

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ФОРТЕПИАННОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО И ОБУЧЕНИЕ В КИТАЕ В ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

*Работа представлена кафедрой музыкального воспитания и образования.
Научный руководитель — доктор искусствоведения, профессор В. А. Гуревич*

На широком историческом фоне автор описывает процессы становления китайского фортепианного искусства в сложнейшей общественно-политической ситуации эпохи кардинальных изменений в китайском социуме. Показано, как постепенно из одиночных попыток европейских музыкантов фортепианная игра превращается в фактор национальной культуры.

Ключевые слова: *китайское фортепианное исполнительство, китайское фортепианное образование.*

PROFESSIONAL PIANO PERFORMANCE AND EDUCATION IN CHINA IN THE FIRST THIRD OF THE 20th CENTURY

The paper covers the formation and development of the Chinese piano art in the complex social and political context. The author shows how the Chinese piano performance grows gradually from single European musicians' experience into a factor of the national culture.

Key words: Chinese piano performance, Chinese piano education.

По мере того, как были вынужденно открыты большие китайские порты, которые заполнили иностранные торговцы и миссионеры, иностранные художники начинают обращать внимание на древнюю китайскую культуру. В 1904 г. в Шанхае в клубе Дэяо (клуб немецкой эмиграции) состоялся первый сольный фортепианный концерт в Китае. Исполнителем был Марио Пачи – известный итальянский пианист и дирижер, ученик Джованни Сгамбати (1841–1919), который, в свою очередь, был учеником Ф. Листа. По воспоминаниям специалиста по истории китайской музыки Ляо Фуюшу, М. Пачи по приглашению американца-импресарио А. Строка во второй раз приехал в Китай на концерты в 1918 г., после чего решил поселиться в Шанхае, где дожил до глубокой старости. Он взял на себя обязанности первого дирижера симфонического оркестра «Гонпуцзюй», в котором играли русские музыканты, переехавшие в Шанхай после Октябрьской революции, и итальянские музыканты, которых пригласил Пачи. Кроме концертной деятельности Пачи занимался педагогикой: у него обучалось старшее поколение китайских пианистов, такие как Юй Бяньмин, У Или, Чжан Цзюньвей, и тогдашние молодые пианисты Чжу Гун-и, Чжоу Гуанжэн, Фу Цун, которые впоследствии стали известными исполнителями и педагогами. О методах обучения игре на фортепиано М. Пачи рассказывает в статье Чэн Чженвэй «Как Фу Цун учился музыке» следующее: «Пачи ставил медную пластинку на тыльную сторону руки Фу Цуна и заставлял его так играть. Если не получалось – бил по рукам. Целый год они занимались только этюдами» [3, с. 5].

В педагогике Пачи подчеркивал упор на силу и независимость пальцев. Такой метод был устойчиво воспринят китайскими пиани-

стами и использовался ими не только при исполнении классики (Бах, Моцарт, Бетховен), но и произведений композиторов-романтиков (Шопена, Листа, Рахманинова), а также Прокофьева, Бартока и даже музыки Дебюсси с ее завораживающе импрессионистским колоритом. «Строгая пальцевая техника стала существенной особенностью подавляющего большинства китайских пианистов» [1, с. 12]. Таким образом, Пачи воспитал ряд видных исполнителей, и его имя было внесено в анналы китайской музыки.

Кроме того, одними из первых иностранных музыкантов-преподавателей были американцы. Например, Рут Сталь (Ruth Stahl) и Грэхемс (Grahams) преподавали в Яньцзинском университете. В США получили фортепианное образование китайские музыканты Ван Жуйшан, Ли Энькэ. По возвращении на родину они становятся достаточно умелыми педагогами, способствуют тому, что положение китайского фортепианного обучения изменяется к лучшему. В 1920-е гг. в Китае начали организовывать концерты выдающихся музыкантов из разных стран, формируется круг любителей фортепианного искусства в Шанхае, Пекине и других крупных городах.

В то время ведущим организатором концертов был американец А. Строк. Выступали певец Ф. Шаляпин, пианисты Л. Годовский, Артур Рубинштейн, С. Рахманинов, скрипачи Ф. Крейслер, Я. Хейфец, Ж. Сигети. Яркие гастролы выдающихся музыкантов, бесспорно, содействовали распространению европейской музыки в Китае.

Создание государственных музыкально-образовательных учреждений и фортепианное обучение в них (1919–1937).

Создание специальных учебных музыкальных заведений, воспитание специалистов-вокалистов, инструменталистов, композиторов — залог развития отечественного музыкального дела. С момента прихода к власти движения «4 мая» (1919) до начала антияпонской войны (1937) китайское фортепианное искусство быстро росло благодаря основанию специальных учебных музыкальных заведений, в первую очередь открытию Шанхайского государственного музыкального училища. В разных городах появлялись музыкальные организации, например Ассоциация музыкальных исследований при Пекинском университете (1919), Шанхайское китайское эстетическое общество (1919), Датунское музыкальное общество (1920) и др., которые нередко организовывали концерты и музыкальные курсы.

