



Мал. 4.



Мал. 5



Мал. 6.

Мал. 1. Приблизно 2003 р. «Приховані реліквії 1», Хе Ма, камінь сяньюші провінції Фуцзянь, розмір невідомий. Джерело: надано автором.

Мал. 2. 2003 р. «Преображення», Хе Ма, фуцзяньський агальматоліт, розмір невідомий. Джерело: надано автором.

Мал. 3. 2003 р. «Поховання – Розкопки – Поховання». Хе Ма, камінь сяньюші провінції Фуцзянь, розмір невідомий. Колекція Пітера Міллера. Джерело: надано автором.

Мал. 4. 2009 р. «Метаморфоза», Хе Ма, шушанський рожевий кварц, висота 17 см, ширина 3,4 см, товщина 2,6 см. Колекція Музею образотворчих мистецтв Китаю. Джерело: надано автором.

Мал. 5. 2010 р. «Останній шматок айсберга». Хе Ма, фуцзяньський агальматоліт, довжина 9,8 см, ширина 8,8 см, товщина 5,8 см; обпалена дерев'яна частина: довжина 18,5 см, ширина 12,6 см, висота 9,2 см. Джерело: надано автором.

Мал. 6. 2016 р. «'Шкаралупа' спостереження», Хе Ма, шушанський камінь даньян, довжина 12,5 см, ширина 9 см, висота 5,6 см. Джерело: надано автором.



Мал. 7.



Мал. 8.

Мал. 7. 1997 р. «Без назви», Хе Ма, алебастр. Джерело: надано автором.

Мал. 8. 1931 р. «Постійність пам'яті», С.Далі, полотно, олія. Джерело: Чжан Цікай. Мова сюрреалістичного живопису. Чунцін: Сінанський педагогічний університет, 2012. С. 52. ISBN 978-7-5621-5767-0.

Надійшла до редакції 4.08.2023 р.

УДК 781.68

МАРШ № 1 ОР. 39 ЕДВАРДА ЕЛГАРА В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЛУН ЮЙ: КОМПАРАТИВНІ АСПЕКТИ

Ген Іно – аспірантка кафедри теорії та історії музичного виконавства,
Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, Київ, Україна
<https://orcid.org/0009-0000-7656-9656>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v46i.673>
porryhatter666@gmail.com

Розглядається творчість видатного китайського диригента Лун Юй. Визначаються особливості розвитку мистецтва симфонічного диригування, яке характеризується як достатньо молода мистецька галузь у Китаї. Досліджуються особливості творчого шляху Лун Юй, розвиток якого відбувався в умовах періоду відкритості. Диригент мав можливість навчатися за кордоном, що значним чином вплинуло на його кар'єру. Особливості його творчого методу визначаються своєрідною позицією диригента, спрямованою на відновлення втрачених протягом культурної революції надбань в сфері музичного мистецтва. На прикладі аналізу Маршу №1 Е. Елгара з циклу «Pomp and Circumstances» ор. 39 демонструються особливості прочитання Лун Юй авторського тексту. Увага зосереджується на особливостях жанру та музичних параметрах, які працюють на створення помпезності та урочистості твору, пов'язаної з королівським побутом Великобританії. Завдяки порівняльному аналізу виконавських версій Маршу робиться висновок про відчутну інтерпретаційну свободу західних виконавців –

додавання театралізованих ефектів (Саймон Ретт) та використання мультимедійних засобів (Сакарі Орамо). Зазначається, що версія Лун Юй наближена до концертної виконавської форми з елементами камерності через відсутність органу, хору та замкнутого простору.

Ключові слова: диригування, інтерпретація оркестрової музики, диригент Лун Юй, Марш №1 Е. Елгара, китайська оркестрова культура.

Актуальність теми дослідження. Виконавська творчість китайських музикантів уже не перше десятиліття знаходиться в сфері підвищеної уваги світової спільноти. «Прорив», який зробили митці з Піднебесної, пов'язаний з соціально-політичними змінами, що відбулися у країні в останню чверть XX ст., та особливостями глобалізаційних процесів, що характеризують мистецтво сучасності. Це сприяло тому, що за дуже короткий проміжок часу на авансцену світового мистецтва вийшли композитори та виконавці – піаністи, скрипалі, вокалісти, диригенти та представники інших спеціальностей китайського походження, які демонструють дуже високий рівень професійної підготовки та мистецького чуття.

