

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.79.35.010

## Роль дирижера в симфоническом оркестре на примере китайских музыкальных произведений

**Чжао Сяо Оу**

Доцент, магистр,  
Шанхайская консерватория музыки,  
200031, Китайская Народная Республика, Шанхай, ул. Фэньян, 20;  
e-mail:zxiaoou78@yahoo.com

### Аннотация

Актуальность данной статьи обусловлена тем фактом, что на сегодняшний день деятельность симфонических оркестров требует обязательного присутствия в их составе дирижера. Цель исследования – проанализировать роль дирижера в симфоническом оркестре на примере китайских музыкальных произведений. Указанная цель опосредует реализацию следующих задач: раскрыть содержание понятия «симфонический оркестр», обозначить основные техники дирижера, проанализировать, в чем заключаются особенности управления темпом, отметить, каким образом достигается динамический баланс в симфоническом оркестре, проанализировать «Засаду с десяти сторон» (十面埋伏) и «Шелковый путь» (丝绸之路) – произведения, исполнение которых не представляется возможным в отсутствие дирижера. Материальную основу исследования составили работы следующих авторов: В.Н. Бормотов, Ц. Ван, Л. Гинзбург, И.А. Мусин, В.А. Резников, Б.Ф. Смирнов и другие. В результате сделан вывод о том, что на сегодняшний день симфонический оркестр не может исполнять музыкальные произведения без дирижера, так как именно дирижер воздействует на оркестр, читает и «слышит» партитуры, управляет темпом и способен сохранить динамический баланс (с помощью управления интенсивностью извлечения музыкальных звуков). Несмотря на то, что в Древнем Китае вместо дирижера использовались ударные инструменты, например дощатые барабаны, такое решение демонстрирует наличие существенного недостатка: ударник не может обеспечить динамический баланс между различными музыкальными инструментами. В «Засаде с десяти сторон» имеет место чередование быстрого и медленного темпа, что позволяет передать напряженную атмосферу надвигающейся войны (управление темпом), в «Шелковом пути» присутствуют внезапные сильные и внезапные слабые звуковые изменения (сохранение динамического баланса), добиться которых невозможно в отсутствие дирижера.

### Для цитирования в научных исследованиях

Чжао Сяо Оу. Роль дирижера в симфоническом оркестре на примере китайских музыкальных произведений // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 426-431. DOI: 10.34670/AR.2023.79.35.010

### Ключевые слова

Дирижер, симфонический оркестр, динамический баланс, темп, ритм, техника, ударные инструменты.

## Введение

Профессиональный симфонический оркестр представляет собой сложную организацию, состоящую из множества высококвалифицированных специалистов. В ее состав входят музыканты, управленческий персонал, а также дирижер, что и указывает на актуальность настоящей работы. М.А. Глинн утверждает, что в подавляющем большинстве крупных симфонических оркестров есть главные дирижеры, отвечающие за принятие как художественных, так и управленческих решений [Glynn, 2002].

И.А. Мусин в рамках своей работы делит технику дирижера на «низшую», реализующую вспомогательную функцию (дирижер обозначает размер, темп и метр); «выразительную», на основании которой музыкант может самостоятельно определить, каким образом темп должен меняться, какой должна быть артикуляция и так далее; «образно-выразительную», позволяющую придать своей жестикеобразности образную конкретность [Мусин, 1986, 228].

Однако Л. Гинзбург раскритиковал работу И.А. Мусина, утверждая, что вспомогательная и выразительная функции по своей сути не отличаются друг от друга, так как и в первом, и во втором случае музыкант должен уметь «считывать» жестикеобразность дирижера [Гинзбург, 1981, 111-112]. Автор совершенно иначе понимает суть техники дирижера, которую он формулирует следующим образом. Техника представляет собой индивидуальную способность, либо полученную при рождении, либо приобретенную в ходе получения образования, которая позволяет совершенно и безотказно повторять намеченный прием или жест. Иными словами, речь идет о действии, доведенном до автоматизма. К техникам дирижера Л. Гинзбург относит следующие: концентрация как своего внимания, так и внимания оркестра; способность адекватно реагировать на изменения, наблюдающиеся в игре музыкантов; способность воздействовать на оркестр; чтение и «слышание» партитур; изменение темпа и динамики (интенсивности).