Важную роль в этом процессе сыграл доктор Цао Юмей (1884–1940) — известный педагог и композитор. В 1901 г. он поехал в Японию обучаться в Токийском институте по классам фортепиано и пения, а также в Императорском университете по специальности «общая педагогика». Окончив в 1909 г. университет, Цао Юмей в 1912 г. отправился в Германию учиться в Лейпцигской консерватории и одновременно на факультете философии Лейпцигского университета, где получил ученую степень доктора наук, защитив в 1916 г. диссертацию «Исследование китайских древних музыкальных инструментов». В Китае он был первым из тех, кто осознал, что для профессиональной направленности фортепианной культуры необходимы специальные учебные музыкальные заведения, представляющие собой самостоятельно организованные структуры. Решению этой проблемы Цао Юмей посвятил всю свою жизнь.

Единственным, кто одобрил предложения Цао Юмея, сделанные им после возвращения из Германии (1920), был Цай Юаньпэй — педагог, который занимал тогда пост министра просвещения, и пригласил его работать в Пекинском университете в качестве научного руководителя «Ассоциации музыкальных исследований». Будучи директором этого университета, Цай Юаньпэй помог Цао Юмею создать Пекинское женское высшее музыкальное пе-

дагогическое училище (1920), Музыкальные курсы при Пекинском университете (1922) и факультет музыкального искусства Пекинского училища искусств (1923). В результате предпринятых усилий в этих трех музыкальных заведениях были введены специальности фортепиано, вокал и композиция. Преподавали Цао Юмей и Ян Цунчжи, получивший образование во Франции, кроме того, для ведения курса фортепиано были приглашены иностранные пианисты, жившие тогда в Китае. В то время на юге ученики Ли Шутона (Фэн Цзункай, У Мэнфэй и Лю Чжипин) создали Шанхайское педагогическое музыкальное училище (1920), переименованное в 1923 г. в Шанхайский художественный педагогический институт, в 1925 г. открыли музыкальный факультет Шанхайского художественного училища и музыкальный факультет Шанхайского института искусств. Вышеуказанные музыкальные заведения явились первыми официальными школами для обучения игре на фортепиано в Китае.

Шанхайское государственное музыкальное училище и фортепианное образование в нем.

В 1927 г. в Китае шли междоусобные войны, страна находилась в раздробленном состоянии. Цай Юаньпэй был освобожден от должности министра просвещения, и музыкальные заведения, руководимые Цао Юмеем, вынуждены были прекратить свое существование. 27 ноября того же года Цай Юаньпэй, работавший в должности директора Нанкинского государственного университета, пользуясь своим влиянием, вновь поддержал Цао Юмея в его усилиях создать Государственную консерваторию в городе Шанхае. Таким образом, наконец-то, был заложен основательный фундамент китайского фортепианного исполнительства и педагогики.

Было очень разумным, что Цао Юмей создал консерваторию именно в Шанхае, ведь тогда в Шанхае собрался ряд китайских и иностранных музыкальных специалистов, имелся в достатке педагогический персонал, кроме того, там существовал первый на Дальнем Востоке симфонический оркестр под руководством М. Пачи. Поначалу консерватория включала четыре факультета: вокальный, фортепианный, композиции и

скрипичный. Педагогами по фортепиано были Ван Жуйшан и Ли Енкэ, которые обучались в США.

К сожалению, нанкинское правительство не придавало должного значения музыкальному образованию, зачастую задерживало денежные средства или даже вообще переставало обеспечивать ими консерваторию. На втором году после создания консерватории нанкинские власти «вынудили ее сократить масштаб своей деятельности и заменить название «Консерватория» названием «Музыкальный институт» [1, с. 16]. Одновременно были освобождены от своих должностей Ван Жуйшан и Ли Енкэ ввиду того, что они будто бы «подговорили» учащихся на студенческие волнения. Курс фортепиано был прекращен. Однако Шао Юмей и его товарищи не сдавались. Шао Юмей покупает рояль за счет средств, которые ему как директору выделили для покупки легковой машины в личное пользование. Несмотря на затруднительное положение в институте, Шао Юмей приглашает на должность профессора с высокой зарплатой Бориса Захарова. То было событие, которое оказало особое влияние на китайской пианизм.

Борис Захаров – ученик А. Есиповой в Петербургской консерватории, дружил с С. Прокофьевым, некоторое время учился также в Вене у Л. Годовского. После Октябрьской революции Захаров наряду с концертными выступлениями семь лет работал на фортепианном факультете Петроградской консерватории, и таким образом приобрел большой педагогический опыт. Женой Б. Захарова была скрипачка Сесилия Хансен (ученица Л. Ауэра); в конце 1920-х гг. они совершили кругосветное путешествие и выступали с концертами в различных странах. В Японии они расторгли брак, и Б. Захаров возвратился в Шанхай.

