

## Проблемы подготовки пианистов-концертмейстеров

Есть много книг, опубликованных великолепными музыкантами, мастерами концертмейстерского искусства, но в основном там идет речь о взрослых состоявшихся концертмейстерах и обучении в средних и высших учебных заведениях. Но обучение аккомпанементу и ансамблю начинается в музыкальных школах.

### Солисты – пианисты

Обучение на фортепиано – очень трудный, сложный, многоплановый и длительный процесс, во время которого пианисты из «палочек и точек, на палочках крючочки» (Кончаловская «Нотная азбука») начинают вместе с преподавателем открывать для себя музыку.

Сначала в обучении музыке появляется одноголосная мелодия, так учат на всех инструментах, включая фортепиано, когда мелодия услышана, понятна и запомнена, добавляется аккомпанемент. Начиная с младших классов, пианисты долго тренируются, чтобы правая рука звучала громче, чем левая. Надо более ярко, громко озвучивать правую руку, ведь там мелодия, а левая почти всегда должна звучать тихо. Не зря фортепиано называют рояль – король инструментов, ведь в его руках и мелодия, и аккомпанемент, он один может все.

Проработав 3 года концертмейстером в музыкальном училище им. Н.А. Римского-Корсакова, много лет преподавая аккомпанемент в ДМШ №11, всю жизнь играя в ансамблях, работая на факультете музыки РГПУ им. А.И. Герцена и много лет являясь председателем жюри детского Открытого регионального фестиваля-конкурса ансамблевой музыки, хочу поделиться своим опытом и предложить рекомендации обучения концертмейстеров.

Для начала скажу, что быть концертмейстером очень и очень не просто. Во время обучения в средних и высших учебных заведениях преподаватель класса аккомпанемента управляет солистом и учеником. Педагог слышит со стороны музыку в полном объеме и, как дирижер, указывает каждому исполнителю что слышать, как звучать. Все выходит хорошо. Сдал и забыл. Обычно фактура аккомпанемента не столь сложная, как в сольных пьесах, играется по нотам и не надо учить наизусть. Преподаватель подкорректирует общий баланс. Ансамбли выучиваются быстрее, чем сольные программы, и сдаются. Но совсем другое дело получается тогда, когда пианист начинает работать концертмейстером сам. Он честно выучивает свою партию. И, привыкнув обращать главное внимание на звучание правой руки во время изучения текста, отшлифовки, звучания в сольных пьесах, переносит этот опыт на фактуру аккомпанемента, не задумываясь. В наше время проводится много конкурсов ансамблей, в которых участвуют все, занимающиеся музыкой от малышей до взрослых.

Практически это делается так: преподаватель инструменталист, выучив со своим учеником пьесу к экзамену, предлагает соединить его с пианистом, учеником своего коллеги, т.е. добавить к инструменталисту пианиста. Пианист выучивает свою партию и так называемый ансамбль выступает на конкурсе. Пианист плохо знает мелодию солиста, а солист не прислушивается к звучанию рояля, лишь бы было ритмически вместе. Преподаватель инструменталист учит своего ученика-солиста и не обращает внимание на пианиста, чаще всего просит играть пианиста потише и вместе. А трудность аккомпанемента совсем не в этом. Здесь пианист не один. Пианист создает музыку в ансамбле – это команда, где у каждого своя роль. Быть солистом хорошо, но вторая, практически более необходимая роль пианиста – создавать музыку с тем исполнителем, чей инструмент имеет один голос.

В этом случае звучание делится на 2 уровня: соло и аккомпанемент. Вроде все понятно, но аккомпанемент – это особое искусство и настоящих аккомпаниаторов очень мало.

Ученики – инструменталисты с малых лет играют в оркестре и знают, что первые и вторые скрипки звучат по-разному, есть мелодия и аккомпанемент. Знают и дети – инструменталисты, что есть 2 роли. Игра соло и игра в команде, роли разные.

В течение многих лет вместе с коллегами в жюри фестиваля-конкурса детских ансамблей я наблюдаю, что пианисты в ансамблях не слушают и не слышат солиста, звучат громче мелодии инструмента и часто не в характере, не понимая смысла музыки, просто звучит один рояль и где-то вдалеке инструмент. К сожалению, у пианистов-педагогов и исполнителей-учеников нет представления о настоящем партитурном звучании ансамбля. Пианисты-преподаватели в основном слушают фортепиано и следят за тем, чтобы ученик-пианист играл вместе ритмически с инструментом, не обращая внимания на остальные параметры звучания. «Но вы вдвоём, вы не со мною» И. Резник. И во взрослых ансамблях, и у взрослых концертмейстеров очень часто происходит тоже самое.

