

Лариса Геннадьевна Ляликова – пианистка,
концертмейстер Петрозаводской государственной
консерватории имени А. К. Глазунова
(Петрозаводск, Россия)
larisa.lyalikova@glazunovcons.ru

Larisa G. Lialikova – pianist,
accompanist at the Petrozavodsk
State Glazunov Conservatoire
(Petrozavodsk, Russia)
larisa.lyalikova@glazunovcons.ru

УДК 786

DOI 10.61908/2413-0486.2019.19.3.52-58

СПЕЦИФИКА РАБОТЫ ПИАНИСТА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА
В БАЛЕТНОМ КЛАССЕ

SPECIFICITY OF THE WORK OF A PIANIST-ACCOMPANIST
IN A BALLET CLASS

Аннотация

В статье затрагиваются проблемы концертмейстерской работы пианиста в балетном классе. Это творческая профессия, требующая не только отличных музыкальных навыков, но и знания хореографии. Учитывая большую востребованность таких специалистов в мире, студента-пианиста необходимо знакомить со спецификой данной работы в рамках учебного процесса.

Abstract

The article addresses the issues of the pianist's concertmaster work in a ballet class. This creative profession requires not only excellent musical skills, but also the knowledge of choreography. Taking into account the great demand for such specialists worldwide, a student-pianist should be acquainted with the specifics of this work as part of the educational process.

Ключевые слова: концертмейстер балета, хореографический аккомпанемент, балетный экзерсис

Keywords: ballet accompanist, choreographic accompaniment, ballet exercise

Концертмейстерская специализация пианиста в балетном классе – особая сфера творчества, требующая длительного обучения и совершенствования, обширных знаний, исполнительских навыков, мастерства и опыта, преданности искусству балета и тем труженикам, кто его представляет. Для пианиста – это ещё одна разновидность ансамблевого исполнительства, где «сольная» партия отдана артисту балета. В книге Н. А. Крючкова «Искусство аккомпанемента как предмет обучения» сформулировано основное правило концертмейстера: «играя аккомпанемент, видеть и ясно представлять партию солиста, заранее улавливая индивидуальное своеобразие его трактовки и умея всеми исполнительскими средствами содействовать наиболее яркому её выражению» [2, с. 8].

Проблемы хореографического аккомпанемента по природе решаемых исполнительских задач лежат на стыке двух видов искусства – музыки и хореографии, но в силу своей специфики обычно оказываются за пределами интересов и музыкантов, и балетоведов. Профессиональных концертмейстеров балета очень мало. Причины здесь разные, и одна из них – распространённое в среде пианистов-исполнителей и педагогов предубеждение против этой профессии, мнение, что подобная работа не может быть ни творческой, ни интересной, что это работа тапёра, изматывающая своим однообразием и монотонностью. Многих навыков и умений требует эта профессия, и, к сожалению, далеко не всегда пианист, успешно закончивший консерваторию, готов к такому виду концертмейстерской деятельности из-за её специфичности: для этого нужны профессиональные знания и навыки, связанные с хореографической сферой, способность и подготовленность к импровизационным видам работы. Последнее обстоятельство становится одной из важнейших причин постоянного дефицита кадров. Обычно выпускник консерватории «оказывается беспомощным, когда приходится подобрать самый

несложный аккомпанемент к песне или сымпровизировать элементарный “квадрат” для балетных экзерсисов» [1, с. 117].

«Саккомпанировать инструменталисту, оперному певцу балетный концертмейстер может всегда, наоборот – никогда, потому что балетный пианист должен не только знать движение, его длину, его характер, он должен дышать с балетом. Концертмейстером балета может быть пианист, который свободно владеет и обращается с клавиатурой, который может импровизировать, сочинять, который обладает идеальным чувством ритма и умением воссоздать звучание оркестра», – эти слова принадлежат замечательному концертмейстеру Большого театра, работавшей в 1970–80-е годы в эпоху расцвета советского балета, а ныне концертмейстеру Австралийской балетной труппы Эмме Липпа [5].

Если сделать небольшое историческое отступление, мы увидим, что практика фортепианного сопровождения началась не так уж давно. Это объясняется тем, что для аккомпанемента балетным экзерсисам и репетициям раньше использовалась скрипка. На картинах французского художника Эдгара Дега, написавшего серию картин, посвящённых балетному классу, рядом с педагогом танца присутствует скрипач. Это был либо приглашённый музыкант, либо сам учитель танцев, владеющий скрипкой: она позволяла ему вести урок, показывать движения не прерывая игры, а то и наказывать смычком нерадивых учеников (иллюстрации № 1–3).



