

*Л. А. Лыцова*

## **Об опыте балетного концертмейстерства Пермской хореографической школы**

### **Аннотация:**

В статье описан опыт работы концертмейстеров Пермского государственного хореографического колледжа. Выявляются наиболее значимые навыки, необходимые при аккомпанементе в балетном классе. Объясняется особая востребованность импровизационного стиля аккомпанирования на уроках хореографических дисциплин.

**Ключевые слова:** Пермский государственный хореографический колледж, концертмейстер, пианист, балет, балетное концертмейстерство.

*L. A. Lystsova*

## **On ballet accompaniment at the Perm choreographic school**

### **Abstract:**

The article examines work of accompanists at the Perm State Choreographic College. The most important skills needed in accompaniment in ballet class are identified. Special relevance of improvisational style to accompany the lessons of dance disciplines is pointed out.

**Keywords:** Perm State Choreographic College, accompanist, pianist, ballet, ballet accompaniment.

**В** сфере балетного концертмейстерства Россия сегодня занимает, пожалуй, ведущее положение в мире. Истоки и перспективы развития этой сферы музыкального исполнительства во многом обуславливаются деятельностью отечественных столичных хореографических школ. Серьезные сдвиги в области профессиональной подготовки концертмейстеров балета стали происходить с конца 1990-х годов в связи с открытием факультетов инструментального исполнительства в хореографии в Московской государственной академии хореографии и Академии русского балета им. А. Я. Вагановой в Петербурге. Здесь целенаправленно осуществляется обучение пианистов для работы с балетными танцовщиками, регулярно проводятся курсы повышения квалификации концертмейстерского искусства в хореографии. Свой вклад в развитие балетного концертмейстерства вносят и региональные российские хореогра-

фические школы, среди которых видное место занимает Пермская школа балета. Ее формирование, эволюция, многочисленные творческие достижения неотъемлемы от Пермского хореографического училища (ныне — Пермского государственного хореографического колледжа). Его открытие в 1945 году было инициировано педагогами-хореографами и танцовщиками Ленинградского оперного театра им. С. М. Кирова. В связи с этим закономерно, что основатель и художественный руководитель училища Екатерина Никодимовна Гейденрейх придерживалась традиций петербургской (ленинградской) балетной школы.

На них в своей деятельности опирались и первые концертмейстеры балетных классов — пианисты, имевшие приобретенный прежде практический опыт аккомпанирования в хореографической студии при Молотовском театре оперы и балета<sup>1</sup>.

Педагоги классического танца предъявляли к музыкантам достаточно высокие требования по выбору материала для занятий в рамках различных хореографических дисциплин. Сама Е. Н. Гейденрейх добивалась предельного соответствия музыкального сопровождения танцевальным движениям; настаивала на выразительной передаче в фортепианном звучании характера основных танцевальных комбинаций и на гармоничном «вписывании» музыкального материала в хореографический текст. Непростые требования педагога прекрасно выполняла концертмейстер Вера Ивановна Остроумова, профессионально владевшая классическим репертуаром и умевшая импровизировать в стиле музыки И. О. Дунаевского и популярных песен послевоенных лет.

Среди музыкантов, чьи имена вписаны в историю балетного концертмейстерства Пермской балетной школы, был один из основателей советского джаза, композитор и пианист оркестра Л. О. Утёсова Генрих Романович Терпиловский. Волей судьбы ему довелось работать концертмейстером хореографического училища. Близкое соприкосновение с танцем привело впоследствии Терпиловского к созданию четырех балетов, в том числе балета для

детей «Королева полей», исполненного в 1961 году юными танцорами.

Следует подчеркнуть, что традиции отечественного концертмейстерства в сфере хореографии имеют ярко выраженную практическую основу, столь необходимую в освоении искусства классического танца. За рубежом музыкальное сопровождение уроков хореографии чаще всего осуществляется с помощью записей на компакт-дисках, и настоящих специалистов в этой области очень мало. Не отрицая того, что использование современных технических средств создает определенное удобство в работе балетных классов, заметим, что эти средства не могут полностью решить проблему музыкального аккомпанемента, ведь путь постижения законов танцевального мастерства непременно предполагает тесный контакт и живую атмосферу общения всех участников учебного процесса — педагога-хореографа, танцовщика, пианиста-концертмейстера.

