

Бао Ливань

Российская государственная специализированная академия искусств,
121165, Российская Федерация, Москва, Резервный проезд, 12

АРАМ ТАТУЛЯН — ПРЕДСТАВИТЕЛЬ ШКОЛЫ А. Б. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕРА В КИТАЕ

В статье впервые анализируется процесс адаптации в Китае крупнейший пианистической фортепианной школы Московской консерватории — школы профессора А. Б. Гольденвейзера. Его учеником в консерватории в 1930-е годы был Арам Татулян. Каждый пианист-педагог опирается на полученную им школу, так и произошло с Арамом Татуляном, имя которого практически забыто в России, но глубоко чтимо в Китае, где на фортепианном факультете Центральной Пекинской консерватории он стал одним из первопроходцев. Занятия молодых пианистов Китая с талантливыми русскими педагогами не раз увенчивались их победами на международных конкурсах, в том числе им. П. И. Чайковского в Москве. Залогом удивительных успехов Лю Шикуня, Инь Чэнцзуна, Чжоу Гуанжэнь и других стало усвоение педагогических принципов и методик именно русской школы, конкретно — А. Б. Гольденвейзера. Передавая китайским ученикам свой опыт, А. Татулян заложил прочный фундамент для становления и будущего расцвета специальности пианиста в Китае. Научными задачами статьи являются реконструкция пути обучения А. Татуляна по материалам архива Московской консерватории, а также обобщенное представление основ и методов фортепианной школы А. Б. Гольденвейзера.

Ключевые слова: А. Г. Татулян, Архив, Московская консерватория, Центральная консерватория в Пекине, А. Б. Гольденвейзер, традиции, школа, методика

DOI: 10.36871/hon.202202004

Статья поступила в редакцию: 16 марта 2022 года

Рекомендована в печать: 22 апреля 2022 года

Информация об авторе:

Бао Ливань — аспирант (Китайская Народная Республика)

125579161@qq.com

ORCID: 0000-0002-6885-6628

Китайская Народная Республика была основана в 1949 году, и Советский Союз стал первой страной, установившей с ней дипломатические отношения. Советско-китайский Договор о дружбе, союзе и взаимной помощи был подписан в 1950 году, что ознаменовало начало *золотого периода* в отношениях двух стран. Выдающиеся китайские творческие таланты в области музыки, театра, драматургии и танца после тщательного отбора были отправлены на учебу в Советский Союз. Завершив свое образование в консерваториях Москвы, Петербурга и Одессы, они уезжали на родину для преподавания и исполнительской деятельности в ее разных городах [3, 294].

Сам же рояль как сугубо европейский инструмент был мало знаком китайцам. Ныне

бытует мнение (и в русской, и в китайской литературе), что он первым из клавишно-ударных инструментов появился в Китае в конце XIX столетия. Пианино же сюда завез миссионер, который проповедовал свое учение, подыгрывая себе на этом инструменте. Прошло чуть более столетия, и «одно пианино», привезенное в Китай, спровоцировало приобретение множества роялей, а также открытие детских музыкальных школ, где можно было овладеть игрой на европейском инструменте. Педагогический процесс набирал силу, и активная деятельность первых консерваторий в Шанхае, Харбине и Пекине, обеспечила то, что можно было бы условно определить как *фортепианное crescendo* в Китае. В этом процессе, несомненно, установочную роль игра-

ли музыканты, приглашенные из Советского Союза. В их числе был Арам Татулян (1915–1974), окончивший Московскую консерваторию. Прибыв на работу в Центральную консерваторию Пекина в 1955 году, Татулян связал с ней свою судьбу на целых два года, поставив себе целью перенести методику А. Б. Гольденвейзера на благодатную почву китайской педагогической культуры.

А. Б. Гольденвейзер¹ (1875–1961) был знаковой фигурой среди педагогов Московской консерватории на протяжении более полувека. И нет ничего удивительного в том, что среди тех 200 учеников, которые прошли через его класс, мы видим таких звезд московской фортепианной школы, как Роза Тамаркина, Татьяна Николаева, Дмитрий Башкиров, Дмитрий Благой и Дмитрий Паперно.

