

RU

## Дирижерское искусство Хуан Сяотуна в контексте российско-китайских культурных связей

Чжао Хуайчао

**Аннотация.** Цель данной работы - определить особенности оперно-симфонического творчества и педагогических принципов Хуан Сяотуна в контексте российско-китайских культурных связей. Научная новизна исследования заключается в раскрытии и систематизации музыкально-педагогической системы обучения оперно-симфоническому дирижированию Хуан Сяотуна, основанной на традициях российской дирижерской школы. В результате научного исследования доказано, что педагогическая школа Хуан Сяотуна оказывает большое влияние на формирование нового поколения китайских оперно-симфонических дирижеров, которые по-новому, более глубоко и содержательно, интерпретируют симфонические партитуры европейских, русских и китайских композиторов.

EN

## Huang Xiaotong's Conducting Art in the Context of Russian-Chinese Cultural Ties

Zhao Huaichao

**Abstract.** The aim of the research is to determine the features of opera and symphonic creativity and pedagogical principles of Huang Xiaotong in the context of Russian-Chinese cultural ties. The scientific originality of the research lies in the disclosure and systematization of Huang Xiaotong's musical and pedagogical system of teaching opera and symphony conducting, based on the traditions of the Russian conducting school. As a result of the research, it has been proved that Huang Xiaotong's pedagogical school has a great influence on the formation of a new generation of Chinese opera and symphony conductors, who interpret symphonic scores of European, Russian and Chinese composers in a new way, more deeply and meaningfully.

### Введение

Актуальность исследования. Яркие творческие успехи и вклад в развитие дирижерского искусства Хуан Сяотуна, несомненно, связаны с его профессионально-дирижерской работой, художественным воспитанием, научной эрудицией и педагогической деятельностью, которые раскрывают глубокое гуманитарное значение его личности. В частности, его педагогические принципы заложены в основу современной системы обучения оперно-симфоническому дирижированию в ведущих консерваториях Китая (Центральная консерватория (г. Пекин), Шанхайская национальная консерватория, а также консерватории в Шэньяне, Тяньцзине, Сычуани, Сиане, Синхае). На основе изучения этих положений автором данного исследования проанализирован успешный опыт Хуана в формировании национальной дирижерской школы. С целью раскрытия данного феномена необходимо решить следующие задачи: во-первых, прояснить роль российской дирижерской школы в формировании профессионализма Хуан Сяотуна; во-вторых, обосновать эффективность его педагогической практики со студентами, обучающимися по специальности «Оперно-симфоническое дирижирование»; в-третьих, выявить методы и приемы его работы с симфонической партитурой.

Теоретической базой исследования явились научные и аналитические статьи по творческой и педагогической работе Хуан Сяотуна в Китае (杨小丁, 2007; 王燕, 蒋力, 2013; 胡立潭, 2004; 蒋力, 王燕, 2011; 蒋力, 王燕, 2013; 黄晓芬, 2016; 于一丁, 2015; 陈燮阳, 2016; 左驰, 2015; 杨小丁, 2007; 钟祎琼, 2018), а также диссертационное исследование Чэня Сицзэ (2021) на русском языке. При работе нами были использованы следующие методы в их взаимодополнении: культурно-исторический; приемы исполнительского анализа; метод зондажа. Практическая значимость представленного материала заключается в возможности его использования в музыкально-исполнительской и педагогической деятельности оперно-симфонических дирижеров, что положительным образом скажется на качестве художественной интерпретации партитуры, а также на процессе обучения молодых дирижеров.

## Основная часть

В 50-60-е гг. прошлого века наблюдался расцвет музыкально-культурного обмена между СССР и Новым Китаем. Особую роль в этом сыграла Московская консерватория, где обучалась плеяда выдающихся музыкантов Китая. Среди них – вокалистка Го Шучжэнь (кит. 郭淑珍, род. 1927 г.), дирижер Чжэн Сяоин (кит. 郑小瑛, род. 1929 г., первая женщина-дирижер в Китае), композиторы У Цзюцян (кит. 吴祖强, род. 1927 г.) и Ду Минсинь (кит. 杜鸣心, род. 1928 г.). Отметим, что одной из знаковых фигур того поколения выпускников Московской консерватории является Хуан Сяотун (кит. 黄晓同, 1933-2015 гг.) – известный китайский дирижер, композитор, профессор дирижерского факультета Шанхайской консерватории.

Необходимо сразу обозначить то обстоятельство, что на сегодняшний день отсутствует русскоязычная литература о дирижерском искусстве и педагогической деятельности Хуан Сяотуна. В этой связи в представляемом исследовании были использованы источники на китайском языке, позволяющие наиболее полно рассмотреть педагогическое и дирижерское мастерство Хуан Сяотуна в следующих аспектах:

- биография музыканта;
- творческое наследие дирижера;
- педагогическая школа (система обучения молодых дирижеров);
- вклад Хуан Сяотуна в развитие дирижерской деятельности Китая и его роль в укреплении российско-китайских культурных связей.