## Основная часть

Анализ вышеприведенных мнений двух авторов позволяет утверждать, что умение управлять темпом исполняемого произведения – вот что указывает на наличие или отсутствие техники у дирижера. Указанное умение, в свою очередь, находится в зависимости от того, насколько две категории, темп и пульс, правильно взаимодействуют между собой. Б.Ф. Смирнов, в свою очередь, утверждает, что отождествление метрического обозначения размера такта с тактовой схемой не всегда является верным решением, так как метрическое обозначение размера может неодинаково выражаться при исполнении композиции [Смирнов, 2018]. В качестве примера исследователь приводит ситуацию, при которой две четвертых могут дирижироваться на «четыре», но одновременно с этим и на «раз». При этом сам характер дирижирования в указанном случае находится в зависимости от характера самой композиции. Определяя темп в аккомпанементе, дирижер должен учесть индивидуальные характеристики музыкантов, в том числе характеристики солиста. Также ему следует обращать особое внимание на протяженность фразы, исполнение которой представляется возможным на одном дыхании, но при этом смысл не будет искажаться, что справедливо, например, для вокалиста или духовика.

В Китае во времена правления династии Тан функция дирижера по управлению темпом отводилась ударным инструментам [Хуан, 2019]. Во времена династий Мин и Цин оперное искусство было высоко развито, и дощатые барабаны также заменяли дирижера в сопровождении опер, в частности пекинской. Причина, в силу которой дощатый барабан мог

заменить дирижера, заключалась в том, что он выполнял функцию метронома, в чем можно увидеть как преимущества, так и недостатки. К преимуществам следует отнести тот факт, что не требовалось физическое присутствие дирижера. Недостаток заключается в том, что ударник мог реализовывать лишь одну функцию – управление темпом, однако он не мог установить баланс между различными музыкальными инструментами [Ван, 2022].

На сегодняшний день именно дирижер контролирует темп произведения, исполняющегося симфоническим оркестром. В качестве примера следует привести «Засаду с десяти сторон» (十面埋伏), написанную Лю Вэньцинем и Чжао Юншанем, в которой управление темпом в отсутствие дирижера не представляется возможным [Чжан, 2015]. Вступительная часть, чередующая медленный и быстрый темпы, открывает произведение «стуком колес», подчеркивающим сильную и напряженную атмосферу, и изображает сцену боя военных музыкантов на барабанах. Темп позволяет передать торжественную, напряженную и сильную атмосферу военного строя, что сопровождается звуком ударных инструментов. Ритмическая смена быстрого и медленного темпа передает напряженную атмосферу надвигающейся войны, что позволяет зрителю увидеть жестокость предстоящего сражения. Постоянная смена высоких и низких тонов, медленных и быстрых ритмов продвигает произведение вперед.

В.Н. Бормотов, в свою очередь, утверждает, что соблюдение баланса звуковых соотношений между солистом и оркестром, а также между различными инструментами представляет собой вторую технику, составляющую основу профессиональной деятельности дирижера [Бормотов, 2007, 40]. Иными словами, речь идет о динамическом балансе между звучанием различных инструментов (интенсивности извлекаемого звука из каждого инструмента). Динамический баланс зависит от музыкального стиля, акустических характеристик зала, в котором выступает симфонический оркестр. Дирижер должен акцентировать внимание на тесситуре голоса или инструмента (более высокие имеют большую «пробивную способность», чем низкие). Уравновешенность звучания произведения не может быть достигнута в отсутствие понимания указанных особенностей дирижером.

В.А. Резников, в рамках своего исследования делает вывод о том, что правильное управление динамическим балансом оркестра позволяет раскрыть настроение музыкального произведения наиболее полно и подчеркивает своеобразный творческий стиль дирижера [Резников, 2022]. Чаще всего группа инструментов, при слабой и одновременно сильной динамике, может изобразить независимость настроения. Кроме того, динамический баланс может изменяться в зависимости от сюжета произведения.