Серед таких особистостей окреме місце належить китайському симфонічному диригентові Лун Юй (Long Yu), який набув визнання не лише на території Китаю, а й за його межами. Впливове видання New York Times назвало цього артиста «найпотужнішою постаттю на сцені класичної музики Китаю» [13]. Лун Юй своєю творчістю, з одного боку, налагоджує зв'язок китайської аудиторії із західною академічною музикою, а з іншого – презентує світові надбання китайської музичної культури, знайомлячи слухачів із видатними композиторами Китаю та їхніми оркестровими творами. Це певним чином впливає безпосередньо й на диригентський стиль Лун Юй, який унаочнює процеси міжкультурної взаємодії в рамках музичної виконавської творчості. Спектр творів, до яких звертається Лун Юй як диригент – надзвичайно широкий, але європейська оркестрова музика очевидно посідає особливе положення в його творчості, складаючи певний фундамент, що стає основою для інших творчих експериментів, зокрема в інтерпретації китайських інструментальних композицій. Отже, враховуючи перелічені фактори, можна вважати вивчення диригентського стилю Лун Юй актуальним завданням.

Аналіз досліджень та публікацій із заявленої тематики засвідчує зростаючий інтерес музичної спільноти до питань, пов'язаних зі сферою симфонічної музики в Китаї, зокрема й у виконавському аспекті. Це підтверджують праці Ян Цзюнь [7], Ден Цзякунь [1], та Гуй Цзюньзе [1], в яких виявляються ключові ідеї стосовно особливостей побутування оркестрової музики та специфічних рис мистецтва диригування на території Піднебесної. У контексті заявленої проблеми треба виділити роботу Ян Цзюня, який зосереджується на постатях видатних диригентів Китаю та окреслює проблеми, пов'язані з цією сферою музичної творчості.

Метою статті є визначення особливостей інтерпретації оркестрової музики Е. Елгара у виконанні Лун Юй у порівнянні з версіями європейських диригентів. Матеріалом дослідження обрані ноти першого маршу з циклу «Pomp and Circumstance» op. 39 Е. Елгара і записи цього твору під керівництвом Лун Юй, Саймона Реттла, Сакарі Орамо та самого Едуарда Елгара, що стали основою компаративного аналізу.

Виклад основного матеріалу. Професія симфонічного диригента вважається однією з найскладніших у музичній практиці, адже саме диригент є відповідальним за процес та результат інтерпретації оркестрових музичних творів. Головною функцією диригента є посередництво між композитором та виконавцями, створення унікальних інтерпретацій, а також їхній переклад, адаптація мовою, доступною аудиторії у конкретних просторово-часових умовах. Саме тому в китайському мистецькому середовищі на диригента накладається подвійне навантаження, особливо під час інтерпретування західної оркестрової музики.

Як зазначає Ян Цзюнь [7], у період розвитку симфонічної музики в Китаї на ранніх етапах виникала значуща складність у формуванні професійних диригентських кадрів. Спираючись на свідчення Чень Сідзе, зазначається, що навчання за спеціальністю «диригент» почалося лише у 50-х роках XX ст., що в контексті розвитку цієї творчої професії у світі є достатньо пізнім. Проте навіть попри стислість часових рамок китайським диригентам вдалося достатньо швидко продемонструвати яскраві творчі досягнення та заявити про себе на весь світ.

У процесі адаптації західних освітніх моделей та вивчення професії диригента безумовно важливе місце було відведено європейським творам, що стали і основою, і взірцем для відпрацьовування творчих навичок музикантів. «Головним принципом побудови навчальних програм і вибору відповідних методів, – пише Ян Цзюнь, – обрано опору на світовий досвід, накопичений в західних навчальних закладах, який адаптовано до національних особливостей китайської культури. Це стало одним із чинників міжкультурної комунікації, що тривала (і продовжується й надалі) протягом становлення нині діючої системи підготовки диригентів та їх подальшої професійної діяльності» [7; 120]. Проте залучення західного репертуару стало не єдиним фактором розвитку сфери симфонічного диригування у Китаї.

За словами Ян Цзюнь, не менш важливими можна вважати гастролі іноземних диригентів, що працювали з китайськими оркестрами, проведення національних конкурсів (перший з таких проведено у 1993 р.), збільшення числа музичних колективів, міжнародні контакти тощо. Серед видатних диригентів Ян Цзюнь згадує Лю Цзя, Ху Юньянь, Лі Делунь та ін. Вони зробили вагомий внесок у розвиток мистецтва диригування у Китаї, сприяли підняттю рівня музичної обізнаності в країні та популяризації китайського диригентського мистецтва за кордоном.

