

**ВАРИАТИВНОСТЬ СЦЕНИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХОРОВОГО
ПРОИЗВЕДЕНИЯ КАК ОТРАЖЕНИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОГО ЗАМЫСЛА
ДИРИЖЕРА (НА ПРИМЕРЕ ВОПЛОЩЕНИЯ
«ВОДЯНОЙ ЖУК» ЛЮ СЯОГЭНА)**

Ма Цзунвэй

УО «Белорусская государственная академия музыки»,

Китайская Народная Республика

Науч. рук. – С. С. Герасимович, кандидат искусствоведения, доцент

**VARIABILITY OF STAGE INTERPRETATION OF A CHORAL WORK
AS A REFLECTION OF THE INDIVIDUAL DESIGN OF THE CONDUCTOR
(ON THE EXAMPLE OF THE EMBODIMENT OF "THE WATER BEETLE"
BY LIU XIAOGENG)**

Ma Zongwei

Belarusian State Academy of Music,

People's Republic of China

Scientific supervisor – S. S. Gerasimovich, Candidate of Art History,

Associate Professor

Музыкальное произведение по своей природе многолико - оно может звучать каждый раз несколько по-иному, в иных темпах, деталях ритмических соотношений, динамике, тембровой окраске, оставаясь при этом самим собой.

Каждый дирижер претворяет результат композиторского творчества (нотный текст) по-разному. Интерпретация как форма существования хорового произведения является результатом процесса его постижения дирижером и овеществления в звуке певческим коллективом под его руководством. Объективным является факт влияния на интерпретацию личности дирижера, его психологических и эстетических качеств, под которыми подразумеваются «эмоциональная доминанта человека, приверженность к определенным художественным темам и образам, способность быть оригинальным, обладать артистическим «магнетизмом» [6, с. 298].

В современных условиях тяготения зрительской аудитории к зрелищности роль дирижера как интерпретатора, использующего расширенный арсенал средств репрезентации хорового произведения, в том числе театрально-сценических, неимоверно возрастает. При этом дирижер выступает в роли режиссера, который создает для артиста план действий, концепцию, идейно-тематическое и эмоциональное зерно, что является и смыслом постановки, и ее ориентиром. В своем воображении он подбирает для исполнителя логику его действий, жест, мизансцену, позу. «Но главное, как отмечает Б. Покровский, это поиск индивидуальных и уникальных точек соприкосновения чувства – музыки с сочиняемым действием.

именно в этом проявляется талант режиссера, именно через это режиссер в первую очередь утверждает свою концепцию спектакля» [5, с. 209].

В результате разноплановой (дирижерско-хоровой и режиссерской) работы дирижера рождается индивидуальный облик хорового произведения.

Рассмотрим, как влияет индивидуальное прочтение дирижером хорового произведения на вариант его сценической интерпретации.

Для анализа выбрано хоровое произведение Лю Сяогэна «Водный жук» – яркое, колоритное сочинение, пронизанное элементами звукописи и изобразительности. В его основе – детская потешка «Водяной жук»¹ – популярная чжуанская народная песня, несущая в себе огромный воспитательный потенциал. С ее помощью родители устанавливают эмоциональный контакт детей с окружающим миром, знакомят с традициями и идеалами своего народа, передающимися из поколения в поколение.

Анализ исполнительских версий произведения свидетельствует о популярности данного произведения и его многовариантной материализации в звуковом и пластическом виде.

В китайском интернет-пространстве можно встретить образцы традиционного академического исполнения данного произведения, при котором певческий коллектив, сохраняя статическое расположение на концертной сцене создает музыкальный образ только посредством вокально-хорового мастерства. Например, в таком виде прозвучало данное произведение в Концертном зале музыкальной консерватории Чжэцзян в исполнении детского хора САС под управлением дирижера Е Вэйцян (новогодняя концертная версия 2019 г.) [1].

