

Джамиля КЕРИМОВА

Диссертант Бакинской Академии Хореографии,
заслуженная артистка Азербайджанской Республики

Научный руководитель: Народная артистка Азербайджанской Республики,
доцент Бакинской Академии Хореографии Камилла Гусейнова

Адрес: г.Баку, Р. Бейбутова 75

E-mail: jamilya_kerimova@mail.ru

ОСОБЕННОСТИ ЗВУКОВОГО ОФОРМЛЕНИЯ ОДНОАКТНЫХ БАЛЕТНЫХ СПЕКТАКЛЕЙ

Резюме: В представленной статье на примере зарубежных и азербайджанских балетных спектаклей подробно раскрываются все виды звукового оформления одноактных балетных спектаклей. Особый акцент делается на раскрытие популярного в балетном театре XX века термина «танцевальная симфония».

Ключевые слова: танцевальная симфония, балет, одноактный спектакль, звуковой дизайн, хореография

Обращение в качестве музыкальной основы к недансанным (нетанцевальным) музыкальным произведениям способствовало появлению танцевальных симфоний (танцсимфоний), то есть балетов на симфоническую музыку. Особенности танцсимфонии – это точное соответствие движений мелодическим фразам, метр-ритмической основе, то есть придание музыке симфонии пластической рельефности.

Отправной точкой танцсимфоний принято считать балет Ф.Лопухова «Величие мироздания» на музыку Четвёртой симфонии Л.Бетховена. Однако следует отметить, что задолго до балета Ф.Лопухова, известные балетмейстеры М.Фокин и А.Горский в своих одноактных балетных композициях использовали музыкальный материал, не предназначенный для танцевального исполнения. В качестве примера приведём хореографические композиции «Бабочки» на музыку Р.Шумана (1912 г.), «Эрос» на музыку Серенады для струнного оркестра П.И.Чайковского (1915 г.), «Франческа да Римини» на музыку одноимённой симфонической поэмы П.И.Чайковского (1915 г.) в постановке М.Фокина, а также «Сюита» на музыку Пятой симфонии А.Глазунова (1916 г.), хореографическая фантазия «В белом» («Enblanc») – на музыку Третьей сюиты для симфонического оркестра П.И.Чайковского в постановке А.Горского и т.д.

Ф.Лопухов предпринял попытку теоретического обоснования танцсимфонии, её бессюжетной основы обосновывая это тем, что «темы мирового значения, не вложенные ни в какую фабулу, которые могут быть переданными непосредственно хореографией, конечно, при её новой форме. Танцсимфония не имеет сюжета и носит в себе развитие какой-либо темы, разбитой на части как музыкальная симфония» [1].

В своей книге «Пути балетмейстера», Ф.Лопухов раскрыл основные принципы постановки танцсимфонии. По мнению балетмейстера танцсимфония строится:

- на единстве музыкальной и хореографической формы;
- на согласовании жестовой пластики с музыкой (совпадении кривой линии звука с кривой линией танца, колоритности инструментов с колоритностью танцевальных движений);
- на построении национально-танцевальных движений на сцене выросшим из особенностей земли и места существования данного народа [1].

Следует отметить, что образно-выразительная сфера танцсимфоний весьма разнообразна. В танцсимфонии представлены:

- лирика, к примеру, одноактный четырёхчастный балет Дж.Баланчина «Хрустальный дворец» (второе название «Symphony in C» - «Симфония До мажор») на музыку Первой симфонии Ж.Бизе, одноактный спектакль «Классическая симфония» в постановке Л.Лавровского на музыку С.Прокофьева (Примечание №1);

- драма, к примеру одноактный балет в пяти частях «Фантастическая симфония» в постановке Л.Мясина на музыку одноимённого произведения Г.Берлиоза;

- трагедия, к примеру в ракурсе «оптимистическая трагедия» решена сюжетная канва одноактного балета И.Бельского «Ленинградская симфония» на музыку первой части Седьмой симфонии Д.Шостаковича;

- театральная патетика, к примеру, одноактная постановка М.Бежара на музыку Девятой симфонии Бетховена с участием 250 танцоров и музыкантов (хора, солистов и симфонического оркестра) и т.д.