Не менш важливою складовою процесу дослідник називає діяльність китайських симфонічних оркестрів. Їхня творчість пов'язується з виконанням західної музики, що стає способом культурної трансформації на державному рівні: «Регулярна творча діяльність підтримуваних державою оркестрів спрямована на успішне виконання їх місії по донесенню композиторського висловлювання слухачеві. На творчі колективи покладено величезну відповідальність у сенсі добору репертуару, адже звукове середовище країни має насичуватися лише високохудожньою музичною продукцією. Репертуар провідних колективів поділяється на дві різні за обсягом групи: світова музична класика і доробок сучасних зарубіжних композиторів; твори китайських композиторів» [7; 128–129]. Дослідник зазначає, що західна музика в Китаї представлена різними «шедеврами» [7; 129], що охоплюють європейські композиторські школи різних періодів – від В. Моцарта та Л. Бетховена до С. Франка та Г. Малера. Деякі колективи розширюють свій репертуар, включаючи твори, що виходять за межі жанрових та стилевих рамок академічної музики, зокрема твори Л. Бернстайна та Дж. Гершвіна, а також такі різноманітні напрями, як поп-музика, латиноамериканська музика, кантрі, джаз та музика з кінофільмів із залученням мультимедійних засобів мистецького відтворення.

У цьому аспекті творчість видатного китайського диригента світового рівня – Лун Юй несправедливо оминається. Впливове видання *Washington Post* назвало композитора «суперсилою китайського музичного світу» [13]. Лун Юй багато працює саме на зміцнення статусу західної класичної музики у Китаї, організовуючи чимало концертів, репертуар яких складається з творів композиторів Європи та Америки.

Лун Юй народився у 1964 р. у музичній родині в Шанхаї. Отримавши початкову музичну освіту від свого діда, композитора Дін Шанде, він продовжив своє навчання в Шанхайській консерваторії та Вищій школі мистецтв у Берліні. Становлення диригента як музиканта припало на дуже сприятливий час в історії Китаю, який отримав назву «періоду відкритості». Це дозволило митцю не лише ознайомитися з досягненнями західного музичного мистецтва у повноті, а й отримати закордонну освіту, що помітно вплинуло на майбутню кар'єру диригента. Для молодого Лун Юй надзвичайною подією, що визначила напрям його подальшої творчості, стала зустріч із видатним американським скрипалем єврейського походження, Айзеком Стерном, (який, до речі, народився в Україні), що відвідав Китай у 1979 р. Цю подію задокументовано у фільмі «Від Мао до Моцарта: Айзек Стерн у Китаї». Саме участь у семінарах у рамках цього проекту підштовхнула Лун Юй до розуміння необхідності європейської освіти, після завершення якої кар'єра молодого диригента стрімко злетіла.

Як зазначається на офіційному сайті митця, сьогодні Лун Юй є художнім керівником Китайського філармонічного оркестру в Пекіні та музичним керівником Шанхайського симфонічного оркестру, а також головним запрошеним диригентом Гонконгського філармонічного оркестру [13]. Він часто бере участь у музичних фестивалях та різних заходах. Серед його досягнень зазначається міжнародне турне Китайського філармонічного оркестру, а також виступи на видатних міжнародних подіях, на зразок *BBC Proms* та концерти в Королівському Альберт-Холі в Лондоні, виступи у Ватикані. Також в якості досягнень вказується контракт із *Deutsche Grammophon* (2018 р.), у рамках якого випущено два альбоми симфонічної музики.

Міжнародна діяльність Лун Юй підтверджується його співпрацею з видатними оркестрами світу, серед яких згадуються американські та європейські колективи (оркестр Нью-Йоркської філармонії, Чиказький симфонічний оркестр, оркестр Філадельфії та Лос-Анджелесу, симфонічний оркестр Монреалю, Паризький оркестр, Симфонічний оркестр Берлінського радіо та ін.). Як зазначає Дж. Келлер, Лун Юй «живиться енергією від гострого почуття місії, яке випливає з історії його сім'ї та його серйозності щодо його ролі в історії культури своєї країни» [12]. Своєю місією диригент бачить компенсацію тієї шкоди, яка нанесла культурна революція та роки ізоляції в країні. Звернення до західної музики та співпраця з закордонними музикантами, на його думку, відновлює те, що було втрачено.

Цікаві й міркування диригента щодо готовності китайської аудиторії для сприйняття західної музики: «Наша місцева аудиторія зацікавлена побачити щось нове, – сказав Лун Юй, – не лише Бетховена та Чайковського. Тут, у Китаї, не так легко подорожувати за кордон, як європейцям і американцям. Тому наше завдання – відкрити очі та вуха» [12], висловлювався він на початку ХХІ ст. Із тих часів, звичайно,

що багато що змінилося. Глобалізаційні процеси та можливості всесвітньої інтернет-мережі, можливості якої спростили в разі міжнародні контакти, призвели до того, що сьогодні музика західного зразка стала невід'ємною частиною китайської мистецької реальності.

У «західному» репертуарі Лун Юй – оркестрові твори класичної та романтичної музики, композиції XX ст., сучасні опуси. Всі вони характеризуються впевненістю інтерпретації з боку китайського диригента. В якості прикладу творчого методу Лун Юй обрано перший номер «Урочистих та церемоніальних маршів» ор. 39 сера Е. Елгара. Цей цикл, що складається з п'яти (в інших джерелах – шести) творів для оркестру, написано на початку XX ст. Назва циклу походить із шекспірівського «Отелло», хоча є й посилання на вірш лорда Таблі «Марш слави».

