

РЕЦЕНЗИИ И ОТЗЫВЫ

В. А. Шекалов

РЕЦЕНЗИЯ НА УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ Г. А. БЕЗУГЛОЙ «НОВЫЙ КОНЦЕРТМЕЙСТЕР БАЛЕТА»

Вышло в свет учебное пособие «Новый концертмейстер балета» заведующей кафедрой музыкального искусства Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой Галины Александровны Безуглой¹. Это, несомненно, — событие, не только для пианистов, обучающихся и работающих в Академии, но и для всех музыкантов, прямо или косвенно связанных с балетом, интересующихся историей, теорией и практикой балетного искусства.

Книга многоаспектна, как многоаспектна и личность автора. Г. А. Безуглая — высокопрофессиональная пианистка, опытный балетный концертмейстер, выпустившая полтора десятка компакт-дисков с записями балетного репертуара и музыкой для уроков классического танца, кандидат искусствоведения (диссертация на тему: «Особенности импровизационного фортепианного сопровождения урока классического танца»). Она является инициатором и создателем кафедры музыкального искусства, много лет готовит концертмейстеров балета в Академии, ведет курсы повышения квалификации, мастер-классы в разных странах. Поэтому и книга ее соединяет в себе черты серьезного научного исследования и учебно-методического пособия, обобщающего как собственный опыт, так и опыт не одного поколения концертмейстеров балета.

В учебнике две части. Первая часть — «Традиции европейской танцевальной культуры и жанры танцевальной музыки» — выполняет учебную функцию и одновременно представляет собой вполне самостоятельное исследование. Здесь автор в историко-теоретическом ключе прослеживает эволюцию взаимодействия музыкального и хореографического начал в разные эпохи в исторической последовательности, начиная с Античности. В отдельных параграфах большинства глав этой части рассматривается музыкальный инструментарий, использовавшийся для сопровождения танцев; танцевальные жанры сменяющихся эпох; особенности ритмического согласования музыки и танца; а с появлением собственно балета — особенности сотрудничества балетмейстера и композитора. Также прослеживается эволюция этого сотрудничества от простого подчинения композитора балетмейстеру до нового типа взаимоотношений и методов работы в XX веке, связанных с различными стилистическими и жанровыми поисками. Это исследование представляет интерес не только для аудитории, к которой обращено учебное пособие, — для пианистов, изучающих искусство фортепианного аккомпанемента в балете, но и для всех, интересующихся балетным искусством, проблемами синтеза музыки и хореографии, музыки и движения. Ракурс рассмотрения всех вопросов здесь иной,

¹ Безуглая Г. А. Новый концертмейстер балета: уч. пос. СПб.: Лань; Планета музыки, 2017. 432 с.

чем в сугубо балетоведческих или музыковедческих трудах: это взгляд высококомпетентного в вопросах хореографии музыканта.

Вторая часть также содержит немало исследовательского, исторического и методического материала. Первая глава — «История развития фортепианного аккомпанемента уроку классического танца в нотных образцах». Подробно рассмотрены пособия Ф. А. Цорна, записи импровизаций Н. Легата, нотные иллюстрации С. Бродской и М. Пальцевой к книгам А. Я. Вагановой и Л. Яромлович, соответственно. Но наибольшая ценность этой части, ее сердцевина, состоит в раскрытии перед будущими концертмейстерами балета сущности, «таинства» уроков классического танца в их изменчивости, импровизационности, в смене элементов, отчасти непредсказуемости, необходимости глубокого знания этой специфики аккомпанирования и «способности отражать в импровизационном сопровождении характер движения» (Безуглая Г. А. Новый концертмейстер балета. 2017. С. 239).

Не секрет, что для обычного музыканта-профессионала, даже самого высокого уровня, искусство хореографии, балета гораздо менее открыто, знакомо, понятно, чем искусство оперы. И в музыкальных училищах, и в консерваториях пианисты непременно учатся аккомпанировать вокалистам, понимать законы дыхания, вокальной фразировки, дикции, читают с листа, транспонируют, играют клавиры опер. Но кто из них хоть раз в процессе учебы аккомпанировал живому танцу? Кто из выпускников лучших консерваторий знает хотя бы названия основных элементов классического танца?

