

Научная статья

УДК 78.071.1

DOI: 10.36871/hon.202401090

**АЛЕКСАНДР ЧЕРЕПНИН: РУССКО-КИТАЙСКИЙ
КОМПОЗИТОР-ПИАНИСТ-ПЕДАГОГ***Бао Ливань*Российская государственная специализированная академия искусств
121165, Российская Федерация, Москва, Резервный проезд, 12

125579161@qq.com, ORCID:0000-0002-6885-6628

Статья посвящена деятельности крупнейшего русского композитора и пианиста А. Черепнина, сына известного петербургского профессора Н. Н. Черепнина. Прослеживается деятельность династии Черепниных, которая почти полтора века вносила свой вклад в развитие музыкального искусства не только России и Китая, но и стран Дальнего Востока, Европы и Америки. А. Черепнин характеризуется как русский и американский композитор, пианист, теоретик, педагог и критик. Рассматриваются и структурируются этапы жизни выдающегося композитора и музыканта. Отмечены принципиальные новшества, внесенные профессором Черепниным в систему педагогики, касающиеся смены хронологии векторов изучения классики и современности, а также пересмотра фундаментальной звуковой основы учебных музыкальных пособий и реальное создание нового китайского репертуара для исполнителей. Прослеживается эволюция эстетико-стилевых установок среди молодых композиторов Китая: если в 1920-е годы акцент делался на гармоничном сочетании традиций восточной и западной музыки, то в последующие десятилетия заметно усилился интерес к национальным корням. Получает научное аналитическое обоснование главный тезис А. Черепнина — учить китайцев творчеству и исполнительству в аспекте сохранения их принадлежности китайской национальной традиции. В характеристике цикла пьес для фортепиано «От Черепнина» анализируются этюды, имеющие программную расшифровку в литературном эпиграфе или в расширенном названии, что является эстетическим нормативом китайской музыки.

Ключевые слова: Александр Черепнин, Николай Черепнин, Ли Сянмин, Китай, фортепиано, этюд

Для цитирования: Бао Ливань. Александр Черепнин: русско-китайский композитор-пианист-педагог // *Художественное образование и наука*. 2024. № 1 (38). С. 90–96. <https://doi.org/10.36871/hon.202401090>

Original article

**ALEXANDER TCHEREPNIN:
RUSSIAN-CHINESE COMPOSER-PIANIST-TEACHER***Bao Liwan*Russian State Specialized Academy of Arts
12 Rezervny pr., Moscow, 121165, Russian Federation

125579161@qq.com, ORCID:0000-0002-6885-6628

© Бао Ливань, 2024

The article is devoted to the activities of the greatest Russian composer and pianist A. Tcherepnin, son of the famous Saint Petersburg professor N. Tcherepnin. The author traces the work of the Tcherepnin dynasty, which for almost a century and a half contributed to the development of musical art not only in Russia and China, but also in the Far East, Europe and America. A. Tcherepnin is characterised as a Russian and American composer, pianist, theorist, teacher and critic. The stages of life of an outstanding composer and musician are considered and structured. The most important innovations introduced by Professor Tcherepnin in the system of pedagogy are noted, concerning the change in the chronology of the vectors of studying Classics and Modernity, as well as the revision of the fundamental sound basis of music teaching aids and the actual creation of a new Chinese repertoire for performers. The evolution of aesthetic and stylistic views of young Chinese composers is traced: while in the 1920s the emphasis was placed on harmonious combination of the traditions of Eastern and Western music, in the following decades the interest in national roots increased significantly. A. Tcherepnin's main thesis receives scientific analytical substantiation — to teach the Chinese to create and perform, preserving their belonging to the Chinese national tradition. The characteristic of the cycle of piano pieces "From Tcherepnin" analyses the etudes, that have a programme interpretation in a literary epigraph or in an expanded title, which is an aesthetic norm of Chinese music.

