

ВЛИЯНИЕ РУССКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ НА РАЗВИТИЕ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА В ШАНХАЙСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

Рассматривается процесс становления системы профессионально-музыкального образования в Шанхайской государственной консерватории под влиянием системы русского музыкального обучения. Показана роль русских педагогов и музыкантов, работавших в консерватории. Определены специфические черты развития музыкального образования в Китае, сложившиеся под воздействием русской культуры.

В 20–40-е гг. прошлого столетия в приморских городах Китая в музыкальные учебные заведения приглашались иностранные преподаватели, среди которых было немало и русских специалистов в сфере музыкального образования. Цель данной статьи – выявить влияние музыкального образования в России на систему музыкального образования в Шанхайской государственной консерватории.

В 1928 г. в Шанхае открылась государственная консерватория, в ней основной преподавательский состав сформировался из русских профессоров. Шанхайская государственная консерватория в 1929 г. приглашает на работу пианиста Бориса Сахарова, профессора Петербургской консерватории, на должность “директора по вопросам специально приглашенных кадров, а также по вопросам работы группы, занимающейся клавишными инструментами” [9, с. 466]. “Китайские студенты подобны только что родившимся младенцам. Будет ли польза в том, что я буду им преподавать?” – такое было первое впечатление Бориса Сахарова о китайских студентах. Однако после того, как он ближе познакомился со студентами, то уже стал укорять себя: “Я с радостью должен признать свою ошибку” [9, с. 467]. Он воспитал плеяду музыкантов, которые достигли выдающихся результатов в фортепианном искусстве, например Ли Сяньминь, Ли Цуичжэнь, Дин Шаньдэ, Цзян Динсянь, У Ичжоу, И Кайцзи, Фань Цзисэнь, У Лэи и многие др. Поэтому в Китае высоко оценивается вклад Б.Сахарова в развитие фортепианного искусства.

Обратимся к процессу обучения в Шанхайской государственной консерватории, в которой можно проследить очень тесную связь с системой образования в русских училищах и консерваториях. Возьмем, к примеру, уроки игры на фортепиано. Прежде всего отметим, что у педагогов в Шанхайской консерватории воспитывались чувства ответственности и искренней самокритики. Преподаватели и учащиеся систематически занимались не только в классах. И вне классов они активно занимались концертной деятельностью. Уроки начинались с комплекса простых технических упражнений по интервалам уменьшенного септаккорда и доминантсептаккорда. Такие упражнения часто применяла А.Есипова. Они базировались на принципе тщательной подготовки пальцев для извлечения каждого последующего звука, интервала или аккорда. Большое значение придавалось упражнениям для трех пальцев: третьего, четвертого и пятого. В конце упражнений рекомендовалось звуковое закругление, подобно опеванию у вокалистов верхнего вводного тона при переходе в новую тональность. Кроме того, использовалась также очень медленная игра, при которой крепкие закругленные пальцы поднимались высоко. В Шанхайской консерватории, как и в Ленинградской, существовал закон доверия ученику, ученикам разрешалось приходить на занятие, когда они считали себя подготовленными для урока, т.е. когда с произведением было сделано все, что можно было сделать самостоятельно. В Шанхайской консерватории развивали у студентов работоспособность, учили приемам самостоятельной работы. С первых занятий приучали юных пианистов осознавать смысл того, что они делают за фортепиано, и контролировать свою игру. Обучение шло от простых заданий к сложным. Особое внимание уделялось “уходу за слухом”. Для этого предлагались рекомендации: слушание мелодичных народных песен, пение, музыкальные игры, марширование, гимнастические упражнения под музыку. Эти рекомендации заимствовались из опыта работы русских педагогов и

музыкантов. Они довольно гармонично вписывались в систему музыкального образования в Китае и пользовались успехом у китайских педагогов и учеников.

С первых лет обучения учащиеся усваивали несколько простых правил самостоятельной работы: 1) многократное повторение каждого технического эпизода для того, чтобы двигательные ощущения стали не только удобными, но и привычными; продвижение вперед достигается путем накопления навыков; 2) игра в медленном темпе длительный период, наращивание темпа происходит постепенно, часто – незадолго до концертного выступления; 3) обязательность разучивания текста отдельно каждой рукой, особое внимание – левой руке, чтобы при игре владение ею было свободным, это позволит без особых усилий переключаться на правую руку как главную; 4) привычка к максимальной детализации, требование предельной шлифовки; постепенное “собрание” произведения под руководством педагога, но без инерции подражания. Первостепенное значение при этом имели разнообразие заданий, подбор репертуара, постоянное музицирование, исполнительская практика.