Перший марш *ре мажор* створений Елгаром у 1901 р. та присвячений Альфреду Е. Родевальду й членам Ліверпульського оркестрового товариства. Він одразу був дуже тепло сприйнятий слухачами. Призначається твір для симфонічного оркестру, що включає подвійний склад дерев'яних духових, чотири валторни та три тромбони, корнети, перкусію, дві арфи, орган та струнну групу. Посилення групи мідних духових інструментів обумовлено жанровим статусом твору, спрямованого на духовий оркестр. Введення ж органу додає композиції помпезності та пишноти.

Твір складається з чотирьох розділів, які можна схематично позначити як АВАВ (за тематичними показниками), але справедливніше визначити цю форму як тричастинну з тріо та кодою, що будується на основі теми тріо. Як і для будь-якого маршу, для твору Елгара характерний чіткий ритм та суворі розміреність руху, а також зрозуміла структура. Активність та динамічність опусу підкреслює традиційний для жанру пунктирний рух, барабанний дріб та фанфарні сигнали. Цей тип маршу належить до фанфарних та вирізняється особливою святковою атмосферою звучання, зокрема й за рахунок використання мажорного ладу.

Коротко охарактеризуємо музику маршу у відповідності до нотного тексту, що стає основою для побудови інтерпретаційної версії.

Відкривається твір невеликим стрімким вступом *Allegro, con molto fuoco* (8 тактів), в якому активні акордові «удари» чергуються з поступовим висхідним секвенційним рухом. Особливе місце в цьому розділі мають мідні духові та ударні інструменти, що створюють її стійкий базис. Мелодико-ритмічна модель мідних духових, що відкриває твір, дублюється й в партіях струнних, які, досягаючи кульмінаційної висоти, спускаються вниз та завершують розділ хроматичною висхідною гамою разом з дерев'яними духовими.

Основна тема маршу за структурою представляє собою двічі повторену двочастинну форму (abab). Вона спочатку доручається струнним інструментам, які грають у низькому регістрі (8 тактів). Це – ритмічно подібні фрази, що містять у собі дві акцентні ноти та серію шістнадцятих. Після цього до викладення теми приєднуються дерев'яні духові (8 тактів). Другий розділ складається з двох фраз – висхідної із звивистих мотивів із дрібних тривалостей та низхідної акцентованої лінії більш довгими нотами (8+8 тактів).

Сполучний між першою частиною та тріо розділ має розвиваючий характер (30 тактів) та побудований на інтонаціях, що вже звучали і які розташовуються у нових висотних положеннях. Він містить ритмічні акорди мідних духових, що переривають високі ноти духових і струнних; фанфари труб і тромбонів, що грають тему вступу; окремі ноти, які згасають, завершуючись тихим ударом барабана та тарілок.

Далі з'являється відоме ліричне тріо, яке часто виконують, як указує енциклопедія Гроува [7], зі словами «Земля надії та слави» («Land of Hope and Glory»), написані А. Бенсоном. Ідея додати до музики слова належала англійському королю Едуарду VII. В результаті ця музика стала неофіційним гімном Англії, а отже є широковідомою. Наведемо рядки поезії з перекладом:

*Land of Hope and Glory, Mother of the Free,
How shall we extol thee, who are born of thee?
Wider still and wider shall thy bounds be set;
God, who made thee mighty, make thee mightier yet,
God, who made thee mighty, make thee mightier yet.*

*Земля надії і слави, Мати вільних,
Як Тебе, народженого Тобою, прославимо?
Ще ширше й ширше стануть межі твої;
Божже, що зробив тебе могутньою, зроби тебе ще сильнішою,
Божже, що зробив тебе могутньою, зроби тебе ще сильнішою.*

Музика звучить у субдомінантовій тональності соль мажор та має ознаки гімну: вона лунає розмірено та стримано, рух у порівнянні з попередньою темою значно уповільнюється. Мелодія рухається поступово та ділиться на логічні фрази, що виявляють метро-ритмічну подібність. Структура тріо – це період, що повторюється з незначними змінами чотири рази, утворюючи парну «риму». Схематично його можна позначити $a - a1 - a2 - a3$ (16+24+16+24). Варіантною в кожній парі проведень є інструментовка. Спочатку тема виконується тихо першими скрипками, чотирма валторнами та двома кларнетами (40 тактів) під мірний акомпанемент, після чого повторюється оркестром *tutti* разом з двома арфами (40 тактів), досягаючи кульмінаційної точки.