В большом специальном классе учеников Гольденвейзера Арам Татулян появился в середине 1930-х годов, и Александр Борисович достаточно быстро разгадал в нем и талант исполнителя, и в будущем — талант педагога. Об этом свидетельствуют документы Личного дела, в которых запечатлены успехи Арама в его практическом освоении концертмейстерского и ансамблевого классов, а также в педагогической практике занятий с учениками детских музыкальных школ.

Открыв титульный лист Личного дела Арама Георгиевича Татуляна, увидим, что далее идут описания, которые можно классифицировать как «учебный паспорт» студента Московской консерватории. Приведем все записи: *на титуле личного дела А. Татуляна значится Московская государственная консерватория. Сектор кадров. Татулян Арам Георгиевич. Начато 5 сентября 1934 года. Окончено 25 июля 1939 года. На 7 листах [2].*

Изучение Личного дела показало, что самым ценным в нем является автобиография, написанная собственноручно чернилами. Из нее можно узнать, что Арам Георгиевич Та-

¹ А. Б. Гольденвейзер — современник С. Рахманинова, А. Скрябина, Н. Метнера, А. Гедике, с которыми он творчески контактировал. Он проявил себе как композитор, писал оперы на сюжеты маленьких трагедий Пушкина («Пир во время чумы»), навсегда сохранил дружбу с Н. Метнером, давал ему педагогическую нагрузку в Московской консерватории, оставляя время для творчества. Параллельно Гольденвейзер развивал свою собственную педагогическую деятельность в созданной им Центральной музыкальной школе, где он преподавал с 1932 по 1942 год. С 1939 по 1942 год Гольденвейзер возглавлял Московскую консерваторию в качестве ее директора.



Титульный лист Личного дела студента А. Г. Татуляна

тулян, родился 13 декабря 1915 года в Пятигорске. В одиннадцать лет Арам Татулян оказался в детской музыкальной школе, а потом и в музыкальном техникуме Гнесиных (в то время так называлось училище имени Гнесиных). В свой класс его приняла сама Евгения Фабиановна. В годы учебы Арам настолько ярко себя проявил, что уже в пятнадцатилетнем возрасте стал выступать в концертах как солист, ансамблист и концертмейстер. Блестяще окончив музыкальный техникум в 1934 году, А. Татулян поступил в Московскую консерваторию в класс профессора А. Б. Гольденвейзера. По давно установившейся педагогической традиции профессор был должен ежегодно характеризовать достижения и недостатки учеников своего класса. Так, природная одаренность А. Татуляна предстала первой и главной чертой в ценностной шкале бурно развивающегося юного пианиста.

В первом семестре первого курса (1934–1935) А. Татулян только начал учиться у А. Б. Гольденвейзера, который дал своему студенту такую оценку: «*Прекрасные пианистические данные. Очень музыкален. Но художественно незрелый, что совершенно естественно*». Как опытный педагог Гольденвейзер на протяжении всех пяти лет обучения дает характеристики того, как развивается

Татулян в исполнительской практике, что он играет в концертмейстерской практике — это тоже интересует профессора, и он неизменно спрашивает у Татульяна, как у него идет педагогическая практика и нравится ли ему этот предмет. По всей видимости, Татулян не высказывал каких-либо сомнений в адрес педагогической практики, скорее, думается, наоборот — он спрашивал своего профессора совета по тому или иному педагогическому случаю.

Ниже представим коллекцию записей А. Б. Гольденвейзера за разные годы, они сохранились в личном деле А. Татульяна, и представляют динамику обучения талантливого представителя армянского народа.

В графе «План на первый семестр первого курса» А. Б. Гольденвейзер зафиксировал важное соображение: «Создание плана на первый семестр для новых учеников считаю нецелесообразным». В этой ремарке явно прослеживается заключение Гольденвейзера как ректора Московской консерватории, постоянно стремившегося усовершенствовать ее учебные планы. Однако вне этого плана профессор перечислил произведения, которые были пройдены молодым музыкантом в первом семестре: Бах — Токката *c-moll*, Бетховен — Концерт *c-moll*, Шопен — Ноктюрн *Des-dur*, Лист — Рапсодия № 11 и другие пьесы. Зафиксировано, что Татулян принимал участие в закрытом вечере класса А. Б. Гольденвейзера и получил от профессора за выступление отличную оценку.

