

Ван Ди

магистрант

ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический

университет им. А.И. Герцена»

г. Санкт-Петербург

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ПРЕПОДАВАНИЯ ФОРТЕПИАННОГО ИСКУССТВА В КИТАЕ

***Аннотация:** китайская фортепианная музыка процветала на протяжении почти столетней истории. Цель статьи – провести анализ литературы и исследовательских материалов по истории китайской фортепианной музыки и искусства, а также предоставить четкий контекст и справочную информацию для коллег, изучающих историю развития китайского фортепианного искусства. В статье рассматривается историческое становление фортепианного образования в Китае начиная с конца XIX века.*

***Ключевые слова:** Китай, фортепианное образование, музыкальное искусство, преподавание музыки, история музыкального образования, развитие музыкального образования.*

Развитие раннего фортепианного образования

В конце XIX века провал реформаторского движения и вторжение империалистических держав заставили китайский народ осознать отсталость страны и необходимость учиться у других стран. Прогрессисты из правящего класса в то время выступали за изучение западной культуры и технологий и создание нового стиля образования, в котором обучение игре на фортепиано стало одним из важных элементов уроков музыки и пения в школах. В конце правления династии Цин в Китае было открыто большое количество школ нового стиля, а также проводились занятия музыки и пения. После основания Китайской Народной Республики Министерство образования в то время решило сделать уроки музыки обязательным содержанием начального школьного образования, чтобы обучать

учащихся эстетическому воспитанию. Поскольку фортепиано может более интуитивно отражать симфоническую природу музыки, в то время оно стало важным аккомпанементным инструментом для занятий музыки в учебных заведениях. Исходя из этого мы можем предположить, что расцвет музыкальных занятий в начальных школах в конце правления династии Цин эффективно способствовал развитию фортепианного образования. На самом деле, еще до этого в Китае появилась школьная модель обучения игре на фортепиано, но она включала только некоторые аспекты обучения игре на фортепиано [1]. Например, в ранних церковных школах не было недостатка в обучении игре на фортепиано. Его использовали в частности для распространения западной музыкальной культуры. В Шанхайской китайской академии изящных искусств, основанной американским миссионером Линь Лежжи в Шанхае, школьные правила прямо оговаривали, что за 8 лет обучения ученики должны изучить азы игры на фортепиано. Школа для девочек младших классов средней школы в Шанхае также официально применяла обучение игре на фортепиано в качестве основного содержания школьного музыкального образования. Число учащихся, изучающих фортепиано, составляло около $2/3$ от общего числа, а продолжительность обучения, как правило, составляло не менее 12 лет [2]. С тех пор обучение игре на фортепиано в школах по всей стране постепенно развивалось. Фактически, раннее музыкальное образование было полностью вестернизировано, и даже учителя фортепиано были иностранцами. Однако, под влиянием фортепианного образования некоторые китайцы стали использовать свободное время для занятий с частными учителями, что открыло возможности для развития китайской независимой фортепианной школы. В то время иностранные преподаватели были основной силой, вовлеченной в эту музыкальную преподавательскую деятельность, и почти все первые музыканты Китая получили музыкальное образование именно в этот период.

Статус и особенности фортепианного образования в Китае

В ранний период обучения игре на фортепиано в стране создание ряда новых школ сыграло важную роль в содействии развитию и популяризации музы-

кальной культуры. Шэнь Синьгун и Ли Шутонг были выдающимися представителями фортепианного образования того времени. Они отправились учиться в Европу, познакомились с зарубежной музыкой и открыли дорогу новому музыкальному образованию в Китае. В то время Ли Шутонг преподавал фортепиано в Чжэцзянском педагогическом университете в Ханчжоу после возвращения с учебы за границей, воспитав первое поколение китайских учителей музыки. В этот период итальянский пианист Марио Пачи провел первые фортепианные концерты в Китае, что в определенной степени расширило влияние фортепиано в китайской музыкальной жизни. В 1921 году он также основал первый оркестр в Шанхае и лично руководил им более 20 лет. Среди пианистов старшего поколения, которые учились у него игре на фортепиано, были Ю Бянь Мин, Чжан Цзюньюн, Чжоу Гуанжэнь и другие. Марио Пачи уделял внимание самостоятельной тренировке пальцев, унаследовал суть современных европейских методов обучения игре на фортепиано и стал главным наставником для более позднего поколения китайских пианистов. В то же время Марио Пачи также внедрил самые передовые методы игры на фортепиано и идеи преподавания в Китае того времени, что значительно повысило уровень фортепианного образования в Китае и подготовило большое количество известных пианистов, которые внесли большой вклад в раннее фортепианное образование в Китае[3]