Наблюдала такую сцену в спецмузшколе при консерватории: ученик пытается исполнить свою мелодию пока еще не очень активно и не очень выразительно. Концертмейстер громко играет свою фактуру, вкладывая в повторяющиеся в правой руке аккорды всё своё взрослое «умение» и якобы «талант профессионала». На вопрос «Зачем играть так громко?» получает ответ «Ну, надо же хоть какую-нибудь музыку сделать!». Это в спецмузшколе! Никогда не думала, что громкие повторяющиеся аккорды заменят мелодию ученика, пусть пока и не очень умелую и яркую. В таком «ансамбле» громкий рояль перекрывает звучание солиста, ученик ничего не понимает и, кроме того у него создается впечатление, что он музыку создать не может. Это развивает комплекс неполноценности.

Обучение на фортепиано – это очень трудно, энерго- и временно затратно. Даже высокоодаренные, состоявшиеся звезды пианизма вспоминают свое обучение как очень насыщенную и трудную работу. Михаил Плетнев на вопрос: «Как вы добились такой пианистической техники?» ответил: «С 6 лет по 6 часов в день играть на рояле – и будет у Вас такая же техника». У всех не будет! Для осуществления такого режима нужны особые условия (ведь есть еще школа) особое здоровье физическое и психическое, и особые родители, и феноменальная природная одаренностью. Это для избранных. В наших музыкальных школах учатся дети, не обладающие такими уникальными возможностями, а те, кто даже достаточно способны для поступления в профессиональные учебные заведения, работают изо всех сил. Один талантливый мальчик сказал: «Я сделал больше, чем могу». И ушел из музыки, не пройдя конкурс на 2 тур. Это был лучший вариант. Он занялся другим делом. А многие дети, не видя в своем детстве ничего кроме музыки, не имея возможности и времени попробовать другие занятия, вынуждены профессионально идти только по пути фортепиано. Побеждая на всевозможных детских конкурсах, чувствуют себя победителями и плохое родительское и учительское воспитание не дает им понять, что их дальнейшая профессиональная жизнь такой «звездной» не будет.

В музыку идут те, у кого кроме музыки по остальным предметам плохо или те, кто без музыки жить не может.

Я сама, поступив в Ленинградскую консерваторию, изначально мыслила себя концертирующей пианисткой не меньше уровня Вирсаладзе. Но жизнь всех расставляет по своим местам. Пришлось перенастраивать своё сознание на то, что мне доступно и возможно. Это учитель и концертмейстер.

Не все сразу могут смириться с переменной статуса. Есть даже клип в интернете «Я у мамы пианист». И многие прекрасно учившиеся на солистов пианисты, устроившиеся концертмейстерами, страдают от «несправедливой жизни».

### Рядом, но не вместе

Слушая в концертах, на конкурсах аккомпаниаторов, приходится с прискорбием отмечать, что многие пианисты озвучивают нотный текст и почти не слышат солиста, ставя своей целью играть вместе только ритмически и этим удовлетворяться. Играют вдвоём, но каждый говорит о своём.

Пианист «честно» выбирает все свои ноты, очень часто просто заглушая солиста. Недавно в Москве в концерте слушала прекрасную флейту соло, а в следующем номере прибавился рояль с открытой большой крышкой, и от бедной флейты остались жалкие отзвуки в верхнем регистре. Ужасно! Слышно со стороны, что ансамбля нет, есть только настёрное фортепиано.

Не соблюдается правило – мелодия и аккомпанемент, которое работает в случае сольного номера пианиста.

Пианистам, привыкшим активно звучать правой рукой во время сольных выступлений, очень трудно переключить внимание на другой сольный инструмент. Он вначале им просто мешает, ведь надо озвучивать ноты! Становясь концертмейстером, пианисту необходимо понять смысл работы в команде, как это понимают оркестранты, исполняющие партии вторых и третьих скрипок. Они создают гармонический и ритмический фундамент произведения и обязательно должны услышать всю партитуру. Если пианист обратит также внимание на партию инструменталиста, как на свою правую руку в сольном исполнении, услышит мелодию солиста, сначала играя её правой рукой очень выразительно, пропевая её одновременно с левой рукой, которая играет нижнюю строчку, а во время исполнения с солистом петь её про себя вместе с инструментом, он сразу сам становится одновременно и солистом, и аккомпаниатором самому себе.

Только так может получиться настоящий ансамбль и единое целое согласованное звучание.

В ансамбле правая рука пианиста звучит третьим планом тихо поддакивая основной мелодии, соглашаясь и не заглушая её. Это получается само собой, если слышишь, мысленно поёшь и интонируешь со смыслом мелодию солиста.

Проучившись много лет в профессиональном заведении, исполняя как солист очень трудные произведения, пианисту не просто перейти на второй план, на роль помощника, поддержки. Хочется себя показать, «что я умею». Но этим музыка теряет свой смысл и красоту. Ансамбль – это работа в команде, где у каждого своя очень важная роль, разная по звучанию.