Keywords: Alexander Tcherepnin, Nikolai Tcherepnin, Li Xiang Ming, China, piano, etude

For citation: Bao Liwan. Alexander Tcherepnin: Russian-Chinese Composer-Pianist-Teacher. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2024, no. 1 (38). P. 90–96. <https://doi.org/10.36871/hon.202401090> (In Russian)

В музыкальной культуре Китая рубеж XX–XXI столетий отмечен стремительным развитием самых разных направлений, охватывающих и традиционные, и инновационные сферы. В этих процессах одним из ведущих направлений выступает историко-культурный вектор. Среди задач государственной политики в области культуры продолжает оставаться возрождение и изучение традиций, чьи корни уходят в начало минувшего XX века — к истокам становления профессиональной культуры Китая.

По-прежнему актуален в современной китайской музыке взгляд на изучение контактов с русской культурой в разных ее сферах и исторических периодах. Как русских, так и китайских исследователей привлекает уникальная фигура Александра Черепнина, художественные интересы которого были исключительно широкими. Они охватывали звуковые пространства от архаики до современных новаций, сфер музыкального языка и тембровых открытий.

В России и в Китае продолжает вызывать большой интерес династия Черепниных, что почти полтора века вносила свой вклад в развитие искусства как этих двух стран, так и в распространение музыкальной культуры дальнего Востока (прежде всего Китая и Японии) в странах Западной Европы и Америки.

Музыкальные династии в нескольких поколениях — явление не редкое и очень при-

мечательное. Когда разыскивают основоположников этого явления, всегда обращаются к примеру семьи И.-С. Баха. Как известно, он имел рекордное количество детей. Бах сам обучал их профессии композитора и исполнителя, сочиняя для их развития пьесы в разных жанрах. Четверо среди сыновей гения продолжили дело отца в разных странах.

Но не только эпоха барокко выдвинула явление музыкальной династийности. И в последующие столетия появлялись знаменитые династии, например, Иоганна Штрауса и его сыновей, ставших ярчайшими представителями музыкальной культуры Австрии.

Династия Черепниных функционирует уже в четвертом поколении. Ее родоначальником явился Николай Черепнин (1873–1945), уроженец Петербурга, воспитанник Петербургского университета и консерватории. Он обрел известность шестьюдесятью опусами сочинений. Его след в истории русской культуры значителен: он первым основал в Петербургской консерватории дирижерский класс, где у него обучался Сергей Прокофьев [1]. Как дирижер и композитор Н. Черепнин сотрудничал с Дягилевым в «Русских сезонах» в Париже и там же стал одним из основателей и директоров Русской консерватории в столице Франции. Он мечтал вернуться в Россию, французского подданства так и не получил.

Сын Николая Черепнина Александр (1899–1977) во всех словарях характеризу-

ется как русский и американский композитор, пианист, теоретик, педагог и критик. Его деятельность в Китае мы рассматриваем как огромный вклад в музыкальную культуру этой страны. Жизнь русского музыканта можно разделить на следующие этапы:

- *жизнь в России (1899–1921)*. Черепнин родился в музыкальной семье и с раннего возраста был приобщен к музыке. В 19 лет начал профессиональное музыкальное образование в Санкт-Петербургской консерватории, где проявил свой талант. После Октябрьской революции 1917 года переехал с семьей в Тбилиси и продолжил обучение в Тифлисской консерватории;
- *парижский период (1921–1925)*. В 1921 году Черепнин переехал в Париж вместе со своим отцом, в это время он написал многие из камерных фортепианных произведений и начал свою карьеру исполнителя;
- *«кругосветное» путешествие (1926–1933)*. С 1926 года Черепнин часто выступал по всей Европе. Региональные особенности разных фольклорных культур обогатили его композиторский опыт. В результате были созданы работы, включающие национальные черты разных народов;
- *поездка на Дальний Восток (1934–1937)*. В апреле 1934 года, в ходе кругосветного путешествия, Черепнин приехал в Китай, где его привлекли элементы китайской музыки. Он стал вводить новые идеи в свое творчество путем изучения китайской музыкальной культуры в связи с чем решил остаться в Китае профессором Шанхайской консерватории. В то время русский пианист Борис Захаров тоже преподавал в Шанхайской консерватории. В его классе обучалась талантливая пианистка Ли Сяньмин¹, в бу-