Ил. 1. Э. Дега «Репетиция»



Ил. 2. Э. Дега «Танцевальный класс»



Ил. 3. Э. Дега «Балет. Репетиция»

В своей книге «О музыкальном содержании учебных форм танца» Л. А. Ладыгин писал: «Администрация театральных училищ Петербурга и Москвы выделяла средства на содержание концертмейстеров в каждом классе, но педагоги танца, получая небольшое жалованье, имели право присовокупить эти скромные средства к своему основному заработку и чаще всего отказывались от услуг музыкантов» [3, с. 101]. Но существовала и ещё одна важная причина, объясняющая выбор именно скрипки как наиболее подходящего для аккомпанемента танцу инструмента. Как отмечал

выдающийся педагог классического танца Николай Тарасов, «русские и иностранные мастера балета, давая уроки танца, играли на скрипке не потому, что смычком было удобно наказывать своих питомцев, а и потому, что скрипка поёт тему лучше, нежели любой другой инструмент» [4, с. 24]. *Legato, spiccato, pizzicato* – скрипичные штрихи очень схожи с многообразием элементов в балете. Тем не менее, скрипку в балетном классе заменил рояль с его богатством возможностей. С начала XX века рояль стали использовать и для сопровождения классического танца, с этого времени балетный класс стал местом работы для пианиста и таковым остаётся по настоящее время.

Но для будущего концертмейстера балета чрезвычайно важно получить представления об уроке классического танца, его построении, метроритмике движений, ведь урок классики обязателен для всех – и для артистов балета, уже работающих в театре, и для тех, кто учится в балетных школах, хореографических училищах. Музыка во всех странах мира говорит на итальянском, хореография – на французском. Чтобы понимать балетмейстеров, педагогов-репетиторов, правильно подбирать музыкальный материал, пианист должен знать французские термины. *Plie, Demi plie, Grand plie* – упражнения, основанные на приседаниях разной амплитуды, – соответственно музыкальное сопровождение должно соответствовать *амплитуде* и *дыханию движения*.

Напротив, *battment tendu, battment tendu jete* – выдвигание ноги на носок или резкий маленький бросок – предполагает чёткое и точное музыкальное сопровождение. Экзерсис классического танца, порядок его исполнения чаще всего один и тот же (за исключением некоторых изменений в мужском классе). Зная экзерсис, метроритм каждого движения, как оно отображается в музыке, пианист может работать в любой стране мира. Не подвергается обсуждению тот факт, что концертмейстер балета должен иметь высокий исполнительский уровень. Репертуар пианиста, работающего в балете, огромен, клавиры балетов П. И. Чайковского, А. К. Глазунова так же сложны, как и оперные. Отдельные номера из балета И. Ф. Стравинского «Петрушка», Десять пьес из балета

С. С. Прокофьева «Ромео и Джульетта», «Золушка», А. И. Хачатуряна «Спартак», «Гаянэ», Р. К. Щедрина «Анна Каренина», «Кармен-сюита» – это уже оригинальные самостоятельные произведения, входящие в репертуар концертирующих пианистов-исполнителей.

В рамках печатной статьи невозможно осветить все проблемы, которые стоят перед пианистом, волею судьбы или сложившихся обстоятельств решившимся на работу в балетном классе: без знаний и соответствующей подготовки, особенно начинающий музыкант, столкнётся с множеством проблем. На сегодняшний день только два высших учебных заведения России готовят специалистов с квалификацией «балетный концертмейстер»: Академия русского балета имени А. Я. Вагановой, где в 1994 году на педагогическом факультете при содействии Санкт-Петербургской консерватории было открыто учебное отделение по подготовке концертмейстеров балета, и открытое спустя некоторое время такое же отделение в Московской академии балета. Очень многие пианисты – выпускники этих учебных заведений – с успехом работают во многих балетных труппах мира. На сегодняшний день балетный концертмейстер – это достаточно востребованная квалификация в мире. Пианистов, обучающихся по основной программе консерватории, необходимо знакомить со спецификой работы в балетном классе – с терминологией, с нотным материалом, эти знания не будут лишними и многим пригодятся в жизни.

Литература

1. Бершадская Т. С. Неотложная задача // Советская музыка. 1980. № 10. С. 116–121.
2. Крючков Н. А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. Л.: Музгиз, 1961. 72 с.: ноты, ил.
3. Ладыгин Л. А. О музыкальном содержании учебных форм танца: метод. пособие / Московская государственная консерватория. М., 1993. 144 с.
4. Тарасов Н. И. Классический танец. 2-е изд. М.: Искусство, 1981. 479 с.
5. Янин Г. Абсолютный слух. Телепрограмма. М., 2011. URL: http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20892/.

References

1. Bershadskaia T. S. Neotlozhnaja zadacha [Urgent task]. *Sovetskaja muzyka* [Soviet Music]. 1980. No. 10, pp. 116–121.
2. Krjuchkov N. A. *Iskusstvo akkompanementa kak predmet obuchenija* [The art of accompaniment as a subject of training]. Leningrad: Muzgiz, 1961. 72 p.
3. Ladygin L. A. *O muzykal'nom sodержanii uchebnyh form tanca: metod. Posobie* [About the musical content of dancing training forms: method book]. Moskovskaja gosudarstvennaja konservatorija. Moscow, 1993. 144 p.
4. Tarasov N. I. *Klassicheskij tanec. 2-e izd.* [Classical dance. – 2nd edition]. Moscow: Iskusstvo, 1981. 479 p.
5. Janin G. *Absoljutnyj sluh* [Perfect pitch]. Teleprogramma. Moscow, 2011. URL: http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20892/.