Но самое интересное заключается в том, что как только пианист включается в совместное пение мелодии солиста, открывается новое качество пианиста-аккомпаниатора. Исполняя мысленно вместе с солистом его партию, он ощущает себя солистом аккомпанирующим самому себе. Весь «оркестр» в его руках. Он слышит и чувствует какой план в какое время должен быть главным, а какой не должен мешать основному звучанию, а только поддерживать и помогать.

Произведение звучит совсем по-другому и приобретает смысл. Мысленное пение мелодии солиста вместе с реальным звучанием инструмента или певца создают такие вибрации, которые владели композитором во время написания произведения. И они же

совпадают с вибрациями слушателей молодых или взрослых, любой национальности и любой страны. Потому что все люди чувствуют одинаково и радость, и грусть, и боль, и ликование...

## Рекомендации

Клавир – это для пианистов-концертмейстеров.

Напечатаны три строчки. Крупным шрифтом – партия фортепиано, мелким – партия солиста, например, скрипача.

Чаще всего пианист, взглянув в ноты, сразу начинает играть свою партию, напечатанную крупным шрифтом. Это очень большая ошибка, т.к. фортепиано – это вторая часть музыки, дополняющая текст, напечатанный мелко. Для солиста его отдельная партия печатается крупным шрифтом, но пока его с нами нет, нам необходимо сначала выучить (не просто ознакомиться, а именно выучить) мелодию солиста.

Наша работа за «двоих»: «За себя и за того парня», который главный. Усвоить, услышать, понять, пропеть выразительно партию солиста, определить характер, пульсацию, ритмическую составляющую, сыграть много раз мелодию и обязательно запомнить её, чтобы потом петь про себя вместе с солистом. Только потом можно посмотреть партию фортепиано.

Следующая ступень выучивания аккомпанемента заключается в соединении выученной мелодии солиста с басами в левой рук. Теперь, играя двумя руками – правой мелодию солиста и партию своей левой руки, мы слышим целостный объем звучания. Это уже понятная настоящая музыка. В некоторых случаях для ознакомления этого вполне достаточно, чтобы получить представление о произведении. Есть мелодия, басы, гармония, ритм, характер.

## Основные ошибки аккомпаниаторов

Первая – о ней уже говорилось – не слушает и не слышит солиста, не знает его мелодию. Часто рояль звучит громче инструмента-солиста, особенно плохо слушается в гомофонно-гармоническом складе. В этом виновата правая рука аккомпаниатора. Она должна и обязана уйти на третий план, кроме подголосков и сольных проигрышей еле касаться клавиш. Солист рассказывает свою историю, это монолог, концертмейстер внимательно слушает, одобрительно поддакивает, тихонько играя правой рукой сопровождение «м-м», «ага», «да-да», «конечно» почти беззвучно. Солисту легко озвучить свой монолог, он раскрывается от тихого, мягкого одобрения. Очень плохо звучат и забивают солиста одинаковые повторяющиеся аккорды в правой руке. В этих аккордах не слышно перемены гармонии, а только ритмическая пульсация. Если же пианист громко отстукивает одинаково повторяющиеся аккорды правой рукой, то это похоже на собеседника, который громко, после каждой фразы энергично повторяет: «Да! Да! Конечно! Точно так!»... Вскоре рассказчик умолкнет, не сможет продолжить свою речь и вынужден будет обратиться к собеседнику: «Ну, помолчи, дай мне сказать, не перебивай меня!», или старается перекрыть, что не всегда получается. И еще одинаково громко повторяющиеся аккорды в правой руке напоминают пулемётную очередь. В таком исполнении пропадает всякая выразительность и смысл произведения.

Повторяющиеся аккорды на один бас играют так: первая нота громко – новый бас и перемена гармонии, а три остальные тихо. Так выставляется гармоническая последовательность и снимается монотонность в однообразных аккордах. Чтобы услышать гармонию в повторяющихся аккордах необходимо поучить с остановками на перемене гармонии и баса и потом играть их так – первую громко и протяжно, а остальные три тихо и легко в темпе. При возвращении в первоначальный темп будут

слышны перемены гармонии. Хорошо бы поиграть гармоническую последовательность без повторения одинаковых аккордов.

Очень плохо слушается ритмическая фактура:

Если исполняются одинаковым звуком и одинаковой энергией бас и аккорд. В оркестре басы играют контрабасы громко, фундаментально, а аккорды – у вторых скрипок тихо, дополняющих гармоническую основу баса.

В большинстве случаев пианисты эту фактуру озвучивают одинаковым громким звуком: левая-правая, как заяц на барабане.