В качестве примера, свидетельствующего о необходимости развития навыка управления динамическим балансом у дирижера, следует привести «Шелковый путь» (丝绸之路) Цзян Ина [Чжао, 2021]. В нем присутствуют внезапные сильные и внезапные слабые звуковые изменения, позволяющие отразить быстрые смены настроения произведения. При этом частая смена акустического эффекта позволяет произведению постепенно накапливать внутреннюю силу, в результате чего ритм уплотняется, звуковой потенциал становится все более плотным. В «Шелковом пути» ощущается ностальгия по прошлому, однако она не заставляет зрителя грустить, а скорее побуждает двигаться вперед.

## Заключение

На основании вышесказанного приходим к выводу о том, что исполнение любого музыкального произведения в рамках симфонического оркестра требует присутствия дирижера.

Так, основными техниками, которыми должен обладать дирижер, являются следующие: концентрация внимания (своего и оркестра); адекватная и своевременная реакция на происходящие изменения в игре музыкантов; воздействие на оркестр; чтение и слышание партий; управление темпом; сохранение динамического баланса (управление интенсивностью извлекаемых звуков). В рамках данной работы мы акцентировали внимание лишь на двух техниках: управлении темпом и сохранении динамического баланса. Несмотря на то, что в Древнем Китае вместо дирижера использовались ударные инструменты, например дощатые барабаны, такое решение демонстрирует наличие существенного недостатка: ударник не может обеспечить баланс между различными музыкальными инструментами. В качестве музыкального произведения, в котором управление темпом играет значительную роль, нами была выбрана «Засада с десяти сторон» (十面埋伏). В ней происходит чередование быстрого и медленного темпа, что позволяет передать напряженную атмосферу надвигающейся войны. В «Шелковом пути» (丝绸之路), в свою очередь, присутствуют внезапные сильные и внезапные слабые звуковые изменения, добиться которых невозможно в отсутствие дирижера.

### Библиография

1. Бормотов В.Н. Дирижер-аккомпаниатор. Гродно: ГрГУ, 2007. 146 с.
2. Ван Ц. Национальные ударные инструменты Китая // Лазарева Л.Н. Сборник материалов всероссийской научной конференции с международным участием «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: игровой универсум традиций». Челябинск, 2022. С. 145-147.
3. Гинзбург Л. Избранное. М.: Советский композитор, 1981. 302 с.
4. Мусин И.А. О воспитании дирижера. Л.: Музыка, 1986. 247 с.
5. Резников В.А. Работа над оркестровыми партиями произведений для симфонического и камерного оркестров // Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Искусство в образовании, образование в искусстве». Пермь, 2022. С. 200-210.
6. Смирнов Б.Ф. Теоретические основы художественной техники дирижера // Вестник культуры и искусств. 2018. № 3 (55). С. 165-171.
7. Хуан Ш. Традиционные духовые и ударные инструменты Китая в трудах исследователей // Сборник статей по материалам Всероссийской научно-практической конференции «Музыковедение в XXI веке: теория, история, исполнительство». 2019. С. 406-411.
8. Чжан Ф.Ф. Сравнительное исследование нотных версий песни «Засада на десяти сторонах» // Общественная литература и искусство. 2015. № (2). С. 6.
9. Чжао С.О. Структура системы знаний дирижеров китайского национального симфонического оркестра // Культура и цивилизация. 2021. Т. 11. № 6-1. С. 34-40.
10. Glynn M.A. Chord and discord: organizational crisis, institutional shifts, and the musical canon of the symphony // Poetics. 2002. Vol. 30. No. № 1-2. P. 63-85.

### **The role of the conductor in the symphony orchestra on the example of Chinese musical works**

**Zhao Xiao Ou**

Associate Professor, Master Student,  
Shanghai Conservatory of Music,  
200031, 20 Fenyang rd, Shanghai, People's Republic of China;  
e-mail:zxiaoou78@yahoo.com