Після репризи першого розділу та зв'язуючого фрагменту, що звучить без змін, знову повертається матеріал тріо. Проте він з'являється одразу у тутійному викладі в основній тональності ре мажор. До оркестру приєднується орган, а також дві арфи, додаючи звучанню особливої урочистості та яскравості. Завершується марш невеликою кодою, побудованою на інтонаціях жвавого вступного розділу. Зважаючи на тональне співвідношення тем, формується аналогія до сонатного алегро з експозицією та репризою, де перша тема виступає активною головною партією, а друга – лірико-епічною побічною (експозиція: ре мажор – соль мажор; реприза ре мажор – ре мажор).

Нині існує й чимало публікацій, присвячених «секретам» диригування музики Елгара. Серед них потрібно вказати монографію видатного диригента Нормана Дель Мара [6], який вважається головним інтерпретатором англійської музики, зокрема творів Елгара. Сучаною роботою є дисертація Діани МакВі [7], в якій дослідниця зосереджується на окремому творі Елгара та дає слушні зауваження щодо його виконання. Дослідник Г. Середін вказує, що при роботі над творами Елгара диригенту важливо пам'ятати, що існують принаймні два моменти, на які потрібно звернути увагу задля досягнення музичної та художньо-виразної інтерпретації його творів. Важливим є розуміння ідейної основи, адже, за словами музикознавця, Елгар був композитором, для якого «втілення емоційної реакції в музиці стало таким же важливим, як і втілення його інтелектуального пошуку» [3; 16]. Його твори мають філософський підтекст та позначені синтезом почуттів і думок, що «зобов'язує диригента постійно шукати сенс його композиторських рішень, сенс, який завжди вербалізований, але без якого неможливо зрозуміти художній зміст його творів і втілити його» [там само]. Другу складність творів Елгара Г. Середін пов'язує з відсутністю єдиного комплексу завдань, що охоплює весь музичний матеріал у кожному з його творів.

Виходячи з цього, визначаємо, що сутність Маршу № 1 полягає у його жанровій основі та приналежності до церемоніального побуту королівського рівня, від чого інтерпретаційний план стає більш очевидним. Аналіз партитури вказує, що головною ідеєю твору є співставлення жанрових сфер маршу та гімну. У першій частині констатуємо інтенсивний рух та мерехтіння різних мотивних груп, які постійно взаємодіють одна з одною. Тріо втілює спокійну та величну гордість. Його фактура характеризується одноманітністю, відсутністю конфліктів, як це було у першій частині. Спостерігається також поступове нарощування потужності, яке підтверджується появою тутійного органного звучання. При другому проведенні тріо звучить помпезніше та величніше, у той час як перший розділ зберігає свої вихідні параметри.

Відповідно до цього інтерпретаторські завдання, а саме – принципи організації ансамблевої гри, будуть відрізнятися у кожній з частин. Перша частина характеризується більш деталізованою фактурою. Кожний з мотивів має значення для створення повноцінного різнометрового образу. Особливою трудностю є витримування балансу між посиленою мідною групою та іншими групами оркестру, а також показ різниці характеру мотивів за рахунок штрихів та динаміки. Таким чином диригент повинен підходити до виконання цього розділу більш диференційовано. У тріо відчувається необхідність тембрового злиття всіх гармонічних голосів та збереження маршової артикуляційної чіткості, балансує на межі маршу та гімну.

У контексті інтерпретації цього твору треба зазначити, що зважаючи на його популярність та любов публіки, версій існує дуже багато. Зберіглося навіть відео, де тріо з цього маршу диригує сам Елгар у Лондоні на відкритті комплексу студій звукозапису Еббі Роуд у 1931 р. На жаль, зважаючи на відсутність першої частини, складно оцінити весь твір, але навіть тріо дає можливість зробити важливі висновки. Стиль диригування композитора, попри його поважний вік (74 роки) достатньо стриманий. Тріо звучить у темпі приблизно 80 ударів. Цікаве й зауваження Елгара, яке він висловлює перед виконанням – «грайте цю мелодію так, неначе ви її ніколи не чули раніше» [9], адже смисловий шлейф, що тягнеться за цією музикою та її відомість широкому колу людей впливає значним чином на її інтерпретацію, а на виконавців накладає певну відповідальність. Рухи композитора стримані, його міміка спокійна, що в відповідає статусу зрілого Е. Елгара. Не дивно, що й звучання оркестру сповнене достоїнства: чітко виділяється мелодична лінія в партії струнних при першому проведенні теми та мірність акомпанементу, який нагадує про маршову жанрову природу цього фрагменту.

