

«Стальмахі», «Бо я мужык» и «Шлях у Валхалу» – массовые номера в исполнении мужского состава.

Таким образом, для того чтобы концертная программа была полноценной с художественной точки зрения, интересна зрителю, воспринималась легко, с энтузиазмом и держала темпоритм общего действия, используются самые разные формы хореографических произведений. Такой путь является перспективным для создания репертуара любого любительского и профессионального коллектива.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Балет. Танец. Хореография : Танец : краткий словарь танцевальных терминов и понятий ; сост.: Н. А. Александрова. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Санкт-Петербург [и др.] : Планета музыки [и др.], 2011. – 622 с.

2. Искусство : большой энциклопедический словарь / отв. ред. Е. Хачаян. – Москва : Внешсигма : АСТ, 2001. – 608 с.

3. Чурко, Ю. М. Белорусский хореографический фольклор: традиции и современность / Ю. Чурко ; вступ. ст. С. В. Гутковской. – Минск : Четыре четверти, 2016. – 388 с.

4. Чурко, Ю. М. З узаемнай цеплынёй : Ансамблю кафедры харэаграфіі Універсітэта культуры – 25 гадоў / Юлія Чурко // Мастацтва. – 2021. – №1. – С. 4–37.

Хэ Цзюнь, студент 417 группы
очной формы получения образования
Научный руководитель – Немцева О.А.,
кандидат искусствоведения, доцент

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ДИРИЖЕРСКОЙ ШКОЛЫ КИТАЯ

На территории Китая издавна складывались благоприятные условия для развития инструментального исполнительства, в том числе и оркестрового. Востребованность оркестров стимулировала появление первых дирижеров и формирование во второй половине XX века самостоятельной области исполнительского творчества – оркестрового дирижерского искусства.

В Китае дирижерское исполнительство отличалось поступательным характером своего развития, где непосредственные художественные результаты дирижеров были взаимосвязаны с повышением технического мастерства оркестров. Усвоение европейской музыкальной традиции датируется началом XX в. Первые духовые и симфонические оркестры в Харбине и Шанхае состояли в основном из музыкантов-иностранцев и исполняли западноевропейскую и русскую музыку. Точечно выступали и китайские дирижеры. Так, Цзюнь Цзели в 1908 г. дирижировал в Харбине увертюру «1812 год» П. И. Чайковского, фрагменты из «Богатырской» симфонии А. П. Бородина с симфоническим оркестром управления КВЖД [1, с. 55].

К середине 30-х гг. XX в. в Китае организовывается множество городских, любительских и профессиональных оркестров. Среди первых дирижеров иностранцы – М. Пачи, Э. Меттер, С. Швайковский и др. В 40–50-е гг. XX в. выдвигаются национальные кадры, в том числе в области дирижирования народными оркестрами. Первым дирижером и директором Национального оркестра китайских народных инструментов стал Пэн Сюэнь (1931–1996).

Бурное развитие оркестрового искусства требовало подготовки оркестровых и дирижерских кадров, поскольку только в 50-е гг. XX в. было организовано 11 оркестров в разных провинциях Китая. Ведущий коллектив –

Шанхайский симфонический оркестр – с начала 50-х гг. XX в. состоял уже исключительно из китайских музыкантов, а дирижировал им один из первых выпускников Шанхайской консерватории Хуан Ицзюнь (1915–1995).

Введение дирижирования в учебные планы китайских профессиональных учебных заведений относится к 1951 г. Как правило, специальности дирижера и композитора были слиты и им обучались в рамках одного факультета. Например, факультет композиции и дирижирования был открыт в Шэньянской консерватории (1951), Уханьской консерватории (1953), Сычуаньской консерватории (1953), Сианьской консерватории (1956), Тяньцзиньской консерватории (1958). Вместе с тем, в Центральной консерватории в Пекине и в Шанхайской консерватории с 1956 г. специальности «Дирижирование» и «Композиция» были разведены по разным факультетам, что подтверждает мысль о глобальных различиях деятельности по созданию музыки (композиция) и ее дирижерской интерпретации с оркестром.