## Abstract

The relevance of this paper is due to the fact that today the activity of symphony orchestras requires the mandatory presence of a conductor in their composition. The aim of the research: to analyze the role of a conductor in a symphony orchestra on the example of Chinese musical works. This objective will mediate the following tasks: to reveal the content of the concept of a symphony orchestra; to outline the basic techniques of the conductor; to analyse the peculiarities of tempo control; to note how dynamic balance is achieved in a symphony orchestra; to analyse «Ambush on Ten Sides» (十面埋伏) and «Silk Road» (丝绸之路), works whose performance is not possible in the absence of a conductor. The material basis of the study was formed by the works of the following authors: V.N. Bormotov, C. Wang, L. Ginzburg, I.A. Musin, V.A. Reznikov, B.F. Smirnov and others. As a result, it is concluded that today a symphony orchestra cannot perform musical works without a conductor, since it is the conductor who influences the orchestra, reads and «hears» the scores, controls the tempo and is able to maintain the dynamic balance (by controlling the intensity of musical sounds extraction). Although percussion instruments, such as board drums, were used instead of the conductor in ancient China, this solution demonstrates the existence of a significant disadvantage: the percussionist cannot ensure dynamic balance between the different musical instruments. In «Ambush on Ten Sides» there is an alternation of fast and slow tempo, which allows to convey the tense atmosphere of impending war (tempo control), in «Silk Road» there are sudden strong and sudden weak sound changes (preservation of dynamic balance), which cannot be achieved in the absence of a conductor.

## For citation

Zhao Xiao Ou (2023) Rol' dirizhera v simfonicheskom orkestre na primere kitaiskikh muzykal'nykh proizvedenii [The role of the conductor in the symphony orchestra on the example of Chinese musical works]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 426-431. DOI: 10.34670/AR.2023.79.35.010

## Keywords

Conductor, symphony orchestra, dynamic balance, tempo, rhythm, technique, percussion instruments.

## References

1. Bormotov V.N. (2007) *Dirizher-akkompaniator* [Conductor-accompanist]. Grodno: Grodno State University.
2. Chzhao S.O. (2021) Struktura sistemy znaniy dirizherov kitaiskogo natsional'nogo simfonicheskogo orkestra [The structure of the knowledge system of conductors of the Chinese National Symphony Orchestra]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 11 (6-1), pp. 34-40.
3. Ginzburg L. (1981) *Izbrannoe* [Favorites]. Moscow: Sovetskii kompozitor Publ.
4. Glynn M.A. (2002) Chord and discord: organizational crisis, institutional shifts, and the musical canon of the symphony. *Poetics*, 30 (1-2), pp. 63-85.
5. Huang Sh. (2019) Traditsionnye dukhovye i udarnye instrumenty Kitaya v trudakh issledovatelei [Traditional wind and percussion instruments of China in the works of researchers]. In: *Sbornik statei po materialam Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii «Muzykovedenie v XXI veke: teoriya, istoriya, ispolnitel'stvo»* [Proc. All-Russian Conf. "Musicology in the 21st century: theory, history, performance"], pp. 406-411.
6. Musin I.A. (1986) *O vospitanii dirizhera* [About the education of a conductor]. Leningrad: Muzyka Publ.
7. Reznikov V.A. (2022) Rabota nad orkestrnymi partijami proizvedenii dlya simfonicheskogo i kamernogo orkestron [Work on orchestral parts of works for symphony and chamber orchestras]. In: *Sbornik materialov Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem «Iskusstvo v obrazovanii, obrazovanie v iskusstve»* [Proc. All-Russian Conf. "Art in education, education in art"]. Perm', pp. 200-210.

- 
8. Smirnov B.F. (2018) Teoreticheskie osnovy khudozhestvennoi tekhniki dirizhera [Theoretical foundations of a conductor's artistic technique]. *Vestnik kul'tury i iskusstv* [Bulletin of Culture and Arts], 3 (55), pp. 165-171.
  9. Wang C. (2022) Natsional'nye udarnye instrumenty Kitaya [National percussion instruments of China]. In: Lazareva L.N. *Sbornik materialov vserossiiskoi nauchnoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem «Liki traditsionnoi kul'tury v sovremennom kul'turnom prostranstve: igrovoi universum traditsii»* [Proc. All-Russian Conf. "Faces of traditional culture in the modern cultural space: a gaming universe of traditions"]. Chelyabinsk, pp. 145-147.
  10. Zhang F.F. (2015) Sravnitel'noe issledovanie notnykh versii pesni «Zasada na desyati storonakh» [Comparative study of musical versions of the song "Ambush on Ten Sides"]. *Obshchestvennaya literatura i iskusstvo* [Public literature and art], (2), p. 6.