После образования КНР

Музыкальное образование стало новой тенденцией в социальной и культурной жизни. После образования Китайской Республики г-н Цай Юаньпэй, занимавший пост главы образования, издал «Указ о временных мерах в области общего образования» и «Временные стандарты учебной программы общего образования» для всей страны. Все эти документы о реформе образования рассматривают обучение игре на фортепиано в качестве стандартного содержания новой учебной программы, а эстетическое воспитание, пропагандируемое в нем, стало политическим требованием и вскоре стало новой тенденцией в социальной и культурной жизни Китая. С появлением и развитием музыкального образования в школах западные музыкальные знания об игре на фортепиано постепенно стали

основным содержанием музыкального образования. В начале 1915 года «Марш мира», опубликованный журналом «Science», стал первой фортепианной пьесой, написанной самими китайцами, ознаменовав расцвет китайской фортепианной музыки и фортепианного образования. С тех пор некоторые известные музыканты начали использовать народную музыку в качестве материала под руководством западной теории музыки для создания некоторых фортепианных пьес с народными особенностями. Эти работы также являются самыми ранними учебниками по обучению игре на фортепиано в истории Китая, которые заложили важный фундамент для развития фортепианного образования в будущем. В 1927 году Сяо Юмэй, известный китайский музыкальный педагог, основал Национальную консерваторию музыки в Шанхае. Это первое современное музыкальное учебное заведение в Китае, свидетельствующее о том, что профессиональное музыкальное образование начало занимать важное место и имеет эпохальное значение для китайского фортепианного образования. Сахаров, в то время российский музыкант, сказал: «Фортепианное образование в Китае подобно новорожденному младенцу, а интеллект и усердие китайских студентов являются важной основой для их быстрого успеха» [4].

Под влиянием Нового культурного движения фортепианное образование в Китае получило дальнейшее развитие. Стремительное развитие музыкального образования в школах постоянно требовало музыкальных талантов с определенным профессиональным уровнем. Поэтому в то время в Пекине, Шанхае и других местах появились различные новые музыкальные клубы, и на базе этих клубов была создана первая партия музыкальных учебных заведений в Китае, таких как Пекинский университет, Институт музыкальной подготовки, Шанхайский специализированный музыкальный факультет и т. д. Ли Цуйчжэнь, Ву Ичжоу, Фан Цзисэнь и т. д. являются первым поколением пианистов в современном Китае [7]. В развитии фортепианного образования в Китае создание Национальной академии музыкального образования Китая поставило фортепианное образование на стремительный путь развития. В то время произошло событие, оказавшее

важное влияние на китайскую музыкальную индустрию. В 1934 году американский композитор Александр объявил конкурс китайской классической фортепианной музыки. «Мальчик-пастушок Пикколо» Хэ Лютинга получил первую премию. Такого рода творческий конкурс проводится впервые в истории китайского фортепианного образования. «Мальчик-пастушок Пикколо» также является важной вехой в создании Китайской фортепианной музыки. Причина, по которой фортепианное образование в современном Китае достигло такого большого прогресса, заключается в том, что существуют профессиональные музыкальные учебные заведения, которые заложили прочную теоретическую основу и способствовали развитию и прогрессу фортепианного творчества.