Среди современных балетмейстеров, обратившихся к танцсимфонии отметим ряд постановок Дж.Ноймайера на музыку Г.Малера - «Третья симфония Г.Малера; «Четвертая симфония» Г.Малера», «Шестая симфония Малера», а также постановки И.Киляна - «Symphony in D» на музыку Симфонии № 101 Й.Гайдна и «Симфониетта» на музыку Л.Яначека.

В азербайджанском балетном театре постановка танцсимфонии была впервые осуществлена в хореографической композиции «Ритм жизни» албанского балетмейстера, преподавателя Бакинской Академии Хореографии, заслуженного учителя Азербайджана - Пеллумба Агалилай специально подготовленной к торжественному открытию II Международного конкурса молодых артистов балета имени Г.Алмасзаде и исполненной целиком силами школы и колледжа при Бакинской Академии Хореографии, а также студентами БАХ. В музыкальной основе хореографической композиции «Ритм жизни» Третья симфония Кара Караева, а также два Адажио из балетов композитора: Adagio из балета «Семь красавиц» открывает хореографическую композицию (в виде своеобразного Пролога) и Adagio из последнего балета К.Караева - «Тропюю грома» завершает её (в виде Эпилога).

Как отмечает М.Алмасзаде: «...Композиционный план и структура постановки – это характерный хореографический (танцевальный) симфонизм. При этом многоплановость фантазий балетмейстера, калейдоскопическая смена тан-

ца в его разнообразных формах – сольные вариации, дуэты, квартеты, массовые ансамбли, кордебалетные эпизоды – следуют непрерывно друг за другом сплетаясь в единое целое. Данный приём способствует раскрытию художественного замысла симфонии К.Караева, включающего противоборство, развитие, скрещение и преобразование тем и тематических элементов» [3, с. 67-68].

Помимо симфоний, начиная с XX века балетмейстеры в своих хореографических композициях широко используют:

- симфонические увертюры, фантазии, картины, сюиты, поэмы, вариации (отметим одноактный балет «Шахерезада» в постановке М.Фокина на музыку одноимённой симфонической сюиты Н.А.Римского-Корсакова, «Симфонические вариации» в постановке Ф.Аштона на музыку одноимённого произведения С.Франка, «Лейли и Меджнун» в постановке Г.Алексидзе на музыку одноимённой симфонической поэмы К.Караева, «Дон Кихот» в постановке Г.Ковтуна на музыку одноимённых симфонических гравюр К.Караева и т.д.);

- камерно-инструментальную музыку (отметим «Серенаду» в постановке Дж.Баланчина на музыку Серенады для струнного оркестра П.И.Чайковского, балет «Парад» в постановке Л.Мясина на музыку фортепианного цикла Э.Сати «Три пьесы в форме груши», «Струнный квартет До мажор Франца Шуберта» в постановке Дж.Ноймейера, «Умиротворение духов» в постановке Д.Вагонера на музыку Струнного квартета №15 Д.Шостаковича, «Белое и Чёрное» в постановке П.Агалилай на музыку фортепианного цикла «12 прелюдий» Х.Мирзазаде и т.д.);

- духовную музыку (отметим одноактный балет «Dona nobis pacem» с участием хора и солистов в постановке В.Васильева на музыку си минорной мессы И.С.Баха, балеты «Рождественская оратория» и «Страсти по Матфею» Дж.Ноймайера на духовную музыку И.С.Баха, «Реквием» в постановке Б.Эйфмана на музыку В.А.Моцарта и т.д.);

- музыку из известных классических опер (к примеру, одноактный балет «Кармен» в постановке Р.Пети и «Кармен-сюиту» в постановке А.Алонсо на музыку одноимённой оперы Ж.Бизе в оркестровой редакции Р.Щедрина).