Щодо сучасних інтерпретацій, то окрім версії Лун Юй (з Китайським філармонічним оркестром 2022 р.) [8] було обрано декілька найбільш цікавих, на наш погляд. Це – виконання британця Саймона Реттла (з Берлінським симфонічним оркестром 2018 р.) [10], та фінського диригента Сакарі Орамо (з Симфонічним оркестром BBC 2014 р.) [11]. Такий підхід пояснюється тим, що саме компаративний аналіз дозволяє виявити сильні та слабкі сторони інтерпретації китайського диригента і визначити найбільш цікаві моменти. Всі три версії надзвичайно якісні та професійні, що підтверджує високий ступінь майстерності як диригентів, так і колективів, що їх виконують. Проте є й певні відмінності, про які хотілося б сказати докладніше.

Виконання Лун Юй позначене розміреністю та емоційністю. Перша частина маршу характеризується динамічною контрастністю на рівні різних мелодичних побудов та загальним динамічним наростанням, а тріо – емоційною стриманістю. В тембровому відношенні в тріо виділені валторни, що інтерпретуються як «співаючий» інструмент. У цьому варіанті маршу немає хору, органу та арф. Перші два компоненти є дуже важливими тембровими голосами, що підкреслюють жанровий образ твору, створюють додатковий простір, а отже статус твору в інтерпретації Лун Юй отримує риси камерності. В репризі тріо підкреслені ударні та дзвіночки, що додають більшої урочистості звучанню. Також значущість додана й мідним духовим інструментам, що виконують мелодію тріо, що певним чином компенсує відсутність органу. Рухи Лун Юй – чіткі та метричні, широкі та активні, хоча й при цьому достатньо економні. Лице також передає зосередженість на процесі та демонструє раціональний підхід до твору. При повторі теми тріо диригент майже не робить рухів руками, незважаючи на кульмінацію, контролюючи оркестр змахами з невеликою амплітудою. Для виділення окремих фраз він високо підіймає руки та постійно рухається по платформі. В цілому його виконання можна охарактеризувати як таке, що проникнуто китайською стриманістю та надмірною серйозністю, крізь яку проривається емоційність та тонке відчуття музики. Оркестр під його керівництвом звучить дзвінко та легко, не зважаючи на маршову жанрову природу твору. Треба також зазначити, що зала під час виконання не заповнена, що, ймовірно, обумовлено епідеміологічними обставинами, ніж відсутністю інтересу до твору, адже на більшості китайських слухачів надягнені захисні медичні маски, а концерт припадає на осінній період 2022 р.

В інтерпретації англійця Саймона Реттла Перший марш Елгара звучить швидше. Присутній також ефект театралізації – на виконавцях мідної духової та перкусійної груп надягнуті білі перуки, що нагадують, до речі, зачіску самого диригента. Реттл продумує мелодичні ходи та контрасти, досягає ефекту цільності звучання. Відчувається зануреність диригента у процес, що підкреслюється активною артикуляцією та широкими виконавськими жестами. Запис було зроблено з виступу у відкритому театрі Вальдбюне в Берліні, тому кількість слухачів вражає. А під час другого проведення теми видно, як люди підсвічують ліхтариками простір та з насолодою слухають, навіть попри негоду.

Версія Сакарі Орамо є також цікавою для порівняння, оскільки вона характеризується ефектом мультимедійності та значно відрізняється від інших прочитань. До того ж вона записана у Лондоні, що додає музиці Елгара виняткового значення. Ця версія повільніше, ніж у Лун Юй та Реттла. Особливо контрастним є тріо, в якому звучить і хор, і орган. Спів аудиторії виявляється настільки гучним, що оркестру майже не чути. Більш того, додається трансляція з різних локацій – парку Тітанік Сліпвей в Белфасті (Ірландія) та Гайд-парку Лондона, де всі співають цей гімн, розмахуючи прапорами, що нагадує більше футбольний матч, ніж симфонічний концерт. Навіть сам диригент одягнений в жилет кольору британського прапора, що підкреслює патріотичний статус твору. Сакарі Орамо вдається до широких рухів не лише руками, а й всім тілом, досягаючи граціозних колоподібних жестів (на відміну від «рублених» рухів Реттла та звивистих рухів Лун Юй). Його міміка на обличчі також дуже емоційна: він часто посміхається. Незважаючи на більш помірний темп, його виконання сповнене гумору та вільного спілкування з оркестром й аудиторією, яка відповідає диригентові та оркестру.

Висновки. Порівняльна характеристика виконавських версій Маршу № 1 Е. Елгара призводить до висновків про більшу інтерпретаційну свободу західних виконавців завдяки додаванню ефектів театралізації (Саймон Реттл) та мультимедійних засобів (Сакарі Орамо), що певним чином коригує жанровий статус твору, підсилюючи жанрові обертони гімнічності (зокрема й за рахунок співу хору у версії Сакарі Орамо). Відповідною є й реакція аудиторії, що сприймає цей твір у сумі всіх жанрових характеристик – як урочистого церемоніального маршу загальнонаціонального масштабу. У версії Лун Юй фокус зміщується на концертне виконання та має більш камерний характер, зважаючи на вилучення органу, відсутність хору та закритість фізичного простору. У версії Реттла також немає хору та органу, проте грандіозність підкреслена специфікою концерту open-air та чисельністю аудиторії. Водночас манеру китайського диригента на сцені можна характеризувати як емоційну раціональність. Його

володіння оркестром і впевненість рухів підтверджує його професійну майстерність та засвідчує відповідальність перед виконанням твору західної музики.