¹ Связь с Китаем у А. Черепнина дополнилась и в семейном плане: Ли Сяньмин родила ему трех сыновей — Петра (по-китайски Ци Пиде, 1939), Сергея (Ци Сисянь, 1941), и Ивана (Ци Ивэнь, 1943). Самым русифицированным оказался старший, Петр, со свободным знанием русского языка он и сегодня является членом Общества Друзей Московской консерватории. Второй и третий сыновья Александра Черепнина (третье поколение) стали заниматься музыкальным творчеством. Иван — выпускник Государственного университета Китая, композитор постмодернистского направления, автор известных в мире электронных сочинений, профессионально занимался синтезатором. Сын Ивана Степан — композитор, модернист.

дущем — жена А. Черепнина. По мнению Черепнина, Китай — это не далекая от России страна. Она стала в его жизни второй родиной. С 1934 по 1937 год Черепнин путешествовал между Китаем и Японией и оказал значительную помощь развитию обеих национальных культур, что отразилось на музыкальном творчестве и образовании этих стран;

- *переезд в Соединенные Штаты*. Когда в 1937 году началась японо-китайская война, Черепнин с сожалением покинул Китай и вернулся в Париж, чтобы продолжить участвовать в музыкальной деятельности вместе со своим отцом. После 1948 года семья Черепнина переехала в Соединенные Штаты, где он преподавал в Университете Де Поля в Чикаго вместе со своей женой. 29 сентября 1977 года Черепнин внезапно скончался в возрасте 79 лет.

Среди китайских и японских учеников А. Черепнина Хэ Лютин (кит. 贺绿汀, 1903–1999), Дин Дэшань (кит. 丁善德, 1911–1995), Акира Ифукубе (1914–2006) и Мацудайра Ифукубе (1907–1991). Как композитор и теоретик А. Черепнин освоил не только ладовые особенности китайской музыки, но и создал свою, девятиступенную гамму — (c, des, es, e, f, g, as, a, h). Ее он получил благодаря гибриду мажорного и минорного трезвучий (C—Es—E—g). Любил Черепнин вводить в свои сочинения внемузыкальные эффекты (пение птиц в сонате для виолончели № 1, а в симфонии № 1 одну из частей написал для одних ударных в динамике *fff*). Русский композитор был первым, кто начал сочинять музыку для саксофона и аккордеона — новых для того время инструментальных тембров.

Подчеркнем главное: *среди русских музыкантов, эмигрировавших в Китай, или работавших в этой стране европейцев Александр Черепнин выделялся призывом: учить молодых китайских музыкантов так, чтобы они оставались в творчестве и исполнительстве представителями своей страны*. Многие музыканты того времени признавали Черепнина наставником в области китайской музыки.

В 1918 году семья Черепниных была вынуждена бежать из Петрограда в Грузию, где Александр учился в консерватории, в классе Леокадии Кашперовой — прямой ученицы основателя Петербургской консерватории Антона Рубинштейна. Далее к его фортепианной родословной добавился вклад профессора Тер-Степанова (выпускника Мо-

сковской консерватории) и занятия с Исидором Филлипом (венгром французского происхождения) в консерватории Парижа. Таким образом, формированием редкостной пианистической одаренности А. Черепнина занимались представители трех крупнейших ветвей пианизма первой половины XX столетия: Петербургская, Московская и Парижская консерватории. Ни в одной из названных консерваторий А. Черепнин не обучался композиции — как и его современники Александр Скрябин и Николай Метнер в консерватории Москвы.

Почетным профессором национального музыкального института в Китае (позже Шанхайской консерватории) А. Черепнин был приглашен ректором Сяо Юмэем для преподавания фортепиано и композиции. Прожив много лет в стране и глубоко изучив ее искусство, Черепнин, как уже отмечалось выше, наставлял молодых музыкантов в главном — оставаться верным своей культуре и исполнительским традициям. Сам же он всегда подчеркивал для себя важность русских корней, в частности музыки М. Глинки, основателя русской профессиональной музыкальной школы.