Необходимо разное звучание воспроизводить с разными движениями рук: четверти в левой руке - вниз, а восьмые в правой – легким тихим касанием взлетая вверх.

Синкопа в метризованной музыке – смещение акцента с сильной доли на слабую, т.е. несовпадение ритмического акцента.

Довольно часто аккомпаниаторы исполняя многократно повторяющиеся синкопы в правой руке чересчур громко и одинаково выстукивают синкопы, не обращая внимания на сильную долю, тем самым нарушая метрическую пульсацию. Получается, что музыка «хромеет». Меняется ритм. Стоит нормальная очередь, некоторые «нахалы» влезают вне очереди, нарушая порядок. Нарушители всегда выделяются относительно порядка. Но сильную долю никто не отменял. Порядок есть порядок. Сильная доля всегда должна полноценно звучать – это опора ритма. Кроме того, на сильную долю меняется гармония, а синкопа влезла вне очереди да еще и обязательно перетянется на относительно слабую долю. Она прекрасно слушается без однообразного выколачивания. Сильная доля всё ставит на место.

Вторая важная составляющая ансамбля – это партия левой руки. В ней гармоническая основа фактуры, ритмическая устойчивость и очень часто в басу контрапунктом проходит линия баса, создавая красивую мелодическую линию, которую необходимо услышать. Многие аккомпаниаторы на неё не обращают внимания, а её надо проучивать специально, одновременно надо петь или хотя бы играть на солиста. Получается красивый дуэт мелодии солиста и басовой линии.

У всех инструменталистов и певцов есть большая для них трудность/сложность – это длинные ноты, длящиеся иногда несколько тактов, особенно в конце произведения. Певцу и духовнику не хватает дыхания, а струннику смычка и аккомпаниатор ускоряет движение совсем немного, не ломая общий темп. Если концертмейстер мысленно поёт мелодию солиста, то он найдет меру и тонкость ускорения темпа во время звучания длинных нот.

Легенда гласит, что Юлий Цезарь мог одновременно делать несколько дел. Но каждый из нас тоже всегда делает одновременно много дел. Например, прогуливаясь, мы одновременно разговариваем, несём в руках сумку или музыкальный инструмент, смотрим по сторонам, прикидываем как лучше перейти дорогу и одновременно держим в голове мысли предстоящего разговора или события...

Но все эти действия делятся на главные и второстепенные. Глобально внимание включено в одно главное событие, а остальные сопутствуют ему. Второстепенные действия слышим вторым планом, «краем уха», наблюдаем «краем глаза», по необходимости переключаясь на второй план, как на главный и наоборот, делая главный план второстепенным. Всё внимание концертмейстера направлено на выразительное мысленное собственное пение мелодии солиста, а второй план левой руки – басы и басовая мелодия и еще дальше во внимании – правая рука – аккомпанемент слушается краем уха и звучит тихо.

Для успешного выразительного звучания пары солист-аккомпанемент, огромное значение имеет выступление пианиста. Перед вступлением соло инструмента, сразу звучит монолог пианиста, неважно есть там мелодия или только аккорды тональности и ритма. Понятен темп, характер, образ, динамика, пианист приглашает к главному высказыванию солиста.

В концерте конферансье объявляет номер, открывает дверь, отходит в сторону, пропуская на сцену исполнителя, и приглашает к выступлению. К сожалению 90% концертмейстеров никак не реагируют на вступление солиста. Чаще всего пианист, приближаясь к вступлению инструмента, певца, продолжает активно исполнять свою партию, ничуть не уменьшив активность и громкость звука в правой руке. Солист вынужден пристраиваться к звучанию фортепиано, и теряется эффект появления соло инструмента или голоса.

Настоящий концертмейстер, приближаясь к вступлению солиста, как бы уступая место, уходит на второй план, как бы отодвигаясь, чуть-чуть притормозит движение, уменьшит силу звука особенно в правой руке, показывая, что он готов предоставить слово главному «докладчику» и готов слушать его речь и помочь максимально донести до слушателя красоту и смысл произведения.

В наше время есть возможность без каких-либо трудностей использовать аудиозапись. Предлагаю пианисту выучить партию солиста правой рукой и записать одновременно с партией левой руки. Много раз прослушав эту запись, понимаешь уровень динамики трёх составляющих произведения. Теперь совсем не хочется правой рукой звучать громко.

Успех солиста певца или инструменталиста очень сильно зависит от умения концертмейстера, который способен утопить мелодию в громких одинаковых аккордах или своим мысленным пением, своим опытом солиста-пианиста, исполняя сразу две роли – мысленно солиста или реально пианиста-концертмейстера, создаёт партитурно такое звучание, которое достойно композитора и произведёт неизгладимое впечатление на слушателей.