В дирижерских классах изначально обучались единицы. Наиболее перспективные молодые музыканты после строгого отбора в Китае завершали образование за рубежом. В середине XX в., безусловно, доминировали консерватории в Москве и Ленинграде. Среди дирижерских стажировок высоким спросом пользовались высшие учебные заведения Германии и Австрии, связанные с такими прославленными дирижерами, как Б. Вальтер, В. Фуртвенглер, Г. фон Караян, О. Клемперер и др. Цзо Чженьгуан в работе «Русские музыканты в Китае» приводит динамику обучения китайцев в консерваториях СССР: в 1956 г. – 2400 студентов, 1957 г. – уже 5000. При этом треть абитуриентов составили дирижеры – Ли Дэлунь, Цао Пэн, Хуан Сяотун, Чжэнь Сяоин, Хань Чжунцзе, композиторы – У Цзунцян, Чжу Цзяньэр, Ду Минсинь, что было обусловлено необходимостью создания новой музыки и ее профессиональным исполнением в расширяющемся количестве оркестров. Наставниками китайской молодежи выступили ведущие дирижеры: профессора

А. Гаук, Л. Гинзбург, Н. Аносов, Г. Рождественский, И. Мусин [1, с. 159]. Вернувшись на родину, такие музыканты, как Ли Дэлунь, Цао Пэн и Хуан Сяотун стали основателями национальной китайской дирижерской школы.

Ли Дэлунь – один из первых профессиональных китайских дирижеров. Обучался Шанхайской консерватории и аспирантуре Московской консерватории (класс профессора Н. Аносова). Во время обучения Ли Дэлунь практиковался в симфонических оркестрах разных городов СССР, перенеся приобретенный опыт на почву китайского симфонизма. Ли Дэлунь был не единственным дирижером, концертировавшим в период обучения с советскими оркестрами. Так, например, Цао Пэн (класс Л. Гинзбурга) неоднократно выступал, исполняя классическую европейскую музыку, а в 1960 г. представил премьерное исполнение произведений китайских композиторов с Симфоническим оркестром Всесоюзного радио СССР. После возвращения в Китай в 1961 г. Цао Пэн становится главным дирижером Шанхайского симфонического оркестра и занимается преподаванием на дирижерском факультете Шанхайской консерватории.

Неоценимый вклад в формирование и развитие оркестровой дирижерской школы Китая внес Хуан Сяотун, отобранный для направления в Москву с дирижерского факультета Шанхайской консерватории в 1956 г. Согласно архивным документам, представленным и проанализированным в кандидатской диссертации Чэнь Сицзэ, сдав вступительные экзамены на «удовлетворительно», Хуан Сяотун за три года под руководством А. Гаука не только догнал своих русских однокурсников, но и вышел в отличники. Если в индивидуальном плане первого семестра обучения по специальности запланировано лишь дирижирование в разных размерах, то во втором семестре – весьма внушительная программа из произведений европейской классики: П. Чайковский. Сюита № 1; В.-А. Моцарт. Симфония № 40, g-moll; Э. Григ. Пер

Гюнт; Ф. Шуберт. Симфония В Dur; П. Чайковский. Струнная серенада; Л. ван Бетховен. «Прометей», Симфония №1 [2, л. 64–79].

Образование, полученное Хуан Сяотун в СССР, раскрыло перед ним широкие творческие и педагогические перспективы. По возвращении в Китай, в 1960 г., он стал дирижером и педагогом, владеющим секретами классической русской школы. В течение 55 лет Хуан Сяотун преподавал дирижирование и воспитал более 80 учеников, которые приобрели международную известность, например, Чэнь Сеян, Тан Мухай, Хоу Жуньюй, Чжан Гоюн, Тань Лихуа, Юй Лун, Ван Юнцзи, Линь Юшэн, Чэнь Чжуншэн, Лю Цзюй и др.

