

ВЛИЯНИЕ РУССКОЙ ПИАНИСТИЧЕСКОЙ ШКОЛЫ НА ПРАКТИКУ ПРЕПОДАВАНИЯ ФОРТЕПИАНО В КИТАЕ

*Чжу Цзин, кандидат педагогических наук,
БГПУ (Минск)*

Аннотация. Статья посвящена истории влияния русской пианистической школы на преподавание игре на фортепиано в Китае. Рассматриваются личностные аспекты деятельности ведущих педагогов из СССР на выдающихся китайских музыкантов нового поколения, среди которых, прежде всего, Дин Шаньдэ и Чжоу Гуанжэнь.

Ключевые слова: русская пианистическая школа, Государственный специализированный институт музыки, китайская фортепианная педагогика, Сяо Юмэй, Б. С. Захаров, А. Черепнин, Дин Шаньдэ, А. Г. Татулян, Чжоу Гуанжэнь.

Фортепианная культура Китая в первой четверти XX века развивалась в русле любительского музицирования, и среди учебных заведений музыкального профиля в стране не было ни одного государственного учреждения.

Создание профессиональных музыкальных учебных заведений связано с именем выдающегося музыкального деятеля Сяо Юмэя, получившего европейское музыкальное образование в Германии (аспирантура). Будучи композитором и педагогом-музыкантом, Сяо Юмэй понимал значение государственного профессионального музыкального образования и считал насущной необходимостью создание независимой музыкальной школы. Его труды увенчались созданием 27 ноября 1927 г. Шанхайской государственной консерватории, которая в дальнейшем была переименована в «Государственный специализированный институт музыки».

Сяо Юмэй для привлечения высококвалифицированного преподавательского состава одним из первых пригласил в качестве профессора и руководителя фортепианного отделения русского пианиста Бориса Степановича Захарова (1888–1941), ученика А. Н. Есиповой и Л. Годовского, который в течение 7 предреволюционных лет преподавал в Петербургской консерватории. Такое решение он принял, так как русская фортепианная школа тогда первенствовала на мировой музыкальной арене [3; 4].

Б. С. Захаров привнес в молодую фортепианную школу Китая четкое понимание необходимости фундаментальной тренировки пальцев, на основе которой можно расширять репертуар обучающегося-пианиста за счет произведений разных эпох, жанров и стилей. Для развития фортепианной техники Б. С. Захаров чаще всего использовал упражнения Ш. Ганона, Этюды К. Черни и пальцевые упражнения А. Н. Есиповой.

Итог подобной методики всегда был успешным, что позволило Б. С. Захарову подготовить в своем классе первую группу профессионалов-пианистов высокого уровня, став «родоначальником первого поколения» представителей китайского пианизма. Вклад учеников Б. С. Захарова в развитие китайской музыкальной культуры трудно переоценить, особенно большое влияние они оказали на формирование китайской фортепианной школы [2, с. 37–38].

Именно Б. С. Захаров поднял фортепианную педагогику в Китае на уровень мировой практики и заложил краеугольный камень в фундамент будущих успехов китайского пианизма.

Его серьезный научный подход, педагогический энтузиазм в работе с учениками стали традициями для последующих поколений китайских преподавателей.

Еще один русский пианист оказал значительное влияние на фортепианное исполнительство Китая – русский музыкант Александр Черепнин (1899–1977), который посвятил свою жизнь и творчество развитию китайской фортепианной культуры. А. Черепнин испытывал горячую любовь к китайской культуре, которая и привлекла его к музыкально-педагогической деятельности, то есть к профессиональной деятельности преподавателя фортепиано в Китае. Поскольку А. Черепнин совмещал в себе пианиста и композитора, то он, восхищаясь уровнем подготовки китайских студентов-пианистов, тем не менее, отмечал, что в их концертных программах редко встречаются фортепианные произведения на национальной основе [2].

Сяо Юмэй также пригласил А. Черепнина в 1935 г. профессором по классу композиции и фортепиано в Шанхайский государственный институт музыки. Педагогическое кредо А. Черепнина строилось на признании важности использования в композиторском творчестве национального китайского мелоса, на требовании выработать свой собственный творческий стиль, создавать свои традиции, но эти идеи намного опередили свое время и принесли свои плоды только в Китайской Народной Республике.

Эти два русских музыканта воспитали первое поколение китайских педагогов-профессионалов, в творческой жизни которых можно найти корни русской фортепианной школы.

Одним из патриархов профессионального фортепианного и композиторского образования в Китае стал Дин Шаньдэ (1911–1995). Ему довелось стать крупнейшим деятелем музыкальной культуры своей страны, который внес значительный вклад в становление китайского пианизма. Педагогом, оформившим исполнительский облик Дин Шаньдэ, стал Борис Степанович Захаров. Именно Б. С. Захарову удалось настолько повысить уровень пианизма Дин Шаньдэ, что в 1935 г. им был дан первый сольный концерт, в программу которого вошли «Лунная соната» Л. Бетховена, «Арабески» К. Дебюсси, 1-я часть ля минорного концерта Э. Грига и др. [39].