Не случайно основные замечания А. Б. Гольденвейзера касались, прежде всего, проблем звуковедения. Известно, что одним из «козырей» фортепианной педагогики Московской консерватории *изначально стало фортепианное bel canto*. В силу этого А. Б. Гольденвейзер постоянно давал А. Татульяну пьесы, развивающие кантилену, умение «петь на рояле», продлевать его звук с помощью техники педали. Последнюю, кстати, А. Б. Гольденвейзер воспринимал как особое средство к выработке у пианиста навыка играть сначала без педали: то есть молодой пианист в начале работы над пьесой должен был лишиться себя возможности продлевать звук с ее помощью.

Благодаря изучению личного дела Татульяна, можно понять постепенность развития как технических средств, так и звукоизобразительных навыков молодого студента.

Следующая важная запись в Личном деле относится ко *второму* семестру, когда Татулян становится постоянным участником классных

вечеров профессора. И снова А. Б. Гольденвейзер ставит студенту отличную оценку за выступление на этом творческом показе. По камерному ансамблю пианист также получил отличную оценку, и наставник постоянно интересуется, как идет обучение по этому важнейшему для пианистов предмету.

В конце учебного семестра Татульяну была дана самая высокая характеристика от его профессора. Однако кроме общей оценки А. Б. Гольденвейзер указал и на недостатки. Запись была краткой, но убедительной: «*Даровитый ученик. Очень большие успехи. Недостаточно еще владеет звуком*».

Первый семестр второго курса (1935–1936) А. Татулян заканчивал со следующим репертуаром: Хроматическая фантазия и fuga И.-С. Баха, Концерт *G-dur* (№ 4) Бетховена, который Татулян исполнял с каденцией Метнера², видимо, хорошо знакомой Гольденвейзеру как исполнителю и педагогу. Профессор хорошо знал характерные для Метнера-педагога особенности преподавания. В частности, его категорический запрет играть студентам его класса что-либо из своих сочинений, делая при этом основной акцент на произведения Бетховена и проходя с каждым из талантливых учеников большое число из 32-х бетховенских сонат и пяти концертов. По-видимому, Гольденвейзеру особенно понравилась в Четвертом концерте каденция Метнера, и потому он дал Татульяну играть этот предпоследний концерт композитора, не столь популярный у пианистов.

Кроме того, в программе второго курса по специальности у Татульяна значилось исполнение Экспромта *Ges-dur*, Полонеза *As-dur* Шопена и трех произведений Листа, в том числе сонаты *h-moll* и ноктюрна «Грезы любви».

После второго года обучения А. Б. Гольденвейзер вновь дал своему ученику высокую оценку. Обобщая и сложность репертуара, и прекрасные результаты овладения крупными фортепианными формами, он в конце учебного года, как всегда, написал: «*прекрасные результаты*» и выставил отличную оценку по специальности.

Примерно сходная картина в оценочном таблице А. Татульяна присутствовала на *тре-*

² Отношение к Метнеру как к фигуре особой, сложилось у Гольденвейзера после их совместной поездки на конкурс пианистов в Вене. И нет ничего удивительного в том, что среди литературных работ Гольденвейзера, есть статья о Николае Метнере и его Первом фортепианном концерте.

твем и четвертом курсе. В силу своей одаренности и, конечно, особой усидчивости в работе, Татуляян сумел пройти за третий год обучения (1936–1937) предметы, которые полагалось проходить на третьем и четвертом курсе. По этим предметам (музыкальная форма, история музыки, методика, камерный ансамбль) он получил только отличные оценки, что давало ему явное преимущество перед другими студентами. Заметим, что в обучении представителей китайской, японской, индийской и бирманской культуры, которые в разное время обучались в Московской консерватории, всегда присутствовал именно этот момент: студенты стремились выстроить собственный график, порой расширяя обучение по музыкальным предметам за счет экономии времени на изучение общих и социально-экономических дисциплин.