Наряду с этим встречается целый ряд исполнительских версий, в которых дирижеры творчески интерпретируют музыкальный образ, усиливая разные его грани посредством театрализации. Показательны в этом отношении сценические интерпретации хорового произведения «Водяной жук», предложенные Пекинским филармоническим детским хором и хоровым коллективом средней школы Юньнань Аньнин при кампусе Сонхуа,

Пекинский филармонический детский хор (дирижер Ян Ли) представил свое исполнительское прочтение произведения в августе 2017 г. на Международном хоровом конкурсе Гвидо Д. Ареццо в Италии [2]. Особенность театрализации была обусловлена идеей дирижера визуализировать процесс установления тесного контакта детей с существами природы и отразить народную традицию, по которой каждый год в апреле по лунному календарю, во время сезона посадки риса, дети

¹ «Место рождения» потешки «Водяной жук» находится в уезде, находящемся под юрисдикцией Вэньшань-Чжуанско-Мяоского автономного округа в провинции Юньнань. Текст песни: «Водяной жук, плыви и плыви. Не летай в небо, не уходи далеко, оставайся с нами, чжуанцами, всегда в полях. Легко и легко, стоя на воде, гребя всеми четырьмя ногами, гребя среди водных растений, гребя рядом с мамой».

собираются на полях, чтобы поймать водяного жука и загадать желание. Дирижер решил отразить основные действия при поиске водяного жука: игра детей около озера, подражание звукам природы для привлечения внимания насекомого, его поимка. В связи с этим он эпизодически ввел элементы театрализации в отдельные разделы трехчастной музыкальной формы: во вступление, заключение и начало каждого раздела.

Замысел дирижера явился системообразующим фактором сценического образа. Он стал «преддеетельностью или исходным событием для художественной деятельности» [4] участников хорового коллектива. Для реализации его задумки были использованы два комплекса сценических движений. Первый, включающий изобразительные и локомоторные движения, направлен на передачу образа водяного жука. Их задача - придать движениям хористов антропоморфические черты насекомого через передачу отдельных элементов его внешней формы, специфики движений. Посредством другого комплекса - эмоциональных и изобразительных движений - хористы должны были отразить действия детей и их искренние чувства от общения с природой: очарованность, счастье и радость. Следует отметить, что при театрализации и изображение насекомого, и реакция на него всегда находятся рядом в процессе развертывания музыкальной мысли.

Рисунок сценических движений меняется сообразно развитию повествования (в большей степени это касается вариантов изображения водяного жука). Мимика хористов на сцене каждый раз уникальна, и индивидуальна. Каждый привносит в образ водяного жука свой неповторимый стиль игры, представляя яркие сцены с насекомыми.



Рис. 1.



Рис. 2.

Так в первой сцене (раздел вступления), описывающей начало обряда призыва водного жука, выделяются две участницы певческого коллектива, стоящие в центре хора (Рис. 1). Они, с азартом и трепетом ожидания, поочередно подносят ладонь правой руки ко рту, громко обращаясь к насекомым. Остальные, расположившись на трех рядах хоровых станков, окидывают взглядом пространство вокруг себя, как бы выискивая водяных жуков. Разбуженные громкими звуками, насекомые вылетают. Имитируя их полет, быстрые взмахи крылышек, хористы активно двигают руками вверх-вниз. Затем они начинают распугивать насекомых, ударяя

кончиками пальцев по губам, и, радостно восклицая «оу!», наблюдая за их хаотичными движениями.

В первом разделе первой части время от времени девочки смотрят по сторонам, улыбаясь и кивая головой, как будто эмоционально реагируя на звуки природы.

Во втором разделе первой части дирижер предлагает участникам хорового коллектива посредством пантомимы имитировать движение насекомого, плывущего в воде (Рис. 2). Хористы, повернувшись вправо, располагают одну руку над другой, упираясь кончиками пальцев правой руки в тыльную сторону ладони левой руки. Далее начинают менять положение рук – вверх, вниз в темпе звучания музыки. При этом они ставят то правую, то левую ногу на носок, приподнимая колено. Их жесты, подобно танцу насекомых легкие и ритмичные. Весело улыбаясь и активно поворачивая головы по направлению друг к другу, девочки выражают восторг от созерцания движения насекомых.



Рис. 3



Рис. 4

Типичная реакция девочек на жуков сменяется в среднем разделе (Рис. 3). Они приседают, упираясь в пол руками, словно обдумывая свои заветные желания в ожидании дальнейших действий насекомых. Затем начинают подниматься отдельными группами: сначала центральная, затем справа, слева, с надеждой в глазах, готовые озвучить сокровенное.