Хуан Сяотун ориентировал своих учеников на изучение дирижерских стилей, полистилистических исканий в современном композиторском творчестве, что отражалось на своеобразии метода дирижирования. Помимо пропаганды достижений русского дирижерского искусства, Хуан Сяотун уделил тщательное внимание изучению ряда выдающихся дирижерских школ Европы, в частности Германии и Австрии. Он глубоко изучил исполнительские достижения крупнейших мастеров мира и выделил те особенности национальных дирижерских школ, что посчитал целесообразным применить и развить в сфере своей дирижерской педагогики и исполнительства. В немецко-австрийской дирижерской школе (Б. Вальтер, В. Фуртвенглер, К. Бем, О. Клемперер, Г. фон Караян) Хуан Сяотун прежде всего ценил стремление к структурной логике, звуковой и агогической точности, к лаконичности мануальной техники, особое внимание к точности фразировки («ценить фразу больше, чем такты»). Таким образом, национальная дирижерская школа Китая сложилось из органичного синтеза традиций русской и обобщенной западноевропейской школ, переосмысленных на китайской почве.

Следует отметить, что ведущие дирижеры Ли Дэлунь и Хуан Сяотун участвовали в работе большого количества симфонических оркестров разных регионов Китая, ведя важную музыкально-просветительскую работу, которая

затем подхватывалась дирижерами младшего поколения. Так, Ли Дэлунь в разные годы работал с симфоническими оркестрами провинций Шаньси, Цзилинь, Гуанси, с центральным театральным симфоническим оркестром, центральным балетным симфоническим оркестром, симфоническим оркестром г. Ухань, Китайским государственным симфоническим оркестром, филармоническим оркестром автономного района Синьцзян и др. Хуан Сяотун – с симфоническими оркестрами провинций Хэйлунцзян, Анхуэй, Цзянсу, филармоническим оркестром автономного района Синьцзян и др.

Активные прогрессивные тенденции развития оркестрового дирижерского искусства Китая были приостановлены в период Китайской культурной революции. Оркестрово-дирижерская традиция в данный период сохранилась благодаря симфоническому исполнительству в пекинской опере (с введенным национальным инструментарием) и народно-оркестровому исполнительству в образцовой музыкальной драме.

Профессиональные китайские дирижеры вновь заявляют о себе лишь в период «открытости» в китайской культуре. Возобновляются прямые контакты русско-китайских культур, например, приезды иностранных педагогов для работы в Центральной консерватории Пекина, гастроль в Китае крупнейших исполнителей, в том числе русских дирижеров Г. Рождественского, Е. Светланова, К. Кондрашина.

Таким образом, дирижерская деятельность родилась вместе с появлением оркестровых коллективов, однако если история оркестрового искусства ведет свое начало с XIX в., то зарождение школы профессионального дирижирования датируется для Китая второй половиной XX в. Дирижерское искусство китайских музыкантов сформировалось на основе усвоения традиций русской и западноевропейских дирижерских школ на почве национальной музыкально-педагогической идеи. Широкая география иностранного влияния объясняется спецификой становления симфонического искусства в культуре Китая.

Основными «трансляторами» идей профессионального дирижерского образования выступили советские педагоги, у которых обучались Ли Дэлунь и Хуан Сяотун – основатели национальной дирижерской школы Китая.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Цзо, Чженьгуань. Русские музыканты в Китае / Чженьгуань Цзо. – СПб. : Композитор, 2014. – 485 с.
2. Чэнь, Сицзэ. Становление профессии дирижера в Китае: влияние российской школы, обретение самобытности : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Сицзэ Чэнь ; Российская государственная специализированная академия искусств. – М., 2021. – 270 л.

Цапик А.А., студент 402 группы
очной формы получения образования
Научный руководитель – Гурченко А.И.,
кандидат искусствоведения, доцент

К ВОПРОСУ О ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ГАЛЕРЕЙ

Современные художественные галереи – это не просто выставочные площадки, но и важные культурные пространства, которые способствуют установлению диалога между художниками и зрителями. Они также играют ключевую роль в формировании общественного восприятия искусства, предоставляя возможность для обсуждения идей, заложенных в произведениях.