*Значение российской дирижерской школы в формировании профессионализма Хуан Сяотуна.* Хуан Сяотун (1933-2015) родился в г. Чжэньцзян провинции Цзянсу. Он является одним из первых профессиональных оперно-симфонических китайских дирижеров и педагогов дирижирования и справедливо считается «лидером» среди первого поколения дирижеров-педагогов Поднебесной. При жизни Хуан Сяотун работал профессором дирижерского факультета Шанхайской консерватории.

В детстве будущий дирижер учился игре на скрипке. С 1949 г., года образования Нового Китая, Хуан Сяотун работал скрипачом в Северо-Китайском народном художественном ансамбле в Пекине. Спустя несколько лет он переехал в Шанхай, где обучался играть на скрипке у профессора Арриго Фоа (кит. 富华).

Проявленные незаурядные музыкальные способности позволили Хуан Сяотуну продолжить профессиональное обучение в Советском Союзе, куда он был направлен в 1955 г. Выдержав вступительные экзамены, он поступил в Московскую консерваторию, где он изучал искусство дирижирования оперно-симфоническим оркестром у выдающегося дирижера, профессора Александра Васильевича Гаука. К обучению в Московской консерватории Хуан Сяотун подошел в высшей мере ответственно: по многу часов отрабатывал дирижерскую технику, активно посещал музыкальные спектакли в ведущих оперных театрах (в том числе и те из них, где дирижировал его наставник), каждый день занимался в библиотеке и фонотеке Консерватории. Несмотря на то, что в первый год обучения Хуан Сяотун демонстрировал относительно слабую теоретическую базу, слабее, чем у его сокурсников, ему удалось показать яркие дирижерские способности. В процессе обучения в Консерватории молодой дирижер уделял повышенное внимание освоению курса теории музыки, в том числе полифонии, сольфеджио, истории западной и русской музыки, а также русскому языку. Все это позволило ему продемонстрировать на 5 курсе блестящую подготовку, свидетельством чему является табель успеваемости (Рисунок 1).

К сожалению, нам не удалось обнаружить списки учебного репертуара, который Хуан изучал в классе Гаука, однако, по словам Сяотуна, его основу составляли симфонические произведения С. С. Прокофьева и Д. Д. Шостаковича (об учебном репертуаре Хуан Сяотуна см.: Чэнь Сицзэ, 2021, с. 34-49).

На основании вышеизложенных фактов мы можем сделать вывод о том, что углубленное погружение в освоение профессии оперно-симфонического дирижера позволило Хуан Сяотуну постигнуть секреты русской дирижерской школы, которые изучали и перенимали все его китайские ученики вплоть до последних лет его жизни.

По возвращении в Китай в 1960 г. Хуан Сяотун был назначен деканом и профессором дирижерского факультета Шанхайской консерватории. В то же время он дирижировал Центральным оркестром и Пекинским симфоническим оркестром. С 1982 г. Хуан Сяотун вел курсы подготовки молодых музыкантов для оперных групп, ансамблей песни и пляски и новых созданных по всему Китаю симфонических оркестров, в том числе в провинциях Чжэцзян, Цзянси, Гуанчжоу, Цзянсу, Хэбэй, Цзилинь, городах Гуйян, Шэньян, Харбин, Тяньцзинь, Фучжоу, Ухань, Хэфэй, Чжэнчжоу, Сиань, Куньмин, Урумчи, Шэньчжэнь и Сямэнь. В течение более тридцати лет преподавания профессор Хуан Сяотун подготовил более восьмидесяти дирижеров, в том числе знаменитых музыкантов Чэнь Сеян (кит. 陈燮阳) и Тан Мухай (кит. 汤沐海), Чжан Гоюн (кит. 张国勇), Тань Лихуа (кит. 谭利华), Юй Лун (кит. 余隆), Ван Юнцзи (кит. 王永吉), Линь Юшэн (кит. 林有声), Цюй Чуньцюань (кит. 瞿春泉), большинство из которых занимают первые посты не только в китайских, но и зарубежных симфонических оркестрах и театрах.

Можно смело утверждать, что Хуан Сяотун является основоположником дирижерского искусства современного Китая. В своем творчестве он воплотил основные положения русской дирижерской школы. Это отразилось не только в стиле его дирижирования, но и в отношении к педагогическому процессу, которому он отдавал большое количество времени, обучая молодых дирижеров. Большинство его учеников стали яркими дирижерами, которые содействуют процветанию академического дирижерского искусства Китая. Нами приведена Таблица 1, показывающая бесценный вклад Хуан Сяотуна и его учеников в развитие музыкальной культуры Поднебесной.