Учащиеся, помимо игры по нотам, учились подбирать по слуху популярные мелодии с аккомпанементом, читать с листа несложные пьесы, аккомпанировать ученикам оркестровых классов. Поощрялись опыты в сочинении музыки, импровизации. Разумеется, ни один инициативный педагог не копирует традиции в их точной исторической форме, он неизбежно испытывает влияние того нового, что возникает в действительности. Истинный учитель в упорном труде проходит все ступени профессионального роста, овладевая сложным искусством воспитания учеников. На это искусство большое влияние оказал опыт талантливых мастеров России.

В.Шушлин (V.Shushlin, 1894–1978) – выдающийся российский певец, бас, преподаватель вокала. Весной 1930 г. он приехал в Шанхай, где стал сотрудничать с Шанхайским концессионным симфоническим оркестром. Его исполнительское мастерство вызвало огромное восхищение у директора Шанхайской государственной консерватории Сяо Юмэй, и его пригласили на работу в данное учебное заведение. В.Шушлин преподавал вокал в консерватории и учебных заведениях других городов около 26 лет. Он был одним из первых, кто познакомил Китай с вокальным искусством России. У него немало талантливых учеников. Например, один из десяти мужских басов мира Сы Игуи, профессор Центральной консерватории Шэнь Сян, Гао Чжилань из Шанхайской консерватории, а также профессор Вэнь Кэчжэнь и многие др. Сам В.Шушлин был сторонником способа пения “в маске”^{*}, поэтому появление в Китае таких музыкальных терминов, как “маска”, “резонанс”, “закрытый способ пения” и некоторых других, а также многие вопросы теории вокала тесным образом связаны с именем В.Шушлина [9, с. 348].

Вокальное образование в Китае существует не более ста лет, но и за этот недолгий промежуток времени были достигнуты значительные результаты. Известная в Китае певица (сопрано), преподаватель вокала в Шанхайской консерватории профессор Чжоу Сяоянь благодаря русскому учителю музыки в 1938 г. на концерте “Пражская весна” получила звание “китайского соловья”. В детстве маленькая Чжоу Сяоянь в г. Ухань в одном из магазинчиков музыкальных инструментов училась петь у русского владельца магазина. В 1936 г. Чжоу Сяоянь начала изучение вокала в Шанхайской государственной консерватории. Ей посчастливилось учиться у великого русского баса В.Шушлина. Через год после начала обучения в консерватории из-за того, что началась война с японскими захватчиками, Чжоу Сяоянь должна была вернуться к себе на малую родину. Она вспоминала: “Профессор В.Шушлин учил меня петь диафрагмой, и хотя я не успела освоить этот метод, но я поняла из уроков этого русского преподавателя, что петь – это не просто открывать рот, а обязательное использование научного подхода. Это оказало

^{*} Способ исполнения в маске (*chanter dans le masque*) – один из популярных в XIX ст. во Франции способов пения. Согласно ему во время пения между глазами и бровями должно быть небольшое колебание, как будто звук концентрируется “в маске лица”. Певец, надевая на себя “маску”, начинает как будто мурлыкать или хныкать. Сначала он закрывает рот и издает звук таким образом, что между глазами и бровями появляется вибрация, затем открывает рот, чтобы петь гласный, и в это время продолжает сохранять вибрацию.

огромное влияние на мою дальнейшую вокальную деятельность” [12, с. 348]. В 1938 г. Чжоу Сяоянь отправилась на стажировку во Францию. Начиная с 1945 г. выступала с сольными концертами во Франции, Англии, Люксембурге, Швейцарии, Германии, Чехословакии, Польше. Ее выступления пользовались успехом. После окончания политики реформ и открытости Чжоу Сяоянь, будучи преподавателем Шанхайской консерватории, часто общалась с коллегами из Советского Союза, заимствовала у них много полезного в сфере музыкального образования. В 1988 г. был создан Оперный центр имени Чжоу Сяоянь, который выполнял функции общего контроля по вопросам искусства. Более 60 лет Чжоу Сяоянь усердно трудилась для того, чтобы воспитать плеяду талантливых профессионалов в сфере вокала, ее вклад в развитие вокального искусства в Китае поистине выдающийся.