Использование нетанцевальной музыки способствовало появлению хореографических миниатюр на музыку инструментальных пьес (отметим, «Умиравший лебедь» на музыку К.Сен-Санса и «Видение розы» на музыку К.М.Вебера в постановке М.Фокина, «Гибель розы» на музыку «Адажиетто» Г.Малера в постановке Р.Пети) и даже на музыку камерно-вокальных произведений, отдельных песен (к примеру, «Весенние воды» в постановке А.Мессерера на музыку одноимённого романса С.Рахманинова).

Следует отметить, что музыкальное оформление одноактных балетных постановок со временем претерпело значительные изменения. Современные балетные постановки, в отличие от первоначальных одноактных балетных спектаклей М.Фокина или Л.Мясина, идут под звукозапись (фонограмму). Данная тенденция связана с экономическим фактором. Многие современные балетные труппы являются антрепризами и очень мобильны в плане гастрольных выступлений.

Помимо экономического фактора отметим и профессиональный подход к звуковому оформлению балетного спектакля. Музыкальное оформление совре-

менных балетных постановок представляет собой «лоскутное» звуковое полотно, собранное из музыкальных фрагментов произведений одного композитора или нескольких авторов. Таким образом, фонограмма становится незаменимой при монтаже музыкального оформления балетного спектакля.

Также отметим практическую сторону звукозаписи. Современная хореография состоит из «микроэлементов» – жестовой пластики, рассчитанной по секундам. И звукозапись становится важным практическим подспорьем не только в репетиционном процессе, но и во время самого спектакля. Танцовщиками привычно танцевать под уже привычно-устоявшимся метр-ритме, не приспосабливаясь к заданному темпу дирижёра.

Следует всё же отметить, что «живой звук» также используется современными балетмейстерами в балетном спектакле (в основном, антрепризных спектаклях). Однако состав музыкантов, из-за экономического фактора, ограничен сольными или ансамблевыми выступлениями музыкантов. При этом хореографы перемещают месторасположение музыкантов из оркестровой ямы на сцену. Таким образом, музыканты становятся своего рода участниками разыгрываемого сценического представления. В качестве примера приведём исполнителя на фортепиано в вышеупомянутом одноактном балетном спектакле «Love. Fear. Loss» в постановке Р.Амаранте, инструментальный дуэт (фортепиано и виолончель) в балетном спектакле «Quatro» в постановке Э.Клюга или квартет, исполняющий Четвёртый струнный квартет Б.Бартока в постановке Я.Годани «Metamorphers» («Метаморфозы»).

В одноактных постановках А.Хана «Until the lions» («Пока львы молчат»), «Xenos» («Кснос»), балетмейстер, синтезируя современную хореографию с элементами индийского танца *катхак* (один из стилей классического индийского танца), использует этномузыкальное оформление – традиционное индийское пение и ударные инструменты (*табла, пакхаваджа*).

Хотелось бы особо отметить творчество известного современного хореографа Саши Вальц, которая в композиции своих одноактных постановок вводит музыкантов не только как участников на сцене (в виде музыкального сопровождения, оформления спектакля), но и как исполнителей, непосредственно вовлекающихся в сценическое действие. В качестве примера отметим «Gefaltet» («Гефалтет»), которую в аннотации к спектаклю сама хореограф охарактеризовала как проект «между классической и новой музыкой, звуком, движением и тишиной» [4]. В постановке С.Вальц на музыку В.А.Моцарта и современного французского композитора М.Андре трое музыкантов, исполняющих музыкальные композиции на скрипке, альте и виолончели непосредственно вовлечены в хореографическую «вязь» восьми танцоров. Четвёртый музыкант – исполнитель на фортепиано хотя и находится в статичном положении, одна из танцовщиц помещена в качестве своеобразного миманса под раскрытую крышку рояля. Отметим также одноактные постановки «Дидона и Эней» и «Ромео и Джульетта» С.Вальц, в которых хореограф вводит вокалистов и хор.