**ВЫПОЛНЕНИЕ УЧЕБНОГО ПЛАНА**

№ п/п	НАИМЕНОВАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ	КУРСЫ И СЕМЕСТРЫ											
		Поэт. курс		I курс		II курс		III курс		IV курс		V курс	
		1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2
1	История КПСС			отм.	отм.								
2	Литература							отм.	отм.				
3	История СССР									отм.			
4	История России										отм.		
5	История культуры											отм.	
6	История философии												отм.
7	История музыки												отм.
8	История литературы												отм.
9	История искусства:												отм.
10	в музыке и искусстве												отм.
11	История музыки												отм.
12	История литературы												отм.
13	История искусства:												отм.
14	в музыке и искусстве												отм.
15	История музыки												отм.
16	История литературы												отм.
17	История искусства:												отм.
18	в музыке и искусстве												отм.
19	История музыки												отм.
20	История литературы												отм.
21	История искусства:												отм.
22	в музыке и искусстве												отм.
23	История музыки												отм.
24	История литературы												отм.
25	История искусства:												отм.
26	в музыке и искусстве												отм.
27	История музыки												отм.
28	История литературы												отм.
29	История искусства:												отм.
30	в музыке и искусстве												отм.
31	История музыки												отм.
32	История литературы												отм.
33	История искусства:												отм.
34	в музыке и искусстве												отм.

**СВЕДЕНИЯ О ПЕРЕВОДАХ С КУРСА НА КУРС**

П Е Р Е В О Д Е Н И Я					
На курс	На курс	На курс	На курс	На курс	На курс
Приказ №	Приказ №	Приказ №	Приказ №	Приказ №	Приказ №
от 19 г.	от 19 г.	от 19 г.	от 19 г.	от 19 г.	от 19 г.

Рисунок 1. Табель успеваемости Хуан Сяотуна из его личного дела. Архив Московской консерватории

Таблица 1. Дирижерский состав симфонических оркестров Китая второй половины XX – начала XXI века

п/п	Название оркестра	Год основания оркестра	Дирижеры – ученики Хуан Сяотуна
1	Китайский государственный симфонический оркестр	1996	Тан Мухай, Чэнь Сеян
2	Пекинский симфонический оркестр	1977	Тань Лихуа
3	Центральный театральный симфонический оркестр	1952	Чэнь Сеян
4	Шанхайский симфонический оркестр	1956	Чэнь Сеян, Юй Лун
5	Шанхайский симфонический оркестр радио	1996	Ван Юнцзи
6	Симфонический оркестр, г. Тяньцзинь	1985	Тан Мухай
7	Симфонический оркестр, г. Гуанчжоу	1957	Юй Лун
8	Инструментальный ансамбль пения и танца провинции Чжэцзян	1957	Хуан Сяотун
9	Симфонический оркестр провинции Цзянсу	1978	Хуан Сяотун, Чэнь Сеян, Чжан Гоюн
10	Симфонический оркестр Театра пения и пляски провинции Хэйлунцзян	1954	Хуан Сяотун, Чэнь Сеян
11	Ансамбль при Симфоническом оркестре провинции Цзянсу	1978	Хуан Сяотун, Чэнь Сеян, Чжан Гоюн
12	Симфонический оркестр Театра пения и пляски провинции Анхуэй	1956	Хуан Сяотун, Чжан Гоюн
13	Симфонический оркестр Шанхайского оперного театра	1956	Чжан Гоюн, Линь Юшэн
14	Симфонический оркестр провинции Гуанси	1978	Чжан Гоюн
15	Филармонический оркестр автономного района Синьцзян	1996	Хуан Сяотун, Тань Лихуа, Чжан Гоюн, Сюй Чжун (кит. 许忠)
16	Китайский филармонический оркестр	2000	Юй Лун
17	Симфонический оркестр Национального центра исполнительских искусств	2007	Тань Лихуа, Чжан Гоюн
18	Шанхайский филармонический оркестр	2004	Тань Лихуа, Чжан Гоюн
19	Симфонический оркестр провинции Чжэцзян	2009	Тан Мухай, Чэнь Сеян, Чжан Гоюн, Хуан Сяотун
20	Филармонический оркестр, г. Ханчжоу	2009	Юй Лун, Чэнь Сеян, Чжан Гоюн
21	Симфонический оркестр, г. Сучжоу	2016	Чэнь Сеян
22	Симфонический оркестр, г. Циндао	2005	Чжан Гоюн, Юй Лун, Тань Лихуа, Чэнь Сеян

Итак, изложенный материал позволяет нам сделать вывод о том, что Хуан Сяотун, обучавшийся профессиональному дирижерскому искусству в СССР и усвоивший техническую базу и эстетические принципы, блестяще реализовал эти принципы на китайской почве, тем самым навсегда связав культурные традиции Китая и России.