Наступает самый ответственный *пятый курс*, Гольденвейзер составляет А. Татуляну дипломную программу для окончания Московской консерватории: Бах — Прелюдия и fuga, Моцарт — Рондо *a-moll*, — Соната *h-moll*, Хачатурян — Токката, Скрябин — шесть Этюдов, Рахманинов — Второй концерт для фортепиано с оркестром. Показателен в высшей степени авторитетный состав профессоров, членов Госкомиссии, которые единогласно поставили Татуляну отличную оценку. В их числе А. А. Николаев, А. Б. Гольденвейзер, А. П. Островская, Л. Г. Лукомский, С. Е. Фейнберг и Г. Р. Гинзбург. Ценно, что в Личном деле А. Татуляна сохранились и сведения по камерному ансамблю, обучение по которому он завершал исполнением Крейцеровой сонаты Бетховена.

Вот что экзаменационная комиссия записывает как высокий итог обучения выпускника, но с некоторыми замечаниями: *«Первоклассный по дарованию пианист, не всегда еще владеющий своим темпераментом. Программа была, несмотря на некоторые недочеты, исполнена живо и увлекательно»*. Как итоговое, приведем заключение Государственной экзаменационной комиссии: *«Комиссия Госэкзамена присуждает Татуляну А. Г. диплом с отличием об окончании Московской государственной консерватории. Протокол №. 4 от 25 июня 1939 г.»*.

Диплом с отличием А. Татуляна свидетельствует о том, что уровень его игры на фортепиано был признан всеми его педагогами по разным формам специалитета как высочайший. К диплому приложена выписка из зачетной ведомости, без которой

данный документ был бы недействителен. Из нее видно, что по всем предметам специального и научного цикла (кроме истории ВКП/б/, всеобщей истории музыки и истории военных наук), Татуляян сдал экзамены на отличную оценку.

Обратим внимание на явление, традиционное для тех лет, — в перечне образовательных (до революции называемых научными) предметов на первое место были поставлены самые тогда весомые и значительные «четыре-пять политических дисциплин», что считались особо актуальными. Приведем полный объем научных предметов пианистов выпускников Московской консерватории 1950-х годов: история ВКП/б/, политэкономия, диалектический материализм и ленинизм. Их, включая иностранцев, должны были изучить все без исключения студенты и аспиранты³.

Блистательно завершив свое обучение в Московской консерватории, А. Татуляян стал не только солистом и ансамблистом, но и сложившимся педагогом фортепианной игры. В своей личной практике он всегда опирался и пропагандировал основные положения школы А. Б. Гольденвейзера, считая их универсальными. Именно это обстоятельство позволило Татуляну и в своей личной педагогической деятельности, в частности в Центральной консерватории Пекина, вырастить большое количество выдающихся талантов, в обучении которых он опирался на положения флотепианной школы своего незабвенного учителя.

Как известно, А. Б. Гольденвейзер формировал образование пианистов не только в Московской консерватории, он создал еще и Центральную музыкальную школу как необходимое предшествующее и обучающее звено формирования юных музыкантов, в том числе пианистов.

Очень ценно для самой истории и для всех приезжающих в Россию учиться разным музыкальным специальностям, прежде всего —

³ Заметим, что в 1950–1960-е годы в оформлении списков использованной литературы всегда первыми номерами шли пять-шесть, а порой десять названий, которые объединялись высоким статусом: «классики марксизма-ленинизма об искусстве». Диссертант должен был сначала внимательно изучить все эти издания и позиционировать их как самые ведущие для своей темы. В те далекие годы они вынужденно занимали важнейшие места в диссертации любого профиля, будь то техническая или музыковедческая научная работа.