В такой обстановке проходит учебный процесс в классах Пермского хореографического колледжа. Уроки классического танца традиционно сопровождаются музыкальной импровизацией или примерами из музыкальной литературы<sup>2</sup>. Пианисты этого учебного заведения регулярно ведут работу по накоплению фонда нотной литературы, необходимого для сопровождения уроков специальных дисциплин, что не только облегчает поиск нотной литературы начинающим пианистам, но и способствует применению для сопровождения уроков всех специальных хореографических дисциплин более разнообразного музыкального материала. Среди концертмейстеров Пермского хореографического колледжа — авторов подобных сборников — выделяется имя Н. Д. Симоновой, подготовившей сборники музыкальных примеров для аккомпанемента на уроках классического, дуэтно-классического и народно-сценического танцев. Существенно пополнила «нотный багаж» концертмейстеров колледжа Н. П. Толстухина, составившая сборники материалов

для музыкального сопровождения на занятиях в мужском классе по классическому, а также народно-сценическому танцу.

Помимо примеров из музыкальной литературы концертмейстеры балета применяют импровизационный способ аккомпанирования. Его особая востребованность в хореографическом обучении обуславливается целым рядом факторов. Во-первых, использование музыкальной импровизации в учебных формах хореографии сложилось исторически как отражение изначального синкретического единства музыки и движения.

Во-вторых, импровизационный метод аккомпанирования чрезвычайно удобен и творчески гибок для музыкального оформления уроков классического тренажа, требующих от концертмейстера мобильности и достаточного разнообразия сопровождения. На это обращала внимание известный концертмейстер Академии русского балета Л. И. Ярмолович [3]. В пользу импровизационного стиля аккомпанирования высказывалась также ученица и соратница знаменитого педагога-хореографа А. Я. Вагановой В. С. Костровицкая: «Соблюдение ритмического рисунка в соединении с творческой фантазией пианиста (хорошая разнообразная импровизация) повышает качество урока. <...> Нотный материал в экзерсисе у палки и на середине зала отрицается нами потому, что искусственное соединение движений с готовой музыкальной формой или связывает педагога в построении комбинаций, или же идет вразрез с музыкальным произведением, сочетаясь с ним только темпом и метром» [2. С. 10].

В-третьих, использование импровизационного стиля аккомпанирования обусловлено правилами и условиями ведения урока хореографии: заданные хореографом комбинации требуют быстрого реагирования музыканта на ритмические, артикуляционные и темповые особенности каждой из них. Импровизационный аккомпанемент особенно необходим при выполнении хореографических комбинаций, сочетающих контрастные по способу исполнения

элементы. Свободно komponуя их, сам педагог в известной степени проявляет себя как импровизатор, на действия которого должен гибко реагировать выступающий в таком же качестве пианист-концертмейстер. В соответствии со сменой хореографических элементов в аккомпанементе происходит неоднократное переключение характера музыки, темпов, способов фортепианной исполнительской артикуляции.

Концертмейстеру балета, безусловно, важно обладать универсальными знаниями, умениями и навыками — в частности такими как чтение с листа и транспонирование. Необходимость их наиболее явно проявляется в таких ситуациях, когда в музыкальном сопровождении заданной хореографической комбинации нужно объединить разнотональные фрагменты музыкальных произведений, а также в случаях исполнения подряд нескольких комбинаций (по типу попури).

Специальные навыки концертмейстера балета определяются его участием в репетиционном процессе при подготовке балетных спектаклей и учебной деятельности в хореографическом классе. Для успешной работы балетному концертмейстеру необходимо приобрести навык осмысленного и полноценного восприятия хореографического материала балетов — его содержательных, ритмических, структурных, композиционных особенностей.

Среди специальных исполнительских навыков концертмейстера балета принципиальное значение имеет навык артикуляции. В танцевальной музыке он приобретает универсальное значение, поскольку во многом определяет кинетические свойства музыкальной ткани хореографического аккомпанемента.

Для концертмейстера балета чрезвычайно важно владение навыком так называемого бокового зрения. Оно позволяет распределять внимание между нотным текстом и движениями танцовщиков, успевать охватить взглядом хореографическую партию — воображаемую «третью строку» музыкально-хореографической партитуры.

Сложность деятельности балетного концертмейстера состоит в том, что она по своей сути

многофункциональна: музыкант проявляет себя и как педагог-воспитатель, развивающий художественный вкус танцоров, и как равноправный участник воплощения музыкально-хореографического замысла — в особенности при сопровождении публичных выступлений артистов балета.