Список використаної літератури

1. Гуй Цзюньзе. Європейська хорова музика у виконанні сучасних шанхайських колективів: інтерпретаційні аспекти: дис... д-ра філософії: 025 «Музичне мистецтво» / Нац. муз. акад. України ім. П.І. Чайковського. Київ, 2022. 218 с.
2. Ден Цзякунь. Китайська оркестрова духовна музика у контексті діалогу культур : дис. ... канд. миств. : 17.00.03 / Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2019. 200 с.
3. Середин Г. Струнная серенада Эдварда Элгара. Особенности дирижерской интерпретации. *COLLOQUIUM-JOURNAL*, 2019. № 13-8 (37). С. 16–17.
4. Ян Цзюнь. Симфонічна музика у соціокультурному просторі Китаю останньої чверті XX – початку XXI ст.: дис... канд. миств.: 17.00.03 / Нац. муз. акад. України ім. П.І. Чайковського. Київ, 2005. 19 с.
5. Cooper T. Sir Edward Elgar, Sea Pictures, op. 37: The Enhancement of Musical and Dramatic Performance through the Orchestration of Romantic Song Literature. Thesis Doctor of Musical Arts. School of Music and the Graduate Faculty of the University of Kansas. 2014. 43 p.
6. Del Mar N. Conducting Elgar. Clarendon Press, 1998. 270 p.
7. Diana McVeagh. Elgar, Sir Edward (William). URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000008709?rskey=llV3zf&result=1> (Accessed 3 Dec. 2023)
8. Elgar 'Pomp & Circumstance' No. 4 - China Philharmonic / Long Yu conducts. URL: https://www.youtube.com/watch?v=-t_5rVg6zUQ (Accessed 3 Dec. 2023)
9. Elgar conducts Pomp and Circumstance March no.1. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UrzApHZUUF0&pp=ygUkZWxnYXlY29uZHVjdHMgcG9tcCBhbmQgY2lyY3Vtc3RhbmNl> (Accessed 3 Dec. 2023).
10. Elgar: Pomp and Circumstance / Rattle · Berliner Philharmoniker. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=nWdsKWWJjVw> (Accessed 3 Dec. 2023).
11. Elgar: Pomp and Circumstance | BBC Proms 2014 – BBC. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=R2-43p3GVTQ> (Accessed 3 Dec. 2023).
12. Keller J. A dedicated Chinese conductor looks to the future. (Long Yu, the Gentle Dragon). American Record Guide, Mar.-Apr. 2003. Vol. 66, No. 2. Pp.34+. Gale Academic OneFile, link.gale.com/apps/doc/A98694149/AONE?u=googlescholar&sid=sitemap&xid=ebc69302. Accessed 3 Dec. 2023.
13. Long Yu. URL: maestrolongyu.com/about (Дата звернення 01.12.2023).

References

1. Gui Junjie. Yevropeiska khorova muzyka u vykonanni suchasnykh shankhaiskykh kolektyviv: interpretatsiini aspekty: dys... doktora filosofii: 025 «Muzychne mystetstvo» / Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy im. P.I. Chaikovskoho. Kyiv, 2022. 218 s.
2. Den Tsiyakun. Kytayska orkestrova dukhova muzyka u konteksti dialohu kultur : dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03 / Lvivska natsionalna muzychna akademiia imeni M. V. Lysenka. Lviv, 2019. 200 s.
3. Seredin G. Ctrunnaya serenada Edvarda Elgara. Osobennosti dirizherskoj interpretacii. *COLLOQUIUM-JOURNAL*, 2019. №13-8 (37). S. 16–17.
4. Ian Tsiun. Symfoniczna muzyka u sotsiokulturnomu prostori Kytaiu ostannoï chverti XX – pochatku XXI st.: dys... kand. mystetstvoznavstva: 17.00.03 / Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy im. P.I. Chaikovskoho. Kyiv, 2005. 19 s.
5. Cooper T. Sir Edward Elgar, Sea Pictures, op. 37: The Enhancement of Musical and Dramatic Performance through the Orchestration of Romantic Song Literature. Thesis Doctor of Musical Arts. School of Music and the Graduate Faculty of the University of Kansas. 2014. 43 p.
6. Del Mar N. Conducting Elgar. Clarendon Press, 1998. 270 p.
7. Diana McVeagh. Elgar, Sir Edward (William). URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000008709?rskey=llV3zf&result=1> (Accessed 3 Dec. 2023).
8. Elgar 'Pomp & Circumstance' No. 4 - China Philharmonic / Long Yu conducts. URL: https://www.youtube.com/watch?v=-t_5rVg6zUQ (Accessed 3 Dec. 2023).
9. Elgar conducts Pomp and Circumstance March no.1. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UrzApHZUUF0&pp=ygUkZWxnYXlY29uZHVjdHMgcG9tcCBhbmQgY2lyY3Vtc3RhbmNl> (Accessed 3 Dec. 2023).
10. Elgar: Pomp and Circumstance / Rattle · Berliner Philharmoniker. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=nWdsKWWJjVw> (Accessed 3 Dec. 2023).
11. Elgar: Pomp and Circumstance | BBC Proms 2014 – BBC. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=R2-43p3GVTQ> (Accessed 3 Dec. 2023).
12. Keller J. A dedicated Chinese conductor looks to the future. (Long Yu, the Gentle Dragon). American Record Guide, Mar.-Apr. 2003. Vol. 66, No. 2. Pp.34+. Gale Academic One File, link.gale.com/apps/doc/A98694149/AONE?u=googlescholar&sid=sitemap&xid=ebc69302. Accessed 3 Dec. 2023.
13. Long Yu. URL: maestrolongyu.com/about (Дата звернення 01.12.2023).