фортепианной, то, что в центре Москвы, на Тверской улице, сохраняется мемориальная квартира А. Б. Гольденвейзера. В этом музыкальном музее любят выступать пианисты разных учебных заведений, но особенно часто из Московской консерватории. Гольденвейзер, как и другие ведущие профессора, много занимался дома, где сохранились два его любимых рояля, которые стоят в гостиной. Они были необходимы профессору для уроков, дополняющих его работу в Московской консерватории: и как заведующего кафедрой, и как ведущего профессора, и как ректора.

Выдающийся русский музыкант оставил дневники, на сегодня пока изданы шесть из десяти тетрадей. Это очень ценный документ, свидетельствующий о важных событиях в развитии русской музыкальной культуры, в частности по линии ее музыкально-ведческой мысли. Гольденвейзер писал статьи о музыкальных произведениях, которые всегда издавались. Дневники же дополняются литературными работами композитора-пианиста, среди которых книга «Вблизи Толстого» (1922). Будучи композитором, Александр Борисович постоянно сочинял не только оперы, но и множество фортепианных пьес, которые давно и широко вошли в педагогическую практику для разных фаз обучения в начальной школе.

Подчеркнем исторически важные обстоятельства: к первой трети XX столетия сложились три главные фортепианные школы Московской консерватории: Константина Игумнова, Генриха Нейгауза и Александра Гольденвейзера. На каких же позициях основывалась школа последнего, что составляло ее эстетический и практический фундамент? Отвечая на эти вопросы, выделим лишь самые основные черты, которые Учитель передавал своим студентам как бы по наследству из своего безграничного педагогического опыта. Педагогическая деятельность А. Татуляна, в том числе и в Китае, свидетельствовала о том, что в зарубежной практике он широко использовал многолетние педагогические разработки своего профессора.

А. Б. Гольденвейзер придерживался давней традиции Московской консерватории — давать своему многочисленному классу возможность в полном составе присутствовать на всех его занятиях в консерватории или дома⁴.

В заключение скажем об очень важном аспекте занятий Гольденвейзера с учениками: значение имела не только конкретная работа в классе, но и как бы «заочный диалог» студентов со своим профессором. Здесь речь идет о широкой редакторской деятельности Гольденвейзера, скрупулезно проставившего, например, педаль во всех фортепианных сонатах и концертах Бетховена.

В изданной учениками книге «В классе А. Б. Гольденвейзера» собраны воедино его мысли об исполнительском искусстве и фортепианной педагогике. Приведем лишь некоторые из них, на наш взгляд, весьма важные, как творческую эстафету, которую он передавал ученикам, постоянно наблюдавшим за педагогическим процессом своего учителя [1, 27–43]:

- особо талантливых детей надо беречь с детства, усиленная работа с ними в раннем детстве их преждевременно «изнашивает», и в последствии они становятся далеко не тем, чем обещали стать;
- с детьми, которые играют технически неплохо, но грязновато рекомендуется пройти все пятьдесят этюдов *op.* 740 К. Черни;
- «диалог» исполнителя с композитором профессор обобщил в виде формулы: «слушать автору, но оставаться самим собой»;
- для любого обучающегося пианиста основой основ является полифония: необходимо точно знать и полностью использовать ее возможности;
- плохо, когда слышишь ноты, которые играет пианист, но не ощущаешь в них настоящей музыки; совершенно ясно, что такой музыкант не понимает ни автора, ни его музыки;
- репертуар учащихся не должен содержать слишком трудных или слишком легких вещей. Надо давать репертуар «в сторону наибольшего сопротивления», то есть такой, что поможет преодолеть слабые стороны учащихся;
- каждое сочинение только тогда следует оставить, когда оно доведено до возможной степени совершенства;
- в работе над крупной, сложной пьесой надо идти от шлифовки деталей к созданию целого;
- никогда и ничто не должно играть бессмысленно, без конкретно поставленных себе задач — даже при исполнении гамм, упражнений (типа Ганона), или технических этюдов (Черни, Лешгорна,

⁴ Вся педагогическая жизнь Гольденвейзера в Московской консерватории неизменно проходила в 42-м классе, где он занимался с учениками.