Времена войны с Японией

Начало японской войны в определенной степени повлияло на зарождающееся фортепианное образование. После падения Шанхая правительственный режим создал псевдонациональную консерваторию музыки на базе первоначальной Национальной консерватории музыки. Некоторые преподаватели, которые не хотели преподавать в Национальной консерватории музыки, начали переходить в недавно основанную Шанхайскую консерваторию музыки Чэнь Ю. В то время преподаватели и студенты Национальной консерватории музыки представляли самый высокий уровень музыкального профессионализма в Китае. Преподаватели и студенты Национальной консерватории музыки, которые были главной движущей силой образования в области фортепианной музыки в Китае последовательно отправлялись на передовую антияпонской войны, чтобы принять участие в сражении [9]. Национальная академия музыки, основанная в Чунцине в 1940 году, постепенно стала самой известной музыкальной школой в Китае. В то же время Министерство образования также перевело класс подготовки музыкальных кадров в бывший Центральный учебный корпус в Чунцине и официально переименовало его в филиал Национальной академии музыки. Министерство образования Чунцинской национальной народной партии также учредило Чунцинскую национальную консерваторию музыки Мугуань. Несмотря на очень тяжелые условия и серьезную нехватку средств для учителей фортепиано,

деятельность по обучению игре на фортепиано никогда не прекращалась. В сложных условиях антияпонской войны фортепианное образование в Китае все еще упорно развивалось, закладывая прочную основу для фортепианного образования в Китае в будущем.

Ли Шутонг был гением в области современной китайской музыки и искусства. Он получил хорошее образование с детства и испытал глубокое влияние традиционной китайской культуры. После создания правительства Китайской Республики Ли Шутонг вернулся из Японии и последовательно занимался музыкальным образованием в Тяньцзиньской промышленной школе и Шанхайской школе для девочек Чэндун. Он преподавал такие курсы, как фортепианное исполнение, композиция и теория музыки. Ли Шутонг предъявлял очень строгие требования к учащимся на уроках музыки. Он придерживается принципа поэтапности в обучении. Он не только обучал студентов навыкам игры на фортепиано, но и влиял на их взгляды на жизнь. С тех пор многие студенты встали на путь обучения игре на фортепиано. Кроме того, Цзэн Чживэнь также оказал значительное влияние на раннее фортепианное просвещение в Китае. Большинство первых педагогов в области фортепианной культуры Китая находились под глубоким влиянием традиционной китайской культуры, но также впитали в себя и западную культуру фортепианного искусства. Все они занимались музыкальной деятельностью в качестве педагогов.

Под влиянием нового культурного движения «Четвертого мая» китайская школьная музыка и песни начали вступать в новую стадию «пересмотра старой музыки и развития национальной музыки». Сяо Юмэй и Чжао Юаньжэнь в 1920-х годах были выдающимися представителями этого периода. В 1930-х годах, на основе практики создания фортепианной музыки, китайские музыканты провели углубленное исследование китайской фортепианной музыки и создали большое количество произведений фортепианной музыки с китайскими этническими особенностями, сформировав китайский фортепианный стиль.

Кульминация создания китайской фортепианной музыки, в свою очередь, отражает объективные требования новой китайской культуры к развитию музыки и искусства. Совершенствование навыков игры и увеличение числа профессиональных музыкантов заложили хорошую основу для развития фортепианного образования в Китае.

Китайское фортепианное искусство после 1950 г.

В 1950-х годах Китай начал отправлять молодых пианистов, которые исключительно хорошо играли на фортепиано, на зарубежные конкурсы – Чжоу Гуанжэнь был первым, кто принял участие в зарубежном конкурсе, а Фу Конг был одним из первых крупных победителей, заняв третье место (после Владимира Ашкенази) на конкурсе имени Шопена 1955 года. Когда радикальные левые начали доминировать в китайской политике примерно в 1963 году, классическая музыка впала в немилость, но пианино было сохранено как инструмент революции. Отчасти это произошло благодаря усилиям молодого пианиста, получившего советское образование, по имени Инь Чэнцзун, который занял второе место на конкурсе имени Чайковского 1962 года. В 1967 году Инь привез пианино на площадь Тяньаньмэнь и несколько дней играл на нем революционные мелодии. Затем он возглавил усилия по адаптации образцовой оперы «Красный фонарь» для фортепиано и созданию концертной версии кантаты «Желтая река», утверждая: «Пианино было создано рабочими людьми. Почему это не может служить трудящимся, пролетарской политике и социализму?» [6].