*Принципы обучения Хуан Сяотуна оперно-симфоническому дирижированию.* Исходя из глубокого понимания сущности искусства дирижирования и строгого требования к себе как ученому, Хуан Сяотун в своей педагогической практике ориентировался на воспитание ученика с учетом его индивидуальности. Он считал, что дирижирование является особым видом музыкального исполнительства, в котором язык тела «говорит», а движение «исполняет» музыку. При этом объект «говорения» и цель «исполнения», по его мнению, отличаются от других творческо-исполнительских специальностей (杨小丁, 2007, с. 134).

Хуан Сяотун четко определял роль дирижера и в своей педагогической практике уделял большое внимание воспитанию у ученика понимания значения фигуры такого музыканта. На его взгляд, в музыкально-театральном искусстве дирижер играет одновременно как главную, так и второстепенную роль. С одной стороны, управляя оркестром, дирижер выступает как лидер; с другой стороны, во время постановки сценического действия в музыкальном театре он уходит на второй план. Также Хуан Сяотун настаивает на том, что дирижер может непосредственно исполнять музыку с помощью оркестра, а не напрямую создавать художественный образ посредством языка тела. Так, дирижер производит движения руками и телом преимущественно для того, чтобы управлять оркестром, а не для «работы на публику»: «Правильность и выразительность дирижерского жеста отражаются на том, как оркестр играет под его влиянием, а не на впечатлении, которое он производит на публику» (王燕, 蒋力, 2013, с. 23). Следовательно, значение эстетики и мастерства движений дирижера не может быть воспринято просто с точки зрения общего подхода к музыкальному исполнительству.

Известно, что в процессе формирования профессии дирижера на Западе местоположение дирижера во время концертного выступления на сцене сменилось трижды: вначале он стоял на сцене лицом к публике, затем – боком к публике и, наконец, – спиной к публике, что не только демонстрирует развитие техники дирижирования, но и показывает постепенное углубление понимания сущности исполнительства искусства дирижирования. Функциями дирижера являются: руководство и музыкальное стимулирование оркестра, привлечение внимания публики к музыкальному сочинению, а не к фигуре дирижера. Большинству дирижеров или музыкантов, изучающих дирижирование, нетрудно это понять. От дирижера требуется преодоление неизбежного стремления к самовыражению, что напрямую связано с формированием художественного вкуса и личности дирижера (陈燮阳, 2016, с. 44).

Любой музыкант-исполнитель представляет собой индивидуально одаренную личность. В этом плане дирижер не является исключением, однако характер такой одаренности, по мнению Хуан Сяотуна, не должен негативно влиять на концепцию интерпретации сочинения: «Дирижеру необходимо понимать, что исполнительство, безусловно, требует экспрессии, но нельзя выходить за пределы дозволенного. Если в процессе исполнения естественное восприятие преувеличено, то оно становится хуже, чем пустое духовное возбуждение, даже вредит духовной сущности произведения. Необходимо позволять музыке говорить самой, не нужно дополнять ее содержание лишней роскошью и ослаблять ее функцию ограничением эмоций» (陈燮阳, 2016, с. 44). Опираясь на данное представление, Хуан следующим образом обобщает понимание использования дирижерских действий, необходимых для дешифровки партитуры в работе с оркестром: «Исполняя фактуру партитуры, оркестр может понять, что в ней отражается эстетика» (蒋力, 王燕, 2013, с. 4). Это положение суммирует его понимание дирижерских действий, которым он всегда следовал.

Хуан всегда подчеркивал, что движения тела дирижера должны соответствовать требованиям выражения музыки; нельзя добиваться общего стандарта, упорно держаться за старое, а также забывать основное и гнаться за частностями, ставить второстепенное на первое место. «Позволить музыке самой говорить» (胡立潭, 2004, с. 25), – именно этот постулат как ключ к пониманию сути исполняемого произведения он непрерывно передавал своим ученикам.

Хуан Сяотун никогда не позволял своим ученикам проявлять «немзыкальное» поведение в дирижировании, особенно «балаганить». Также он нередко заботился о своих учениках даже после того, как они становились видными музыкантами. Например, один из его учеников Чэнь Сеян, ставший известным дирижером, однажды выступал на сцене, отойдя от канонов исполнительской школы Сяотуна, за что подвергся серьезной критике со стороны учителя (黄晓芬, 2016, с. 42). Когда у него спросили о впечатлении от выступления его ученика, Хуан поздравил своего ученика, но при этом посвятил ему стихи как напоминание:

«Руки являются средством языка.