Профессор Черепнин внес принципиальные новшества в систему своей педагогики, он предложил:

- изучать *современную музыку* (ее исполнительскую и композиторскую технологии) *раньше, чем классику*, то есть знакомиться с ней на начальной стадии обучения²;
- *заменить все учебные пособия*, импортированные с Запада, *на китайские учебники*, в основе которых лежало бы углубление в национальную музыкальную специфику. Русский композитор предлагал строить курс преподавания композиции в строгом соответствии с национальным музыкальным языком китайцев, восходящим к пентатонике.

Итак, радикальные предложения, что были не только выдвинуты, но и осуществлены А. Черепниным, касались смены хронологии векторов изучения классики и современности, а также пересмотра фундаментальной звуковой основы учебных музыкальных пособий и реальное

создание нового китайского репертуара для исполнителей.

С этой целью А. Черепнин для поднятия уровня китайского профессионального музыкального творчества специально организовал конкурс композиторов, на котором «Дудочка пастуха» Хэ Лютина заняла первое место, а его «Колыбельная» получила почетную награду. Второе место заняли «Вариации до-минор» Юй Биньямина (кит. 俞便民); «Радость пастуха» Лао Чжичэна; «Увертюра» Чэн Тяньхэ (кит. 陈田鹤, 1911–1955) и «Колыбельная» Цзян Динсяня. Сам конкурс привлек внимание китайских любителей музыки к их собственной национальной культуре, что дало молодым композиторам возможность продемонстрировать свои таланты всему миру. Кроме того, в то время начался сбор и публикация национальных произведений. Издание сочинений предполагало выбор среди них национально более ярких. Они были объединены в сборник — «Коллекция Александра Черепнина» (*Edited by Alexandre Tcherepnine* или *Collection Alexandre Tcherepnine*).

В то время в Китае ни одна типография китайские сочинения Черепнина печатать еще не могла, и композитор организовал открытие типографии в Японии. Для музыкального мира Японии он также предпринял много ценных инициатив. В итоге в издании Черепнина было опубликовано 39 «Сборников Черепнина», выходявших с 1935 по 1940 год. Жанровый состав сборников был весьма разнообразным: от сольных сочинений для гитары или вокальных композиций до симфоний. Все эти разнообразные произведения не только не уходили в сторону от языка китайского музыкального фольклора, а напротив — ставили его в центр.

Композиции в национальном стиле, стилизованные Черепниным, вызвали новую волну интереса молодых китайских музыкантов к специальности композитора, что было также важным результатом деятельности русского музыканта в Поднебесной. Кроме того, маэстро давал сольные фортепианные концерты, в которые включал не только свои произведения, но и сочинения русских и китайских мастеров.

Отметим в этом контексте эволюцию эстетико-стилевых установок среди молодых композиторов Китая: если в 1920-е годы они делали ставку на гармоничное сочетание традиций восточной и западной музыки, то в последующие десятилетия за-

² В XX–XXI веках с аналогичным предложением выступал Сергей Слонимский (1932–2020) — крупнейший русский композитор, профессор Петербургской консерватории.

метно усилился их интерес именно к национальным корням³.

В 1930-е годы именно А. Черепнин, отстаивая автономию китайской музыки, сделал своими разнонаправленными усилиями реальный композиторский вклад для достижения этой цели: сочинил три сборника этюдов, *op.* 51–53 с использованием китайской пентатоники. В этом же жанре он сделал свое художественное подношение и совсем молодому поколению, сочинив этюды для школьников.

Почему именно с этюдов А. Черепнин начал революционные шаги по обновлению китайского музыкального образования и творчества? Да в силу того, что техническая оснащенность лежит в основе обучения игре на любом инструменте. Это основа основ и одна из главных составляющих при введении в профессию пианиста.

Как известно, этюды существуют давно вкупе с устоявшимся набором упражнений. Обычно их писали известные инструменталисты-исполнители. В сфере фортепианной игры исторически отобранными практикой оказались, например, системные упражнения французского пианиста Шарля Ганона и немецкого музыканта Карла Черни⁴.