Во многих постановках современные хореографы обращаются в качестве звукового оформления спектакля к немзыкальным компонентам – отдельным

звукам, шумам, ритмическим формулам, крикам. В качестве примера можно привести постановки «In The Middle, Somewhat Elevated» («Посередине, чуть выше») и «The Second Detal» («Вторая деталь») У.Форсайт. Отметим также чисто ритмический фрагмент из «Кармен-сюиты» с аккомпанементом, состоящим только из хлопков в постановке А.Алонсо.

Интересно отметить, что в постановке С.Вальц «no Body» («Бестелесность») появляется даже термин, характеризующий данное звуковое оформление спектаклей (отдельные звуки, шумы, удары и эпизоды тишины) – «sound design» («звуковой дизайн»).

Также в качестве звукового оформления всей хореографической композиции может служить человеческий голос (в качестве примера приведём голос за кулисами сцены, диктующий танцовщику порядок движения в композиции Э.Готье «Ballet 101»). В некоторых современных одноактных балетных постановках в целом отсутствует звуковое сопровождение, то есть постановки проходят в полной тишине, предоставляя возможность зрителям сосредоточить своё внимание только на балетных исполнителях (в качестве примера приведём одноактный спектакль «N.N.N.N.» У.Форсайта).

Современный одноактный балетный спектакль переживает период расцвета. Гибкость и подвижность малой балетной формы, расширение хореографической лексики, использование новых, свободных от традиций музыкальных, изобразительных и сценических решений - всё это является тем «магнитом», который привлекает как начинающих, так и известных балетмейстеров к работе над одноактным балетным спектаклем.

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Стимулом к его созданию, по мнению балетмейстера-постановщика Ю.П.Бурлаки, послужили гастроли американского «Нью-Йорк Сити балета» во главе с Дж.Баланчиным (2).

ЛИТЕРАТУРА:

1. Танцсимфония, симфонический танец – URL: https://studbooks.net/1076621/kulturologiya/tantssimfoniya_simfonicheskiy_tanets
2. Вечер Академии Русского Балета им. А.Я.Вагановой – URL: <http://www.liepa.ru/vecher-akademii-russkogo-baleta-im-a-ya-vaganovoy/>
3. Алмасзаде М. Хореографический микромир в Караевской макровселенной // Sənət Akademiyası. Qara Qarayev – 100 il (xüsusi buraxılış). B.: 2018, c. 66-69.
4. A choreographic concert by Sasha Waltz and Mark André URL: https://www.youtube.com/watch?time_continue=29&v=HSvZS--sf5I

Cəmilə KƏRİMOVA

Bakı Xoreoqrafiya Akademiyasının dissertantı,
Azərbaycan Respublikasının əməkdar artisti

BİRPƏRDƏLİ BALET TAMAŞALARININ SƏS TƏRTİBATI XÜSUSİYYƏTLƏRİNƏ DAİR

Xülasə: Təqdim olunan məqalədə xarici və Azərbaycan balet tamaşaları nümunəsində birpərdəli balet tamaşalarının səs tərtibatının bütün növləri ətraflı şəkildə üzə çıxarılmışdır. Məqalədə XX əsrdə balet teatrında məşhur olan “rəqs simfoniyası” termininin açılmasına xüsusi diqqət yetirilir.

Açar sözlər: rəqs simfoniyası, balet, birpərdəli tamaşa, süjet, səs dizaynı, xoreoqrafiya

Jamila KARIMOVA

Candidate for a degree of Baku Choreography Academy,
Honored Artist of Azerbaijan Republic

FEATURES OF THE SOUND DESIGN OF ONE-ACT BALLET PERFORMANCES

Summary: In the presented article on the example of foreign and Azerbaijani ballet performances all types of sound design of one-act ballet performances are revealed in detail. Particular emphasis is placed on the disclosure of the term “dance symphony” - popular in the 20th century ballet theater.

Keywords: dance symphony, ballet, one-act performance, sound design, choreography

Rəyçilər: pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, professor Lyudmila Həsənova;
Azərbaycan Respublikasının xalq artisti, BXA-nın dosenti Kamilla Hüseynova