Концертмейстеры Пермского хореографического колледжа успешно осуществляют свою работу во всех этих направлениях. Так, Наталья Давыдовна Симонова ярко проявила себя, например, в конкурсных выступлениях учащихся на Первом международном конкурсе артистов балета в 1969 году в Москве, аккомпанируя Л. Кунаковой, которая стала его дипломантом.

Часто в публичных выступлениях, мастер-классах, конкурсах выступала Татьяна Павловна Калиниченко. Почти сорок лет она проработала в классе прославленного пермского педагога Людмилы Павловны Сахаровой. Исполняемый ею аккомпанемент — технически уверенный, воодушевленный, чуткий к малейшим нюансам движений — не раз помогал пермским танцовщицам в выступлениях на балетных конкурсах. Примечательно, что именно Т. П. Калиниченко аккомпанировала в 1972 году на Всесоюзном конкурсе балетмейстеров и артистов балета молодому талантливому дуэту Надежды Павловой и Юрия Петухова.

В высоких достижениях многих воспитанников Пермского хореографического училища, снискавших мировую славу, таких как М. Даукаев, Л. Кунакова, Н. Павлова, О. Ченчикова, К. Шморгонер, Н. Балахничёва и другие, весьма велика роль педагогов-концертмейстеров. Наряду с заслуженным работником культуры РФ Т. П. Калиниченко здесь должна быть названа М. А. Иванцова. Приобретенный и накопленный ими опыт успешно аккумулируется и приумножается пианистами-концертмейстерами нынешнего поколения.

Труд концертмейстеров Пермского хореографического колледжа многократно удостоивался высокой оценки членов выпускных квалификационных комиссий на государственных экзаменах под председательством таких маститых мастеров хореографии, как В. М. Гордеев,

Н. Н. Боярчиков, М. Н. Леонова, Е. С. Максимова, В. В. Васильев, Ю. П. Бурлака.

Основательная научно-методическая база, богатый практический опыт позволяют пермским специалистам успешно осуществлять работу по подготовке концертмейстеров балета в странах дальнего зарубежья. Так, с 1989 по 2003 год концертмейстер Н. П. Толстухина вместе с педагогом-хореографом В. Н. Толстухиным были направлены в Турцию, в Анкарскую государственную консерваторию, для корректирования работы педагогов кафедры хореографии и пропаганды методики преподавания русской балетной школы.

В 2005—2007 годах были организованы курсы повышения квалификации концертмейстеров в Сеульской консерватории. Еще одним значимым событием было сотрудничество с коллегами из Японии, которое осуществлялось в рамках работы курсов повышения квалификации педагогов-хореографов, проводимых с 2005 года в Токио. Совсем недавно, в январе 2015 года, пермские концертмейстеры оказывали методическую помощь пианистам, обучающимся в Женском университете SAN SHIN (Сеул, Южная Корея) на отделении концертмейстерства в хореографии.

В заключение отметим, что в целом опыт пермских концертмейстеров балета пока не получил научного обобщения. В трудах, посвященных творческим достижениям представителей Пермского балета, известным преподавателям Пермского хореографического колледжа и танцовщицам Пермского академического театра оперы и балета, крайне мало говорится о сотрудничавших с ними балетных концертмейстерах — «великих тружениках балета», как их назвал знаменитый дирижер балета московского Большого театра Ю. Файер [2. С. 477].

Мы убеждены в том, что опыт концертмейстеров балетной школы Перми следует считать определенным вкладом в развитие балетного концертмейстерства, и этот опыт заслуживает отдельного научного исследования. Оно смогло бы обогатить представления о традициях, историческом опыте и современном состоянии искусства концертмейстера балета в нашей стране.

### *Примечания*

---

- <sup>1</sup> В 1940—1957 годах у города Перми было другое название — Молотов. В 1957 году вместе с возвращением городу исторического имени появилось название «Пермский театр оперы и балета».
- <sup>2</sup> См., например: [1].

### *Список литературы*

---

1. *Костровицкая В. С.* 100 уроков классического танца (с 1 по 8 классы). — Л.: Искусство, 1972. — 240 с.
2. *Файер Ю. Ф.* О себе, о музыке, о балете. — М.: Советский композитор, 1970. — 571 с.
3. *Ярмолович Л. И.* Принципы музыкального оформления классического танца. — Л.: Музыка, 1968. — 143 с.