Что касается вопроса изучения опыта Советского Союза, то начиная с 1954 г. при поддержке Министерства культуры Китая в Шанхайскую консерваторию были приглашены многие музыканты из Советского Союза и Восточной Европы для преподавательской деятельности. Они знакомили китайцев с классической музыкой Западной Европы, музыкальными течениями в России и с современной музыкой стран Восточной Европы, передавали свой опыт в процессе обучения и воспитания будущих музыкантов и певцов. Опыт этих профессиональных педагогов, методика преподавания и даже отношение к преподавательской деятельности определенно оказали свое воздействие на преподавателей и учителей консерваторий и училищ. Благодаря работе российских специалистов качество подготовки студентов в Шанхайской консерватории и в других учебных заведениях значительно повысилось, о чем свидетельствует немало талантливых выпускников.

Одновременно консерватория отправляла на стажировку своих студентов в Советский Союз и в страны Восточной Европы. После возвращения на родину многие из них оставались работать в консерватории. В консерватории преподавались композиция, теория музыки, музыковедение, акустика, фортепиано, арфа, орган, вокал, скрипка, виолончель, а также дудочка и др.

Выделим конкретные специфические черты развития музыкального образования в Шанхайской государственной консерватории, сложившиеся под воздействием русского музыкального образования:

- восстановление забытых и прерванных традиций;
- открытость новому как условие культурного развития;
- гармоничное сочетание общечеловеческих и национальных духовных ценностей в процессе обучения;
- дифференцированный подход к обучаемым;
- раскрытие роли культурного диалога как способа существования искусства в современном демократическом обществе;
- сознательная ориентация на равноуровневость музыкальной культуры, на свободное развитие ее различных форм;
- подчеркивание необходимости внедрения в быт высоких образцов музыкального искусства;
- интерес к развитию системы художественной самодеятельности, коллективных форм музицирования как способу вовлечения широких слоев населения в активную художественную деятельность;
- сохранение и постоянное совершенствование системы музыкального образования и художественного воспитания.

Таким образом, влияние русского музыкального образования на становление музыкального профессионального образования в Шанхайской государственной консерватории несомненно. Это влияние стимулировало развитие консерватории и заложило прочную базу для развития профессионально-музыкального образования не только в Шанхайской государственной консерватории, но и в других музыкальных учебных заведениях Китая.

2. Ван, Бинчжао. Краткая история образования в Китае / Бинчжао Ван. – Пекин: Народная музыка, 1994. – 371 с. (на кит. яз.).
3. Диан, Шане. Краткая энциклопедия международного образования / Шане Диан. – Пекин: Народная музыка, 1991. – 450 с. (на кит. яз.).
4. Ли, Дэлун. Введение в музыкальную педагогику в высших педагогических учебных заведениях / Дэлун Ли. – Шанхай: Народное изд-во, 2004. – 198 с. (на кит. яз.).
5. Ма, Кэ. Современное музыкальное образование / Кэ Ма, Цзианхуа Гуан, Сиаодун Циао. – Шаньси: Образование провинции Шаньси, 2006. – 331 с. (на кит. яз.).
6. Овсянов, Алан. Возвращение музыки Овсянова в Китай / Алан Овсянов // Гуанмин (газета). – 1985. – № 3 (на кит. яз.).
7. Орлова, Е.М. Методические заметки о музыкально-историческом образовании в консерваториях / Е.М.Орлова. – М.: Музыка, 1983. – 62 с.
8. Серов, А.Н. Об истории музыки как учебном предмете / А.Н.Серов // Критические статьи / А.Н.Серов. – СПб., 1895. – Т. 4.
9. Сунь, Цзинань. Очерки по истории китайской музыки / Цзинань Сунь, Чжуцюань Чжоу. – Шаньдун: Образование провинции Шаньдун, 1993. – 615 с. (на кит. яз.).
10. Хентова, С.М. Музыканты о своем искусстве / С.М.Хентова. – М.: Сов. Россия, 1967. – 126 с.
11. Чжу, Юнбэй. Исследование музыкального образования в высших педагогических заведениях 21 века / Юнбэй Чжу. – Чаньша: Образование провинции Хуанань, 2004. – 322 с. (на кит. яз.).
12. Шан, Цзянсян. История развития вокала в Европе / Цзянсян Шан. – Пекин: Хуаюе, 2003. – 384 с. (на кит. яз.).
13. Шахназарова, Н.Г. Музыка Востока и музыка Запада / Н.Г.Шахназарова. – М.: Сов. композитор, 1983. – 153 с.