Лемуана); придавая большое значение технике, Александр Борисович сочинил несколько этюдов, которые давал своим ученикам на первых курсах;

- художественный образ, который внутри себя сформулировал исполнитель, это идеал, к которому нужно обрести правильный путь;
- концы фраз должны быть свободными от педали, за исключением тех мелодических фраз, которые кончаются долгой нотой: ее нужно озвучить особенно глубоко;
- сидя за роялем, нельзя делать руками движения, не соответствующие образу строю исполняемого сочинения — это тут же проявится в качестве звука и на реакции публики.

В данной статье мы предложили отдельные фрагменты из очень стройной системы фортепианной педагогики, выработанной А. Б. Гольденвейзером за более чем шестидесятилетнее преподавание в Московской консерватории на своей кафедре.

Арам Георгиевич Татулян был в течение пяти лет не просто допущен к этой системной работе крупнейшего русского педагога, но, как показала его дальнейшая творческая жизнь, был обращен к педагогике не в меньшей степени, чем к сольному и ансамблевому исполнительству. Это относится, в частности, к годам работы в Китае, где его педагогическим талантом были воспитаны выдающиеся музыканты-пианисты, которым суждено было вписать интереснейшие страницы в летопись фортепианной музыки Китая.

ЛИТЕРАТУРА

1. В классе А. Б. Гольденвейзера / сост. Д. Д. Благый, Е. И. Гольденвейзер. М. : Музыка, 1986. 210 с.
2. Личное дело А. Г. Татульяна // Архив Московской консерватории им. П. И. Чайковского (Архив МГК). Ф. 658. Оп. 75. № 2700. Л. 1–7.
3. *Цзо Чжэньгуань*. Русские музыканты в Китае. Санкт-Петербург : Композитор, 2015. 485 с.

Bao Liwan

Russian State Specialized Academy of Arts
12 Rezervny pr., Moscow, 121165, Russian Federation

ARAM TATULYAN — REPRESENTATIVE OF A. B. GOLDENWEISER'S SCHOOL IN CHINA

The article analyzes for the first time the adaptation in China of the largest piano school of the Moscow Conservatory — the school of A. B. Goldenweiser. Aram Tatulyan was his student at the Moscow Conservatory in 1930^s–1940^s. Each pianist-teacher relies on the school he received, and this was the case with Aram Tatulyan. His name is now almost forgotten in Russia, but is deeply revered in China, where he became one of the pioneers at the piano faculty. The lessons of young Chinese pianists with talented Russian teachers have been crowned more than once with victories at international competitions, including the Tchaikovsky Competition in Moscow. The key to the amazing success of Liu Shikong, Yin Chengzong, Zhou Guangren and others was the assimilation of pedagogical principles and methods of the Russian school — particularly A. B. Goldenweiser. By passing on his experience to Chinese students, Tatulyan laid a solid foundation for the formation and future flourishing of the pianist specialty in China. The scientific objectives of the article are to reconstruct Tatulyan's learning path according to the archives of the Moscow Conservatory, as well as to form a generalized idea of the fundamentals and methods of A. B. Goldenweiser's piano school.

Keywords: A. G. Tatulyan, Archive, Moscow Conservatory, Central Conservatory in Beijing, A. B. Goldenweiser, traditions, school, methodology

DOI: 10.36871/hon.202202004

Received: March 16, 2022

Accepted: April 22, 2022

Information about the author:

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

125579161@qq.com

ORCID: 0000-0002-6885-6628

REFERENCES

1. Blagoy D. D., Goldenweiser E. I. (ed.) V klasse A. B. Gol'denveizera [In the Class of A. B. Goldenweiser]. Moscow, 1986. 210 p. (In Russian)
2. Lichnoe delo A. G. Tatulyana [Personal File of A. G. Tatulyan]. *Archive of the Moscow State*
3. Zuo Zhengguan. Russkie muzykanty v Kitae [Russian Musicians in China]. Saint Petersburg, 2014. 485 p. (In Russian)

Tchaikovsky Conservatory. F. 658. Op. 75.
No. 2700. L. 1–7. (In Russian)