Дирижирование – это пантомима.

Дирижерские жесты должны быть искренними и выразить мысль,

А балагурство – вовсе не техника»

(双手语言工具, 指挥好似哑剧) (王燕, 蒋力, 2013, с. 32).

Таким образом, можем констатировать, что в своей педагогической практике Хуан все время твердо придерживался необходимости формирования фундаментальных навыков дирижирования со всесторонним развитием и строгой дисциплиной.

*Методы и приемы работы Хуан Сяотуна с симфонической партитурой.* В своем понимании предназначения исполнительского искусства (особенно в интерпретации сочинений выдающихся композиторов) Хуан

считал, что чрезмерная индивидуализированность в исполнении может привести публику в состояние сильного эмоционального возбуждения, но это возбуждение не будет следствием восхищения музыкой. Такое исполнение, по его мнению, не является актом настоящего музыкального искусства, а всего лишь иллюзией сбитой с толку публики.

Такое мнение удивительно схоже с мнением австрийского симфонического дирижера Ф. Вейнгартнера (F. Weingartner), который в своей работе «О дирижировании» критиковал чрезмерную индивидуализированность дирижера Ганса фон Бюлова (Hans von Bulow) и последователей его дирижерской школы. В частности, Ф. Вейнгартнер пишет: «Такое [чрезмерно выразительное. – *Чжао Хуайчао*] исполнение создает у слушателей впечатление в основном о дирижере, а не о самом произведении. Он привлекает внимание слушателей на себя, а не на музыку. В результате слушатели чувствуют, что оркестранты с радостью исполняют свои любимые произведения под руководством дирижера. Но больше ничего нет» (Цит. по: 王燕, 蒋力, 2013, с. 165).

Представления Хуан Сяотуна о дирижерском искусстве отразились на его подходе к обучению студентов. Систематизируя, отметим наиболее важные положения.

1) Воспроизведение намерений композитора должно быть наивысшим принципом для дирижера. Хуан подчеркивал, что необходимо быть верным оригиналу замысла произведения, требовал точно понимать особенности стиля композитора и сочинения. Также он рассматривал фигуру дирижера с позиции оценки уровня его художественного дарования и личности. Поэтому в своей исполнительской практике он настаивал, что дирижер выступает на эстраде с целью исполнения произведения, а не представления себя: «Воспроизведение намерений композитора должно быть наивысшим принципом для дирижера» (王燕, 蒋力, 2013, с. 120). Быть верным оригиналу произведения, по его мнению, это не только наивысшее уважение к намерениям композитора, но и основной принцип и художественный дух, которому изучающие дирижирование обязаны следовать.

Отметим, что указанный принцип «быть верным оригиналу» вовсе не означает механического, поверхностного прочтения, а подразумевает «верную» основу в понимании сущности сочинения. Например, Хуан рассматривает темп как сердцебиение человека, которое невозможно постоянно сохранять неизменным. Эмоции человека оказывают влияние на сердцебиение, приводят к изменениям (于一丁, 2015, с. 11-12).

Музыка представляет собой классическое эмоциональное искусство с яркими красками субъективных эмоций. Если музыка исполняется как метроном по неизменным темпам, она будет бездушной, соответственно, не будет верной оригинальному замыслу. Сяотун отметил, что «искусство интерпретации не должно носить “закостенелый” характер. Это – катарсис» (王燕, 蒋力, 2013, с. 193). Это замечание напоминает мнение композитора-дирижера Вебера: «Такт (темп) не может играть роль препятствия и ускорения как железный молот; он важен для музыки как пульс для жизни человека» (Цит. по: 王燕, 蒋力, 2013, с. 195).

В то же время Сяотун согласился со следующим мнением: «Жесткий расчет времени не может сочетаться с тонким художественным смыслом *rubato* всех стилей великих мастеров. *Rubato* не может быть написано в нотах» (王燕, 蒋力, 2013, с. 196). В своей педагогической деятельности он настаивал, чтобы ученики исследовали разумные изменения темпа, соответствующие внутренней закономерности развития и характеру произведения путем его глубокого изучения, «разумно, строго, логически» (王燕, 蒋力, 2013, с. 196) овладели темпом произведения – вот это настоящая, верная партитура.

2) Хуан Сяотун придерживался мнения, что необходимо провести аккуратное «вмешательство» и осмотрительную «правку» нотного текста на основе его глубокого изучения.