UDC 781.68

**EDWARD ELGAR'S MARCH NO. 1, OP. 39
IN THE INTERPRETATION OF LONG YU: COMPARATIVE ASPECTS**

Geng Yinuo – graduate student of the department
of theory and history of musical performance
of P. Tchaikovsky National Music Academy (Kyiv, Ukraine)

The article examines the work of the outstanding Chinese conductor Long Yu. The features of the development of the art of symphonic conducting, which is characterized as a fairly young art branch in China, are determined. The peculiarities of the creative path of Long Yu, the development of which took place in the conditions of the period of openness, are studied. The conductor had the opportunity to study abroad, which significantly influenced his career. The peculiarities of his creative method are determined by a peculiar position of the conductor, aimed at restoring lost assets in the field of musical art during the cultural revolution. On the example of the analysis of E. Elgar's March No. 1 from the cycle «Pomp and Circumstances» op. 39 demonstrates the peculiarities of Long Yu's reading of the author's text. Attention is focused on the peculiarities of the genre and the musical parameters that work to create the pomp and solemnity of the work, associated with the royal life of Great Britain. Thanks to the comparative analysis of the performance versions of the March, a conclusion is made about the significant interpretive freedom of Western performers – the addition of theatrical effects (Simon Rhett) and the use of multimedia tools (Sakari Oramo). It is noted that Long Yu's version is close to a concert performance form with elements of chamber music due to the absence of an organ, choir and closed space.

Key words: conducting, interpretation of orchestral music, conductor Long Yu, E. Elgar's March No. 1, «Pomp and Circumstance», Chinese orchestral culture.

UDC 781.68

**EDWARD ELGAR'S MARCH NO. 1, OP. 39
IN THE INTERPRETATION OF LONG YU : COMPARATIVE ASPECTS**

Geng Yinuo – graduate student of the department of theory and
history of musical performance of P. Tchaikovsky National Music
Academy (Kyiv, Ukraine)

The aim of this paper is to determine the peculiarities of the interpretation of E. Elgar's orchestral music performed by Long Yu in comparison with the versions of European conductors.

The research methodology is a combination of historical-cultural, phenomenological, interpretive, genre-stylistic and comparative analysis.

Results. The article examines the method of the outstanding Chinese conductor Long Yu. There are determined the features of the development of the art of symphonic conducting, which is characterized as a fairly young art branch in China. The bio of Long Yu is studied, who was developing under the conditions of the period of openness so had the opportunity to study abroad, that influenced his career. The peculiarities of his creative method are determined by a peculiar position of the conductor, which is aimed at restoring lost during the cultural revolution in the field of musical art. On the example of the analysis of E. Elgar's «Pomp and Circumstances» op. 39 No.1 demonstrates the peculiarities of Long Yu's reading of the author's text. Attention is focused on the particularities of the genre and the musical parameters that create a pompous and celebratory music that has a connection with the royal life of Great Britain. Through a comparative analysis of the performance versions of the March, a conclusion is made about the perceived freedom of Western performers, the addition of theatrical effects (Simon Rattl) and the use of multimedia tools (Sakari Oramo). It is noted that in the performance of Long Yu, the focus is on a concert performance form with elements of chamber due to the absence of an organ, choir and closed space.

Key words: conducting, interpretation of orchestral music, conductor Long Yu, E. Elgar's March No. 1, «Pomp and Circumstance», Chinese orchestral culture.

Надійшла до редакції 22.10.2023 р.