В репризе дирижер обновляет сценическое движение, связанное с образом жука (Рис. 4). Хористы отводят левую руку за спину, а правой покачивают перед собой влево-вправо, фиксируя опущенную вниз кисть. Своими гибкими движениями они прекрасно изображают сцену активности насекомых в воде. Каждое движение руки ассоциируется с прыжком насекомого, отправляющем зрителей в путешествие по чудесному миру реки и приводящего его в полный восторг.



Рис. 5.

В завершении произведения хористы, положив кисть на кисть на уровне груди, приподнимают то правый локоть, то левый, имитируя полет насекомого, который ищет самое удобное место для приземления (Рис. 5). На последнем аккорде хор фиксируют графический образ жука, замершего с приподнятыми крылышками.

Следует заметить, на протяжении репрезентации хорового произведения дирижер уделяет больше внимания качеству хорового исполнения, дабы погрузить слушателей в атмосферу единения с природой. Путем координации аудиальных и визуально-сценических элементов создаются условия для создания живописной картины, передающей музыкальный образ. Зрители, наблюдая за сценическими движениями и эмоциональным состоянием певцов, глубже проникают в образно-смысловую суть произведения, что повышает увлекательность и художественный эффект их общения с музыкой.

Исполнительская версия произведения, представленная хором средней школы Юньнань Аньнин при кампусе Сонхуа (дирижер Юань Цзин) на Десятом хоровом фестивале "Очарование Китая" в городском концертном зале Чэнду, отличается по своему замыслу [3].

Дирижер выявляет иной подтекст произведения. Дело в том, что в чжуанской культуре водяного жука считают символом красоты, любви и нежности. В традиции Чжуан водяной жук часто используется как метафора глубокой привязанности, доверия и верности между влюбленными, символизируя прекрасную любовь и счастливый брак. По традиции чжуанские девушки кладут водяного жука на ладонь и поют старинную "свадебную песню", вкладывая свои надежды и мечты о замужестве. Затем отпускают его, наблюдая, в каком направлении он полетит, чтобы узнать, где искать суженного.

В пользу данной трактовки свидетельствует и выбор синего цвета костюмов - мужчины и женщины Чжуана носят синие традиционные костюмы во время определенных фестивалей, свадеб или других важных мероприятий, демонстрируя свой уникальный культурный стиль. Синий цвет также имеет особое символическое значение, олицетворяя уважение к природе, благоговение и любовь к жизни. Выделяя двух молодых девушек, гадающих о суженном, режиссер, одевает их в розовый наряд.

Элементы театрализации дирижер вводит эпизодически – во вступлении, в средней части и репризе, что в партитуре согласуется с использованием композитором алеаторики.

Выбирая эмоциональный тонус начала сценической репрезентации произведения, дирижер руководствовался пожеланием, высказанным композитором: «Это хоровое произведение начинается как картина импрессиониста с туманным фоном. Когда появляется тематическая мелодия, картина, представленная перед публикой, исчезает и становится реалистической картиной. Под припев музыки становится яснее, что это больше похоже на то, как люди приходят на берег реки и берут лупу, чтобы внимательно наблюдать за водяными жуками» [7, с. 136].

Элегическое, созерцательное настроение вступления находит отражение в более спокойном темпе исполнения раздела вступления. Движения девочек - мягкие покачивания на уровне груди правой рукой, согнутой в локте – передают эффект колебания воды и покачивания на ней водяных жуков (Рис. 6).



Рис. 6.

Состояние покоя нарушается призывом водяных жуков двумя девушками и движением групп хора, имитирующих сцену ловли водяных жуков: хористы нагибаются, и мягкими движениями рук помогают взлететь маленьким насекомым. Затем, возбужденные полетом жуков, они радостно смеются и попарно брызгаются водой.

Следующий фрагмент театрализации связан с эпизодом гадания на суженного. Он начинается с танцевального фрагмента, отсылающего зрителя к обрядовому танцу. Общий массив хора делится на три группы, которые размещены на разных ступенях платформы. Разделение горизонтальной поверхности сцены на участки с разным перепадом высот, создает многослойное сценическое пространство.