Нет сомнения, что, обучаясь фортепианной игре в лучших традициях московской

и петербургской школ, Александр Черепнин блистательно знал эти инструктивные сочинения Карла Черни, на себе испытав их огромную пользу.

Проживая в 1934–1936 годах в Китае, Черепнин сочинил «Китайские этюды». Эти пять концертных этюдов для фортепиано (5 *Konzert-Etüden*, 1934–1936, *op.* 52) сыграли ведущую роль в создании китайских виртуозных сочинений для фортепиано. Сборник состоит из пяти программных произведений: 1) «Театр теней» («*Schattenspiel*»); 2) «Лютня» («*Die Laute*»); 3) «Посвящение Китаю» («*Widmung an China*»); 4) «Гиньоль» («*Kasperlspiel*»); 5) «Хвалебная песнь» («*Lobgesang*»). В произведениях преобладала пентатоника, что также характерно для китайской народной музыки.

В заглавиях этюдов Черепниным применена обобщенно-программная форма. Они непосредственно передают то, что хочет показать в каждом произведении композитор. Название дает направление пианисту в работе над образной стороной этюда. Черепнин тонко преломляет в своих произведениях элементы китайской национальной культуры в ее разновидностях: народные песни (№ 4, 5), элементы пекинской оперы (№ 1), звучание народного инструментария (№ 2, 3).

Открывает сборник этюд «Театр теней» (*Schattenspiel Animato*). Это первое сочинение, где Черепниным используется свободная структура китайской традиционной музыки, в нем чувствуется глубокое понимание национальной музыкальной специфики Китая.



Театр теней в Китае

Этюд «Театр теней» состоит из темы и десяти вариаций. Общую структуру можно разделить на три раздела с кодой. Экспозицию составляют Тема и первые две Вариации (такты 1–40), Разработку — Вариации 3–9 (такты 41–105), Репризу — Вариация 10 (такты 106–109) и Коду (такты 110–143).

В вариациях имитируются мелодические элементы китайской оперы, вызвавшие устойчивый интерес слушателей. Компози-

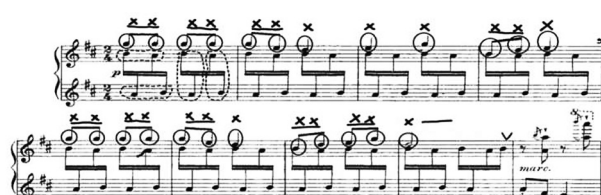
³ Россия же XIX века осваивала восточную музыку как экзотику, опираясь на опыт Глинки, Балакирева, А. Рубинштейна, Бородина, Римского-Корсакова и других представителей линии «Русской музыки о Востоке». Силу этой экзотики прекрасно понимал великий импресарио Сергей Дягилев. В начале XX столетия он завоевал авторитет своими «Русскими сезонами» в Париже, покоря столицу Франции восточной утонченностью и эротикой балета «Шехерезада» на музыку Римского-Корсакова, буйством звуковых и визуальных красок «Половецких плясок» Бородина.

⁴ Этюды существуют огромным числом в опусах композитора-пианиста Карла Черни (*Carl Czerny*, 1791–1857). Этот авторитетный пианист чешского происхождения в девять лет начал обучаться игре на фортепиано у Бетховена. Когда Карл достиг 14 лет, Бетховен о нем сказал так: «он в игре на фортепиано достиг совершенно уникальных, превосходящих ожидания результатов. Как в этом отношении, так и принимая во внимание его поразительную память, он достиг всевозможной поддержки, тем более что его родители обучали подающего надежды сына на собственные средства» [3, 202]. Все пианисты мира проходят через этюды К. Черни *op.* 299 и *op.* 740 (и думается, что ни один пианист в мире, кроме исследователей творчества К. Черни, не сможет сказать: что заложено в опусах 298 и 300 или в опусах 739 и 741).