Однако исполнительская карьера была не единственной для молодого музыканта. Дин Шаньдэ стал первым создателем фортепианной музыки. Он претворил принципы европейской композиторской школы для создания оригинального фортепианного национального репертуара, кроме того, он проявил себя как опытный, блестящий педагог, теоретик, методист, музыкальный писатель. Перу Дин Шаньдэ принадлежит первая фортепианная соната и первый фортепианный концерт в китайской музыкальной литературе.

Педагогический опыт Дин Шаньдэ также был удачным. Он воспитал мощную плеяду китайских музыкантов: пианистов, композиторов, теоретиков, педагогов (Чжу Гонъи, Чжоу Гуанжэнь, Чэнь Минчжи, Ло Чжунжун, Ши Юнкан, Ху Дэнтяо, Ло Чжуан, Чэнь Ган, Ван Силинь, Ван Лао, Чжао Сяошэн, Сюй Шуя).

Его ученица известная китайская пианистка, педагог, общественный деятель Чжоу Гуанжэнь внесла неоценимый вклад в пропаганду фортепианного искусства и становление и развитие фортепианного образования в Китае.

Международное признание пришло к Гуанжэнь, когда она получила третье место на Третьем Берлинском Международном фестивале молодежи и студентов, а затем на Четвертом Международном молодежном фестивале, проходившем в Румынии.

Дальнейшее обучение Гуанжэнь связано с именем профессора из СССР Арама Георгиевич Татуляна, который в 1955–1957 годах преподавал в Центральной консерватории Тяньцзина. Его ученики составили мощную команду молодых студентов-пианистов: Лю Шикунь, Гу Шэнин, Чэн Биган, Го Чжихун, Инь Чэнцзун, Чжэн Лицинь.

Общение молодой исполнительницы, прежде всего с А. Г. Татуляном, укрепило техническое мастерство Гуанжэнь и тембрально расширило ее звуковую палитру. Русская фортепианная школа привнесла в ее исполнительский облик большую гибкость и значительно улучшило качество звукоизвлечения и мощностность, обертоновость и полетность звука. Все это позволило молодой исполнительнице преодолеть некоторую жесткость и сухость ее пианистического мастерства. Благодаря Татулянгу особое место в ее концертных программах заняли Этюды-картины Сергея Васильевича Рахманинова (op. 33).

Получив травму руки, Гуанжэнь во время болезни и выздоровления пристрастилась к чтению книг по педагогике, музыкальной психологии, истории фортепиано и фортепианному исполнительству. Ее педагогические принципы были сформулированы именно в этот период. На основе гуманистической парадигмы ее принципы совмещали лучшие достижения мировой, и в частности, российской педагогической системы с собственным педагогическим опытом.

Кроме исследовательской, педагогической и административной деятельности Гуанжэнь посвящала свое время работе над рядом учебно-методических пособий и статей, раскрывающий сущность фортепианной педагогики и исполнительства.

На основе философии образования и исполнительства, Гуанжэнь создала уникальное учреждение по воспитанию блестящих пианистов. Более 50-ти лет исполнительской и педагогической практики, многогранная эрудиция, глубокие психологические знания позволили Гуанжэнь создать ее музыкально-образовательный Центр и были отражены в самой известной музыкальной книге Китая «Искусство преподавания фортепиано».

Разносторонность Гуанжэнь, как основное качество, стало той платформой, на которой возникло монументально здание современной китайской фортепианной педагогики и фортепианного исполнительства [1].

Итак, принципы русской фортепианной школы проникли в китайскую фортепианную педагогику с момента привнесения их преподавателями из СССР. С 1949 г., с возникновением КНР, начался второй этап, укрепивший позиции русского пианизма в Китае: обмен преподавателями и студентами с ведущими музыкальными вузами двух стран. Этот творческий процесс с 20-х по 60-ые годы связан с именами Б. С. Захарова, Сяо Юмэя, А. Черепнина, Дин Шаньдэ, Лю Шикунь, Чжоу Гуанжэнь, У Цзунцян, А. Г. Татуляна, С. Е. Фейнберга и др.

Литература

1. Сюй, Бо. Феномен фортепианного исполнительства в Китае на рубеже XX–XXI веков : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Сюй Бо. – Ростов н/Д, 2011. – 149 л.
2. Хуан, Пин. Влияние русского фортепианного искусства на формирование и развитие

китайской пианистической школы / Хуан Пин ; под общ. ред. В. А. Гуревич. – СПб. : Астерион, 2009. – 158 с.

3. Чжу, Цзин. Влияние русского пианизма на китайское фортепианное обучение в первые дни создания нового Китая (50–60-е годы) / Чжу Цзин // Культура и искусство в Сицзян. – 2016. – № 10. – С. 191.

4. Чжу, Цзин. Вклад Б. С. Захарова в профессиональное фортепианное образование в Китае / Чжу Цзин // Досье. – 2016. – № 10. – С. 270.