Каждая из групп, постепенно включаясь в действие, выполняет разные сценические задачи. Группа, сидящая справа начинает активно двигаться (Рис. 7).



Рис. 7



Рис. 8

Девочки, сгибая руки в локтях, поднимают и опускают их в быстром темпе. Танцевальные движения рук происходят от элементов чжуанского танца «Танец Гэ Пяо», что на языке чжуан означает «иди, иди». В контексте содержания исполняемого произведения он коррелирует с текстом «Лети, лети к нам водяной жук». Далее танец подхватывает группа в центре сцены (Рис. 8). Они двигаются стоя, намечая высотный уровень пространственной композиции и придавая танцу большую экспрессию. Третья группа – хористы слева – разыгрывают отдельные сценки. Участники на первом ряду воссоздают мимическую сцену игры с водой в поле. Девочки во втором ряду вращают руками вверх-вниз как будто ловят насекомых.



Рис. 9



Рис. 10

Пока все погружены в танец, главная героиня выходит на авансцену, перемещается по ней то влево, то вправо, призывая водяного жука указать дорогу к суженному (Рис. 9). Ее глаза находятся в постоянном движении, словно ищут направление, в котором улетит водяной жук.

И только в завершении раздела девочки изображают водного жука (Рис. 10). Они складывают кисти рук под углом в 90 градусов и, двигая ими вверх-вниз, имитируют полет насекомого.

Таким образом, избранный ракурс интерпретации определил направление театрализации (концентрацию на лирико-романтической составляющей произведения) и выбор сценических движений – преобладание эмоциональных и семантических, минимальное количество изобразительных, связанных с образом водяного жука.

Заключение. Обобщая вышесказанное можно констатировать:

- личность дирижера как генератора идеи является определяющей в репрезентации хорового произведения;
- многообразие творческих идей разных дирижеров обеспечивает существование произведения в серии вариантных версий;
- замысел дирижера реализуется в сценической интерпретации через своеобразие театрально-сценических движений: семантических, изобразительных, эмоционально-пластических.

Библиографические ссылки

1. Видеоверсия исполнения произведения "Водяной жук" // исполн. Детский хор САС новогодний концерт (2019) : видеозапись. – Режим доступа : https://www.bilibili.com/video/BV12b4y1D7xS/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click&vd_source=ccc7389e996853370c3bf749308aebc1. – Дата доступа : 15.03.2024.

2. Видеоверсия исполнения произведения "Водяной жук" // исполн. Пекинский фелармонический детский хор на Международном хоровом конкурсе Гвидо Д. Ареццо в Италии (2017) : видеозапись. – Режим доступа : https://www.bilibili.com/video/BV1V34y1X7eH/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click&vd_source=ccc7389e996853370c3bf749308aebc1. – Дата доступа : 06.04.2024.

3. Видеоверсия исполнения произведения "Водяной жук" // исполн. Хор средней школы Юньнань Аньнин при кампусе Сонхуа, Десятый хоровой фестиваль "Очарование Китая" в концертном зале Чэнду (2019) : видеозапись. – Режим доступа : https://www.bilibili.com/video/BV1GJ411K7yh/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click&vd_source=ccc7389e996853370c3bf749308aebc1. – Дата доступа : 26.02.2024.

4. Курбатов, В. П. Особенности системной интерпретации сценического образа как феномена культуры: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / В. Н. Курбатов: Кемеровский государственный университет культуры и искусств, – Кемерово, 2006 г. // Научная библиотека диссертаций и авторефератов. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/osobennosti-sistemnoi-interpretatsii-stsenicheskogo-obraza-kak-fenomena-kultury#ixzz5bRdCW9Tp>. – Дата доступа : 26.02.2024.

5. Покровский, Б. Размышления об опере / Б. Покровский. – М.: Советский композитор, 1979. – 279 с.

6. Холопова, В. Музыка как вид искусства: Учеб. пособие / В. Холопова. – СПб: Лань, 2000. – 320 с.

7. Чэнь Цзиньсун. Хоровой тур по этнической культуре высшего университета Юньнань / Чэнь Цзиньсун. – Пекин: Изд-во Пекинского ун-та, 2019. – 200 с.