Он считал, что в произведениях композиторов существуют две стратегические составляющие (钟祎琼, 2018, с. 51). Так, большинство композиторов не хотят жестко привязывать музыкантов-исполнителей к авторскому тексту, а оставляют им возможность для творческого решения концепции интерпретации. Например, композиторы до Л. ван Бетховена редко указывали темп, используя метроном, что оставляло исполнителям возможность самим определять его (陈燮阳, 2016, с. 44). В свою очередь, композиторы-романтики предоставили большую свободу исполнителям, тем самым сформировав определенное «пространство» для дирижера, чтобы последний мог использовать свой творческий потенциал.

По мнению Сяотуна, композитор также может быть и требователен в некоторых деталях. Например, указание метронома не всегда означает строгую необходимость придерживаться именно заданного значения. Также некоторые композиторы могут делать просчеты по необходимой динамике, когда они реализуют свои музыкальные идеи. Тогда дирижер обязан провести «правку» на основе своего музыкального опыта (杨小丁, 2007, с. 26-27).

Но в то же время Хуан подчеркивает, что нельзя самовольно осуществлять «вмешательство» и «правки», а обязательно на основе объективного понимания содержания произведения путем его глубокого изучения. Целью же «вмешательства» и «правок» является намерение дирижера наиболее точно раскрыть концепцию произведения. Правки не должны позволять слушателям чувствовать несогласованность в стиле, а должны делать идеи автора более очевидными, что подразумевает «усовершенствование первоначального намерения автора» (王燕, 蒋力, 2013, с. 207).

Представление о сущности искусства дирижирования Хуан Сяотун отражает верность содержанию произведения, тесное соединение формы, содержания и интерпретации, а также показывает его внимательный, чуткий педагогический стиль. Эти концепции и мысли оказали сильное влияние на формирование дирижерского стиля многих его учеников (左驰, 2015, с. 3).

Кроме того, Хуан Сяотун в своей педагогической деятельности подчеркивал важность обучения базовым дирижерским навыкам. Шанхайская консерватория сохраняет эту традицию акцентирования внимания на обучении ключевым музыкальным навыкам.

Система преподавания Хуан Сяотуна искусству дирижирования строится на основе его особого понимания техники дирижирования, выработанной под влиянием традиций обучения в Шанхайской консерватории и базирующейся на приоритетном внимании к формированию у молодых музыкантов фундаментальной технической базы.

Все ученики Хуана сходятся во мнении, что он очень строго и требовательно относится к владению основными навыками дирижирования. Это требование отражает две особенности его подхода.

### **1. «Всесторонние» первоначальные навыки**

«Всесторонность» включает в себя подготовку совокупных личностных качеств, тренировку навыков, техник и способов, раскрытие эмоциональной сферы и т.д. Она также строится на основе глубокого изучения искусства дирижирования и понимания закономерности воспитания и развития качеств дирижеров.

#### **а) Развитие музыкального слуха и эмоциональной сферы**

В основе концепции дирижирования Хуан Сяотуна музыкальный слух является одной из самых важных способностей дирижера и ключом к грамотному управлению оркестром.

Хуан применял прием «три трети» для развития основного музыкального слуха:

1. одна треть приходится на одаренность и хорошо развитый относительный музыкальный слух;
2. вторая треть приходится на занятия, а также длительную тренировку для развития абсолютного слуха в случае его отсутствия;
3. последняя треть приходится на изучение и ознакомление с партитурой.

Хуан считал, что очень важно сочетать приобретаемые навыки с одаренностью. Одним из главных способов улучшения музыкального слуха дирижера является ознакомление с партитурой. Чем глубже ученик знакомится с партитурой, тем точнее он может определить тонкое различие отдельных партий. После ознакомления с партитурой впечатление от нее трансформируется в непосредственное музыкальное ощущение и внутреннее воображение звучания.

#### **б) Развитие способности сокращенного исполнения партитуры**

Главная цель исполнения партитуры на фортепиано – ее подробный анализ. Способность к созданию фортепианной транскрипции партитуры является лучшим способом углубить понимание произведения. По мнению Хуана, способность исполнения фортепианной транскрипции партитуры в исполнительской практике оказывает большое влияние на художественное развитие дирижера. По этой причине дирижер должен владеть игрой на фортепиано на высоком уровне, а также способами переложения партитуры.

#### **в) Развитие основных двигательных навыков**

Язык жеста или движений дирижера – беззвучный, но при этом он должен не только передать правильную дирижерскую информацию, но и «объединить» дух целого оркестра и транслировать внутреннее душевное состояние.

Развитие основных навыков движений дирижирования включает в себя четыре аспекта:

#### **1. Тренировка согласованности движений.**

Тренировка координации частей тела, разделение функций левой и правой рук, тренировка распределения внимания, положения конечностей и тренировка умения пользоваться палочкой.

