возможности дыхания ученика, максимальная для него продолжительность звука. В данном случае особенность работы концертмейстера заключается в том, чтобы ощущать запас дыхания подростка-солиста. Дыхание, как известно, является выразительным средством исполнения, поэтому концертмейстеру необходимо во время исполнения «дышать вместе с солистом», создавая тем самым целостность образа, общность. Для того чтобы концертмейстер хорошо ощущал дыхание певца, он должен постоянно петь «про себя» его партию. В репетиционных моментах очень важно дать ребенку исполнить произведение от начала до конца с представлением того, что в зале сидят зрители. Это важно для того, чтобы для ученика не было неожиданностью, когда он будет петь перед заполненным залом. Другими словами, дать ему психологическую установку – подбадривать его, хвалить. Тем более, что когда он представляет себя перед зрителями появляется невольное волнение, с которым ему приходится справляться. Из-за волнения могут появиться пробелы в исполнении, которые можно будет потом устранить в классном порядке.

Известно, что в музыкальных школах учатся дети с разными музыкальными способностями. Для подростков в их возрасте важно проявлять себя, им нужно давать возможность «высказываться» с помощью концертных выступлений. Как правило, к 11 годам у детей начинается

мутационный период. В этот период нужно предельно осторожно относиться к голосовому аппарату ребенка. Поэтому возникает увеличенное требование к концертмейстеру, который также с помощью звукового баланса, дыхания, фразировки может помочь ребенку. У подростков, особенно у мальчиков, появляются оттенки грудного звучания. В связи с развитием грудной клетки дыхание становится более углубленным, голос начинает звучать более полно и насыщенно. Концертмейстер должен обратить свое внимание на эти изменения и с помощью звукового ансамбля, звукоизвлечения помогать ребенку звучать естественно. Педагогу в этот период нужно быть крайне внимательным к ученику. Надо обязательно следить, чтобы ученик не перегружался, много не пел и не говорил. Педагогу вместе с концертмейстером следует давать песни с небольшим диапазоном и мелодией. Избегать произведения, где длительное время нужно держаться на верхнем звуке, без больших интервалов и с постепенным движением вверх и вниз. В подростковом возрасте появляются индивидуальные черты тембра, силы голоса, высоты и увеличивается диапазон голоса. В этот период укреплять его следует очень осторожно, в основном на центре, не увлекаясь крайними регистрами. Если концертмейстер вместе с педагогом в период мутации правильно занимаются с учеником, следят за его режимом, то мутация голоса проходит мягко и безболезненно, голос сохраняется.

### Заключение

На основе изученного методического материала, своего личного опыта можно выделить несколько особенностей работы концертмейстера в вокальном классе с подростками.

Владение специфическими знаниями из области вокальной педагоги, смежных теоретических дисциплин, искусства, знать особенности подросткового возраста.

Концертмейстеру необходимо уметь общаться с учениками, находить индивидуальный подход к каждому.

Одной из важных задач концертмейстера и педагога является создание атмосферы увлеченности на занятиях. Необходимо чутко относиться к интересам подростка, учитывать его возможности, чтобы ученику было интересно петь свой репертуар.

Наличие вокального слуха у концертмейстера, позволяет правильно выполнять все установки педагога.

Наличие у концертмейстера внутреннего слуха позволяет определить чистоту интонации ученика.

Также к особенностям работы концертмейстера относится умение правильно интонировать фортепианную партию.

Навык игры трехстрочной партитуры, как единого целого. Данный навык необходим концертмейстеру для развития у ребенка чистой интонации.

Концертмейстер должен знать особенности звукового баланса и динамического ансамбля, а также необходимые требования для создания данного критерия.

Концертмейстер должен знать соотношение высоких и низких голосов, а также дифференциацию аккомпанемента по отношению к ним.

Концертмейстер должен уметь работать над поэтическим текстом, знать законы фразировки (аккомпанемент подчиняется тексту).

Пианист должен обладать хорошо развитым чувством ритма, приводить все отклонения ребенка к единому темпу.

Одной из самых важных особенностей работы концертмейстера является предслышание намерений солиста. В работе с подростками это в первую очередь относится к концертным, зачетным, конкурсным выступлениям.

Должен обладать знаниями в изменении голосового аппарата во время мутационного периода ученика.