тор здесь интегрировал сценический стиль, как бы переплавив его в стиль музыкальный. В этюде изображается представление марионеточного спектакля, в котором артист манипулирует фигурами, сделанными из бумаги или кожи. Артист проецирует их через свет в специальном окне и сопровождает их музыкой и пением. Чтобы как можно более выпукло и достоверно представить главный музыкальный образ, композитором вводятся элементы музыки для ударных инструментов, что характерно для китайского драматического театра.

Нотный пример 1

А. Черепнин. Пять концертных этюдов для фортепиано *op.* 52. № 1. «Театр теней», начало



В начале этюда верхний голос темы поручен правой руке, другой голос играют попеременно левая и правая рука, используя только два звука А, Н. Они призваны имитировать удары в гонг, которыми начинается каждый спектакль театра теней. Чтобы привлечь больше зрителей, прежде чем начать спектакль театра теней, все актеры должны ударять в гонг и барабан. Обычно барабаны бьют около десяти минут, пока зрители находят свои места и получают нужный эмоциональный настрой. После этого удары в гонг прекращаются. Теперь спектакль «Театра теней» можно начинать. Приведем пример имитации ударов в гонг и барабан в этюде «Театр теней»:

Равномерно-акцентный ритм подчеркивает ударные точки *xx xx xx x x x xx x xx xx*

xx x xx xx x звуков Н и А (большая секунда), что обогатили простую пятитоновую мелодию имитацией в ярко национальном стиле.

В 9–13 тактах мелодия поручена левой руке, а правая рука на слабую долю такта играет октаву с украшениями. Использование украшений имитирует звуки китайских национальных струнных инструментов типа эрху, приближая музыку к китайской опере (нотный пример № 2).

Нотный пример 2

А. Черепнин. Пять концертных этюдов для фортепиано *op.* 52. № 1. «Театр теней»



Для пианиста это произведение нелегкое. Пьеса требует не только беглости пальцев, но и свободного владения октавной и аккордовой техникой. Имеют место также частые смены размеров и введение полифонии. Для имитации стиля китайской музыки Черепнин в этом этюде подчеркнуто использовал звучания традиционной ударной музыки Китая и ослабил роль европейской гармонии.

Продолжая линию большого концертного фортепианного этюда, созданного Ф. Листом, Ф. Шопеном, А. Скрябиным и С. Рахманиновым, А. Черепнин адаптировал его романтическую модель на почву культурных традиций Китая — как профессиональных, так и фольклорных.

Сочинения Александра Черепнина 1920-х годов стали особой, самостоятельной страницей в истории китайской музыкальной культуры. Именно тогда деятельность в Китае Черепнина получила творческое обоснование нового статуса как русско-китайского Мастера.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Долинская Е. Б. Театр Прокофьева. М. : Композитор, 2012. 376 с.
2. Коробельникова Л. З. Александр Черепнин: Долгое странствие. М. : Языки русской культуры, 1999. 288 с.
3. Фишман Н. Людвиг ван Бетховен о фортепианном исполнительстве и педагогике // Как исполнять Бетховена / сост., вступ. ст. А. Засимова. М. : Классика—XXI, 2007. С.194–233. (Мастер-класс)

REFERENCES

1. Dolinskaya E. B. Teatr Prokof'eva [Prokofiev Theatre]. Moscow, 2012. 376 p. (In Russian)

2. Korabel'nikova L. Z. Aleksandr Tcherepnin: Dolgoe stranstvie [Alexander Tcherepnin: a Long Journey]. Moscow, 1999. 288 p. (In Russian)
3. Fishman N. Ludwig van Beethoven on Piano Performance and Pedagogy. *Kak ispolnyat' Beethovena* [How to Perform Beethoven]. Moscow, 2007. P. 194–233. (In Russian)

Информация об авторе:

Бао Ливань — аспирантка Российской государственной специализированной академии искусств (Китайская Народная Республика).

Information about the author:

Bao Liwan — Postgraduate student (People's Republic of China).

Статья поступила в редакцию 23 ноября 2023 года; одобрена после рецензирования 20 декабря 2023 года; принята к публикации 25 декабря 2023 года.

The article was submitted November 23, 2023; approved after reviewing December 20, 2023; accepted for publication December 25, 2023.