#### **2. Тренировка основных техник пользования дирижерской палочкой.**

Данная тренировка содержит такие навыки, как схемы тактирования, ауфтакт, поддержание и изменение темпа, поддержание и изменение силы и т.д. В качестве наиболее авторитетного пособия для развития данных навыков Хуан Сяотун использовал книгу И. Мусина «Техника дирижирования», специально переведя ее с русского на китайский язык.

#### **3. Тренировка художественной выразительности.**

Каждый жест дирижера должен передавать не только такую информацию, как такт, ритм, темп, но и музыкальное чувство, выражать экспрессивность, необходимую музыке. Поэтому в процесс обучения первоначальным навыкам входит четкая передача через движения рук музыкального чувства и содержания сочинения.

#### **4. Тренировка основных способов анализа и интерпретации произведений.**

Знакомство с максимально большим количеством произведений является одной из главных целей обучения почти для всех дирижеров. Но Хуан Сяотун в своей педагогической деятельности обращал большее внимание на передачу ученикам способности изучать произведения комплексно. Он считал выработку приемов анализа и интерпретации произведений одним из основных приемов системного обучения важным навыкам. Древняя китайская поговорка гласит: «Чем дать человеку рыбу, лучше научить его рыбачить». Развивать способности лучше, чем просто давать знания, соответственно, для ученика способность самому раскрывать смысл произведения важнее, чем получение указания на это содержание от учителя. Данное положение является одной из особенностей методики обучения искусству дирижирования Хуана.

Итак, Сяотун требовал от учеников уважительного отношения к музыке, осуществления всестороннего исследования культуры, эпохи, стиля, биографии композитора, разных редакций сочинений, их интерпретаций предшественниками и т.п. И ученики должны были понять фактуру и композицию произведения в целом и уметь качественно дифференцировать детали.

### **2. Строгое требование к обучению базовым навыкам**

Под строгими требованиями имеется в виду овладение техникой дирижирования в процессе тренировки. Это и является одной из ярких особенностей преподавания Сяотуна. Связано это не только с его личностно-профессиональными качествами, но и с предъявляемыми высокими требованиями к качеству обучения

студентов. «Строгость» к тренировке основных навыков выражается прежде всего в двух аспектах: высокое качество исполнения и дисциплина для достижения указанного качества: «Если я не так хорошо знаю произведение, то никогда не буду читать лекцию по нему». Он выучил наизусть почти все произведения, по которым он читал лекции. По мнению Сяотуна, «достижение строгого стандарта обеспечивается строгими методами» (王燕, 蒋力, 2013, с. 34).

У Хуан Сяотуна существовали жесткие требования к количеству самостоятельных занятий. Например, на начальном этапе обучения он заставлял своих учеников тренироваться с палочкой, совершая минимум 4000 движений каждый день, тем самым достигая уровня условного рефлекса.

Хуан отмечал, что необходимо быть настойчивым при обучении основным навыкам. Известный дирижер Чжан Гоюн описал свое ощущение от такого метода обучения одним словом – «бескомпромиссность». Он отметил: «Особенностью его [Хуан Сяотуна. – Чжао Хуайчао] занятий является бескомпромиссность. У него особое требование к стандарту качества дирижирования, это очень строгий стандарт, ученикам необходимо следовать только этому стандарту». Если ученик не мог этого сделать, Хуан терпеливо и внимательно работал с таким учеником: «Он никогда не выпускал некавалифицированного ученика» (Цит. по: 蒋力, 王燕, 2013, с. 42). Его терпение, внимательность и строгость заставляли учеников не только бояться, но и уважать его.

Известный дирижер Ли Дэлунь смотрел, как Хуан Сяотун работал с учеником Тань Лихуа над оперой Дж. Пуччини «Мадам Баттерфляй», и сказал с удивлением: «Я видел, как мои преподаватели учили студентов в СССР, и не ожидал, что в нашей стране тоже существуют такие преподаватели (они выучили наизусть целую оперу)» (蒋力, 王燕, 2011, с. 13).

## Заключение

Великий дирижер Хуан Сяотун скончался в 2015 г. В последние годы жизни он редко дирижировал на сцене – Хуан отдал всю жизнь подготовке молодых дирижеров. Найдя ключи к воплощению красочности русской дирижерской школы и других школ на китайской почве, Хуан Сяотун создал уникальную дирижерскую династию Китая. На сегодняшний день его восемьдесят учеников продолжают развивать и распространять его опыт в консерваториях и университетах как в Китае, так и за рубежом.