После проведения реформы открытости экономическое и культурное развитие Китая вступило в новую эру. Уровень жизни китайского народа беспрецедентно повысился. Это способствовало развитию фортепианного образования в Китае, так что многие обычные семьи имели доступ к искусству, включая фортепианную музыку.

В начале 1980-х годов люди могли слышать фортепианную музыку только по телевидению, радиопередачам и записям, поэтому они едва имели представление о западном фортепианном искусстве. Хотя китайское фортепианное обра-

зование быстро развивалось в середине XX века, воспитав большую группу профессиональных пианистов, преподавателей игры на фортепиано, композиторов и победителей международных конкурсов, фортепиано не было представлено широкой публике [8].

Обсуждая популяризацию фортепианного образования в начале 1980-х годов, Чжоу Гуанжэнь сказала: «Поскольку большинство людей не понимают фортепианную музыку, они должны проводить популяризацию образования, чтобы продвигать и совершенствовать свои способности к восприятию музыки. Мы всегда ориентируемся на широкую публику, играем сложный репертуар, не думая о большинстве зрителей, и это неуместно. Как профессиональный преподаватель игры на фортепиано, я чувствую свою ответственность за популяризацию музыки, чтобы люди могли ее понять» [10]. Для дальнейшей популяризации фортепианной музыки в Китае Чжоу в 1983 году основала в Пекине две частные фортепианные школы для любителей: Синхайскую молодежную фортепианную школу и Юэюйскую фортепианную школу. Она наняла выдающихся учителей, таких как Чжоу Минсун и Ли Цифан. Были открыты другие известные современные фортепианные школы, в том числе фортепианная школа Ниер, основанная Шанхайской консерваторией, и фортепианные школы, основанные Центральной консерваторией музыки в Гуанчжоу и Тайюане.

Были созданы некоторые другие художественные центры и фортепианные школы. Эти учреждения часто продавали пианино и занимались обменом артистическими исполнителями в дополнение к преподаванию игры на фортепиано.

В XXI веке многие фортепианные школы работают как бизнес. Обучение игре на фортепиано теперь возможно для многих обычных семей, которые любят музыку и фортепиано. Возросший интерес к изучению игры на фортепиано отражает интерес населения в целом и стремление к высокому искусству, в то же время повышается музыкальная грамотность.

Список литературы

1. Айзенштадт С.А. Фортепианные школы стран Дальневосточного региона (Китай, Корея, Япония). Проблемы теории, истории, исполнительской практики: автореф. дис. ... д-ра иск. / С.А. Айзенштадт. – Новосибирск, 2015. – 49 с.
2. Бянь Мэн. Становление и развитие китайской фортепианной культуры [М]. Бянь Шань, переведено. – Пекин: Издательство Хуале, 1996.
3. Ван Юхэ. Оглядываясь на сто лет назад, сборник классических статей о китайской музыке 20-го века / Ван Юхэ, гл. ред. Чэнь Линцзюнь, под ред. Китайской национальной ассоциации содействия культуре. [М]. Чунцин: Издательство Чунцина, 1994.
4. Ван Чангуй. Профессиональное фортепианное образование в китайской культуре фортепианной музыки / Ван Чангуй // Международные образовательные исследования. – 2010. – Т. 3. №1.
5. Ли Линцзюнь История развития фортепиано в Китае: педагогический аспект / Ли Линцзюнь // Современное педагогическое образование. – 2019. – №4 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-razvitiya-fortepiano-v-kitae-pedagogicheskiy-aspekt>
6. Пу Фанг. Стремление к национализации при создании китайских фортепианных концертов / Пу Фанг // Журнал Центральной консерватории музыки. – 1991. – №4. – С. 59–65.
7. Фэн Сяоган. Китайская культура фортепианной музыки в первой половине 20-го века [D]. Нанкинская академия искусств, 2007.
8. Чжан Фань. Краткое обсуждение истории фортепианного искусства // Журнал нормального университета Внутренней Монголии (издание по философии и социальным наукам). – 2007. – С. 569–573.
9. Чжоу В. История и развитие китайского фортепианного образования / Чжоу В. // Китайская музыка. – 2010. – №2. – С. 144–150.
10. Чжэ С. История и развитие китайского фортепианного образования / С. Чжэ // Северная музыка. – 2017. – №37. – С. 2.