

*Ю. М. Свердлова,
магистр искусствоведения,
концертмейстер кафедры хореографии*

СПЕЦИФИКА РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА НА УРОКАХ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

Как танец неразрывно связан с музыкой, так и педагог-хореограф связан с концертмейстером совместным учебным и творческим процессом в балетном классе. Искусство аккомпанемента не является прикладным или второстепенным, концертмейстер выступает полноправным участником не только инструментального и вокального, но и хореографического ансамбля. Однако при этом весьма интересная и многогранная работа концертмейстера балета часто находится на периферии творческого процесса. В связи с тем, что в специализированных музыкальных учебных заведениях Беларуси пианисты получают только концертмейстерские навыки работы с инструменталистами и вокалистами, возникает проблема адаптации воспитанного в отечественных образовательных традициях исполнителя для работы в балетном классе. В данном аспекте актуально рассмотрение специфики работы концертмейстера на занятиях классического танца, представляющей собой ответственную сферу деятельности музыканта, призванного участвовать в повседневной творческой деятельности педагога-хореографа.

Перед тем как приступить к работе в балетном зале, необходимо изучить специализированную литературу по классическому танцу [1–6], проанализировать «хрестоматийные» балетные спектакли (Л. Минкус «Дон Кихот», А. Адан «Жизель», П. И. Чайковский «Щелкунчик» и др.). Для концертмейстера балета необходимо не только знать либретто и структуру спектакля, но и уметь иллюстрировать фрагменты из балета (женские и мужские вариации, адажио и кода).

Концертмейстерская практика на уроках классического танца базируется на знании структуры урока, хореографической терминологии и умении подбирать музыкальный материал.

Урок классического танца имеет достаточно унифицированную структуру, состоящую из трех частей: экзерсис у станка, экзерсис на середине зала и Allegro (прыжки). Каждая часть урока имеет определенный набор танцевальных комбинаций, чередующихся по принципу контрастной смены темпа, характера

и нагрузки на определенные группы мышц. Основной задачей концертмейстера является подбор музыкального сопровождения для упражнений в соответствии с критериями исполнения танцевальных движений. Для систематизации принципов подбора музыкального оформления танцевальных комбинаций их можно условно разделить на медленные лирические, сдержанные бравурные и подвижные виртуозные. К группе медленных лирических упражнений относятся *Plie*, *Rond de jambe par terre*, *Rond de jambe en l'air*, *Battement fondu*, *Adagio*, а также все виды *Port de bras*. В соответствии с характером движений выбирается музыкальный фрагмент с плавной, кантиленной мелодической линией и преобладающим штрихом *legato*. Ко второй группе хореографических комбинаций относятся *Battement tendu*, *Battement tendu jete*, *Battement frappe*, *Grand battement jete*, для музыкального оформления которых используются фрагменты, обладающие четкой сильной долей, наличием пунктирного ритма, исполняющиеся в характере *resoluto*, *gusto*, *tempo di marcia*. К виртуозным танцевальным комбинациям относятся прыжки, а также *Battement sur le sou-de-pied*, исполняемый как у станка, так и на середине зала. Для музыкальной иллюстрации виртуозных хореографических упражнений используются фрагменты, исполняемые в верхнем регистре с обилием восьмых и шестнадцатых длительностей, а также наличием мелизмов (форшлагов, мордентов и т. д.).

Следует отметить, что для музыкального сопровождения учебных хореографических упражнений, как правило, используются размеры $2/4$, $3/4$ и $4/4$, каждому из которых соответствует свой музыкальный жанр и характер. Например, размеру $2/4$ соответствуют полька и скерцо, $3/4$ – вальс и ноктюрн, $4/4$ – марш. По жанровой специфике танцевальные комбинации можно распределить следующим образом: вальс – *Plie*, *Rond de jambe par terre*, *Rond de jambe en l'air*, *Battement fondu*, *Adagio*; полька, скерцо – *Battement tendu*, *Battement tendu jete*, *Battement frappe*, все маленькие прыжки; марш – *Battement tendu*, *Battement tendu jete*, *Grand battement jete*.