Г. А. Безуглая постепенно, шаг за шагом, раскрывает особенности задач пианиста на разных занятиях, специфику балетной терминологии и многое другое. Для того, кто начинает работать в балетном классе, в первую очередь необходимыми будут главы: «Счет и организация времени на уроке танца» («Размеренность и акцентность», «Танцевальная “четверть” как мера измерения долготы», «Музыкальный пульс музыки и “дольность”», «Темп хореографический и музыкальный»); «Организация движений на уроке танца и принципы хореографической комбинаторики»; четыре главы, посвященные музыкальному сопровождению уроков классического танца (особенно параграф «Ритмоформулы экзерсиса» с описанием выполнения того или иного движения танцовщиком и вариантами их музыкального сопровождения). В отдельной главе рассматриваются принципы музыкального сопровождения занятий по специальным хореографическим дисциплинам — дуэтному, характерному, историческому танцам, уроков актерского мастерства.

Одна из центральных глав посвящена импровизации — одному из важнейших умений пианиста, сопровождающего уроки классического танца. В ней рассматриваются не только проблемы психологии импровизации, но и вопросы методики обучения этому искусству, в том числе и методики овладения импровизационным сопровождением уроков хореографии. Множество ценных практических советов, изложенных здесь, помогут начинающему концертмейстеру.

Две главы посвящены работе с клавирами балетов. Здесь освещается проблема многовариантности (следовательно, аутентичности) как хореографического, так и музыкального текстов балетов. Эта многовариантность, вызванная разными причинами (также раскрытыми в работе), приводит к парадоксальной ситуации, при которой авторский текст композитора, зафиксированный в академических изда-

ниях партитур и клавиров, может во многом не соответствовать тому, что мы слышим при восприятии сценической постановки балета. Это создает дополнительные трудности для концертмейстера: ему «нужно иметь ясное представление о сценической версии спектакля и о том, в какой степени нотный текст, которым он располагает, способен отобразить музыкальное содержание конкретного театрального произведения» (там же, с. 372).

Интересные страницы посвящены истории создания и особенностям различных клавиров балетов П. И. Чайковского. Рассмотрены также принципы переработки фактуры фортепианного изложения в клавире с целью как его облегчения, так и приближения к реальному оркестровому звучанию, тому звучанию, которое и будет слышать танцовщик во время оркестровой репетиции и спектакля.

Поскольку балет является синтетическим искусством, в учебнике речь идет не только о хореографической компетентности пианиста, работающего в балете, но и о музыкальной компетентности хореографа. Не раз возникает и тема границ компромисса между требованиями, вытекающими из особенностей выполнения того или иного балетного па, и закономерностями музыкальной выразительности.

Неоднократно говорится в работе о *музыкальности* как одной из центральных категорий хореографического искусства, и роли концертмейстера в воспитании этого качества у юных артистов балета:

«Музыкальности танца учат мастера хореографического искусства. Именно они прививают ребенку способность к воплощению музыкального начала в своем танцевальном творчестве.

И только концертмейстер на уроке танца и репетиции сможет помочь им сосредоточиться на решении этих важных пластических задач» (там же, с. 225–226).

Учебник довольно объемен. Но, учитывая широту и разнообразие затронутых в нем аспектов, этот объем мог бы быть и недостаточным, если бы не еще одно достоинство книги — хорошее литературное изложение: ясное, логичное, четко структурированное и при этом достаточно *лаконичное*.

Издание снабжено нотными примерами. Их немного (это не нотная хрестоматия), но все они появляются в нужных местах, существенно разъясняя положения текста. Многие из них уникальны, представляют собой расшифровки импровизаций концертмейстеров Академии Русского балета: М. Цареградской, А. Тиме, самой Г. Безуглой.

Чрезвычайно полезными являются завершающие книгу список литературы из 146 источников (из них 20 иностранных), интернет-ресурсов, и особенно ценный для концертмейстера перечень «Хрестоматии и сборники для музыкального сопровождения уроков танца» (56 наименований).

Конечно, было бы преувеличением полагать, что можно стать хорошим концертмейстером балета (как и хорошим пианистом, танцором, певцом, артистом, живописцем) лишь опираясь на любую, самую лучшую книгу. Для совершенствования во всех этих областях нужен и учитель, нужен «наглядный показ». Но хороший учебник, учебное пособие (а таковым и является «Новый концертмейстер балета») может существенно облегчить этот процесс, дать стимул для собственной работы, путеводную нить в собственных поисках.

Нужно поздравить автора и издательство с выпуском такого полезного издания. Безусловно, оно будет широко востребовано.