В то время Шанхайский музыкальный институт остро нуждался в педагогах по фортепиано, и проректор Шао Юмей пригласил Захарова на педагогическую работу. Сначала Б. Захаров отнесся к этому предложению скептически, заявив: «Китайские студенты играют как младенцы, стоит ли мне учить их?». Но, в конце концов, благодаря теплоте, сердечному отношению к нему со стороны руководства

института, Захаров изменил свое мнение и весной 1929 г. дал согласие быть заведующим фортепианной кафедрой. В своих концертных выступлениях Захаров знакомил китайских слушателей с классическим репертуаром, играл «Хорошо темперированный клавир» Баха, сонаты и концерты Моцарта и Бетховена, пьесы Шопена, Шумана, Грига, Дебюсси, Равеля. В 1933 г. Захаров с оркестром под управлением М. Пачи сыграл в Шанхае Четвертый концерт С. Рахманинова, который был завершен в 1926 г. и впервые исполнен автором в 1927 г. Концерт трудно входил в фортепианный репертуар; в Китае Захаров стал его первым и на долгие годы единственным исполнителем.

«Педагогический метод Захарова не был новым, а повторял многое, воспринятое им у А. Есиповой» [1, с. 18]. Основным материалом для технического развития были упражнения Ганона, этюды Черни ор. 299 и ор. 740. Преимущественное внимание уделялось разработке пальцевой техники, с постановкой руки, при которой «положение ладони должно быть таким будто рука охватывает яйцо». Большое значение придавалось выработке верных технических навыков, притом профессор любил повторять: «Если хочешь играть – можно это делать и тыльной стороной руки» [2, с. 19].

Благодаря Захарову уровень исполнительства в Шанхайском музыкальном институте стал иным. Требовательный к себе, Захаров отличался и большой требовательностью к своим ученикам, смело ставил перед ними сложные исполнительские задачи. Они смогли исполнять произведения Моцарта, Бетховена, Шопена, Шумана, Листа, Дебюсси, фуги Баха. То была школа профессионализма, ставшая качественным скачком в истории фортепианного искусства в Китае. Во многом заслугой Захарова явилось то, что недавно еще отсталый уровень китайского пианизма стал постепенно приближаться к мировым стандартам. Его педагогика стала базисной для китайского фортепианного образования. Бориса Захарова называли учителем всех пианистов первого поколения. Сложилось направление, которое стали называть шанхайской школой. Среди ее известных представителей следует

прежде всего назвать учеников Захарова: Ли Шанмин, Дин Шандэ, У Лэи, замечательную пианистку Ли Цуйчжэн (первый декан фортепианного факультета Шанхайской консерватории), исполнявшую все сонаты Бетховена.

В то время на факультете под руководством Захарова работал ряд иностранных педагогов: С. Аксаков, В. Лазарев, Е. Левитин. Все они — ученики А. Зилоти, профессора Московской консерватории — действовали в едином русле с Захаровым. Многие из его методов используется и поныне, в частности в музыкальном училище при Шанхайской консерватории, где ежегодно проводится технический зачет, включающий упражнения Ганона, гаммы, двойные ноты, арпеджио, октавы — необходимые пианистам «витамины».

Первое десятилетие для Шанхайского государственного музыкального института — первого в Китае высшего музыкального заведения со структурой, аналогичной европейской, — было одновременно и трудным, и плодотворным. Как считал Шао Юмей, надо, учитывая китайскую специфику, бережно относиться к китайской традиционной музыке и при этом, как писали в то время, «войти в музыкальный мир». Все педагоги института ответственно

относились к работе, все учащиеся активно и прилежно учились. Именно в Шанхае были воспитаны первые китайские профессора — педагоги и пианисты-исполнители, завоевавшие широкую известность: Ли Шанмин, Дин Шандэ, Ли Цуйчжэн, У Лэи, И Кайцзи, Чжан Цзюньвей, Ма Сицун, Хуан Тингуй, Ли Хуйфан, Фань Цзишэн. Их успехи говорили о музыкальном таланте народа, его способности чутко воспринимать культурные достижения других культур.

Вслед за Шанхайским музыкальным институтом в 1927–1937 гг. открываются музыкальные факультеты с фортепианной специализацией в таких вузах, как Шанхайский художественный педагогический институт, Шанхайское училище искусств, Ханчжоуское училище искусств, Яньцзинский университет, Цзинлинский женский университет, Уцанское художественное училище и т. д. Благодаря успешной работе этих заведений, в Китае появились талантливые пианисты: Хун Шикуй (Ханчжоуский институт музыки), Сао Шусянь (Пекинский женский пединститут), Ли Цзюйхун, Лю Цзиньдин (Яньцзинский университет), Лу Хуабо (Уцанский институт искусств), Ма Юмей (Цзинлинский женский университет).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бянь Мэн*. Очерки становления и развития китайской фортепианной культуры. СПб., 1994.
2. *Креадер В.* Фортепианная педагогика в прошлом и настоящем Китая. Шанхай, 1984.
3. *Чэн Чженвей*. Как Фу Цун учился музыке. Шанхай, 1983.