В истории музыкально-культурных связей между Россией и Китаем Хуан Сяотун занимает особое место. Профессиональное образование, полученное им в Московской консерватории в классе величайшего мастера Александра Васильевича Гаука, полностью изменило его представления о специфике работе с оркестром и симфонической партитурой. На протяжении всей своей жизни Сяотун предъявлял строгие требования и к себе, и к своим ученикам, заключающиеся в необходимости досконального анализа нотного текста с целью раскрытия композиторской концепции сочинения. При этом такое требование не носило характера «сухой», «безжизненной» интерпретации. Хуан обоснованно считал, что всякое исполнение партитуры должно быть одухотворено дирижером, который обязательно должен художественно выказать свое отношение к авторскому замыслу, а оркестр под его управлением должен исполнить музыку живо, откровенно и с полной самоотдачей.

В наше время наблюдается «второй пик» обучения молодых китайских дирижеров в России, которые принимают активное участие в диалоге искусств между двумя странами. Хуан Сяотун заимствовал лучшее из русской исполнительской и педагогической школы и оказал значительное влияние на целое поколение молодых музыкантов в Китае. В этой связи дальнейшее изучение наследия Хуан Сяотуна, выдающегося представителя китайской музыкальной культуры, представляется нам крайне важным и перспективным.

## Источники | References

1. Чэнь Сицзэ. Становление профессии дирижера в Китае: влияние российской школы, обретение самобытности: дисс. ... к. иск. Магнитогорск, 2021.
2. 杨小丁. 黄晓同指挥艺术与教学思想探究 // 乐山师范学院学报. 2007. № 4 (Ян Сяотин. Исследование дирижерского искусства и педагогической концепции Хуан Сяотуна // Вестник Лэшаньского педагогического института. 2007. № 4).
3. 王燕, 蒋力. 指挥家、教育家黄晓同研究. 上海音乐出版社, 2013 (Ван Янь, Цзян Ли. Исследование о дирижере и педагоге Хуан Сяотуне. Шанхай, 2013).
4. 胡立谭. 简述现代指挥艺术的形成与发展 // 乐府新声. 沈阳音乐学院学报. 2004. № 3 (Ху Литан. Краткий анализ становления и развития современного дирижерского искусства // Новый голос Юефу. Вестник Шэньянской консерватории. 2004. № 3).
5. 蒋力, 王燕. 指挥教育家黄晓同、谭利华谈黄晓同 // 音乐爱好者. 2011. № 5 (Цзян Ли, Ван Янь. Хуан Сяотун: дирижер и педагог - из интервью Тань Лихуа // Любители музыки. 2011. № 5).
6. 蒋力, 王燕. 黄晓同的指挥与指挥教育 // 人民音乐. 2013. № 9 (Цзян Ли, Ван Янь. Дирижерское мастерство и педагогическая деятельность Хуан Сяотуна // Народная музыка. 2013. № 9).
7. 黄晓芬. 挥泪长叹 永别晓同 // 人民音乐. 2016. № 1 (Хуан Сяофэнь. Прощание с Сяотуном // Народная музыка. 2016. № 1).
8. 于一丁. 音乐老人深情的中国旋律 // 中华文化报. 2015. № 5 (Юй Идин. Китайская мелодия в творчестве музыкантов прошлого поколения // Китайская культура. 2015. № 5).

9. 陈燮阳. 追思恩师黄晓同 // 人民音乐. 2016. № 1 (Чэнь Сеян. Вечно сохранять память о наставнике Хуан Сяотуне // Народная музыка. 2016. № 1).
10. 左驰. 黄晓同的衣钵谁来传承? // 音乐周报. 2015. № 9 (Цзо Чи. Кто может продолжить школу Хуан Сяотуна? // Музыкальный еженедельник. 2015. № 9).
11. 杨小丁. 黄晓同现象解读 // 音乐艺术. 上海音乐学院学报. 2007. № 4 (Ян Сяодин. Анализ явления Хуан Сяотуна // Музыкальное искусство. Вестник Шанхайской консерватории. 2007. № 4).
12. 钟祎琼. 民族交响诗《十面埋伏》总谱解读与指挥研究 // 陕西师范大学学报. 2018. № 4 (Чжу Ицюн. Анализ партитуры национальной симфонической поэмы «Засада со всех сторон» и ее дирижерское исследование // Вестник Шэньсийского педагогического университета. 2018. № 4).

#### Информация об авторах | Author information



Чжао Хуайчао<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Чженчжоуский университет промышленных технологий, Китайская Народная Республика



Zhao Huaichao<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Zhengzhou University of Industry Technology, The People's Republic of China

<sup>1</sup> 283001082@qq.com

#### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 02.09.2021; опубликовано (published): 20.11.2021.

**Ключевые слова (keywords):** оперно-симфоническое творчество; Хуан Сяотун; российско-китайские культурные связи; дирижирование; opera and symphonic creativity; Huang Xiaotong; Russian-Chinese cultural ties; conducting.