Однако важно подчеркнуть, что в зависимости от поставленных художественных и технических задач в упражнении, а также методической раскладки любая танцевальная комбинация может исполняться на $2/4$, $3/4$ и $4/4$. Поэтому концертмейстер в классе балета должен владеть обширным репертуаром и навы-

ками импровизации; понимать и предвидеть логику взаимодействия музыки и танца, создавать образцы движения выразительными средствами музыки, подкрепляя и отображая содержание хореографического материала; уметь разучивать программу в короткие сроки, а также применять навык чтения с листа в процессе исполнения учениками хореографической комбинации.

Одним из важных аспектов концертмейстерской работы на занятиях классического танца является знание хореографической терминологии. Каждое хореографическое упражнение состоит из сочетания движений и поз, имеющих свое название на французском языке. Рассматривая семантические значения терминов классического танца, условно их можно разделить на несколько групп: термины, обозначающие конкретное действие, производимое при выполнении движения (вытягивать, сгибать, открывать, закрывать, скользить, поднимать и т. п.); термины, указывающие на характер выполняемого движения (*fondu* – тающий, *gargouillade* – журчащий, *gala* – торжественный и др.); термины, происходящие от названия танца (*pas de burre*); иллюстративные термины, в названии которых заложен визуальный образ (например, кошки – *pas de chat*, рыбки – *pas de poisson*, ножниц – *pas de ciseaux*). Владея терминологией, концертмейстер балета способен определить темп, размер, количество тактов в комбинации, что способствует более оперативному выбору необходимого музыкального фрагмента, подходящего для того или иного хореографического упражнения.

Исполнение комбинации под музыку способствует установлению в сознании учеников взаимосвязи между пластикой тела и музыкальным звучанием и, как следствие, развитию танцевальности и артистичности, а также формированию эстетического вкуса. Помимо этого, правильно подобранная композиция вдохновляет учеников, стимулирует интерес к композиторам разных эпох и произведениям различных музыкальных стилей и жанров.

Таким образом, специфика работы концертмейстера балета требует общей осведомленности в сфере хореографического искусства, знания структуры урока классического танца, владения терминологией. Для продуктивной работы в балетном классе аккомпаниатор должен иметь обширный репертуар, владеть навыками импровизации и чтением нот с листа. При отсутствии специализированных учебных заведений, где можно получить всю необходимую информацию и практические навыки, концер-

тмейстер балета должен постоянно заниматься самообразованием, повышать свой профессиональный уровень, совершенствуя мастерство музыканта-пианиста и аккомпаниатора.

1. *Базарова, Н. П.* Азбука классического танца / Н. П. Базарова – Ленинград : Искусство, 1983. – 207 с.

2. *Блок, Л. Д.* Классический танец. История и современность / Л. Д. Блок. – М. : Искусство, 1987.

3. *Ваганова, А. Я.* Основы классического танца / А. Я. Ваганова. – Ленинград – Москва : Искусство, 1963. – 179 с.

4. *Исупова, Л.* Мастер-класс. Записки концертмейстера балета / Л. Исупова. – М., 2013. – 110 с.

5. *Крючкова, Н.* Искусство аккомпанемента как предмет обучения / Н. Крючков. – Л., 1961. – 156 с.

6. *Лысенкова, В. В.* Классический танец / В. В. Лысенкова. – Мозырь : Белый ветер, 2000. – 264 с.

*И. А. Смирнова,
профессор кафедры искусства эстрады,
кандидат искусствоведения, доцент*

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЭСТРАДЫ БЕЛАРУСИ. 2014 г.

В настоящее время музыкальное искусство эстрады Беларуси представляет собой уникальную по своим художественным возможностям область национальной художественной культуры, в рамках которой ведутся интенсивные творческие поиски, апробируются авторские воплощения, разрабатываются ресурсы суммативного сценического «языка», охватывается наибольшее количество сфер общественной и культурной жизни республики.

В 2014 г. развитие белорусского искусства эстрады имело многовекторную направленность, позиционировало себя в разных жанрах и стилевых направлениях. Наиболее широко на белорусской сцене представлена поп-музыка (мейнстрим), в центре которой всегда находится песня. Песня как наиболее популярный и любимый жанр не утратила своего значения и занимает доминирующее положение в творчестве белорусских исполнителей. Среди ведущих вокалистов республики, обладателей ярких сольных голосов – И. Дорофеева, Н. Скориков, П. Елфимов, И. Афанасьева, И. Абалян, А. Ланская и др.