

Розділ 3.

**СУЧАСНА КИТАЇСТИКА: ФОРТЕПІАННА ПЕДАГОГІКА
І ВИКОНАВСТВО**

УДК 378.6(510):78

DOI 10.34064/khnum2-2912

Пен Жуй

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
аспірантка кафедри інтерпретології та аналізу музики

e-mail: 976188107@qq.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0001-6830-361X>**Консерваторії Китаю як вищий щабель національної
фортеп'яної освіти: історіографія питання**

Поширення фортеп'яної музики в Китаї на початку століття, формування основ методики викладання фортеп'яно, творчий міжнародний обмін досвідом із представниками виконавчих шкіл різних країн – це ті етапи, на яких сформувався китайський піанізм. Метою статті є наукове узагальнення історичного досвіду формування та динаміки розвитку вищого ступеня китайської піаністичної школи – консерваторій, що привело до небувалого піднесення фортеп'яного мистецтва в країні. Розглянуто процес формування китайської професійної фортеп'яної педагогіки на прикладі діяльності найбільш значних вищих навчальних закладів та мережі музичних шкіл Китаю. Досліджено виконавську, педагогічну, методичну та організаторську діяльність представників китайської фортеп'яної школи. Конкретизовано особливості різних фортеп'яних шкіл у персоналіях провідних китайських піаністів в аспектах їхньої освіти, концертно-гастрольної діяльності й участі в міжнародних конкурсах, виконавської манери та

вибору репертуару, педагогічної діяльності, визначено їхній внесок у сучасну світову піаністичну школу.

***Ключові слова:** фортепіанне виконавське мистецтво, музична освіта, фортепіанна педагогіка, історична динаміка розвитку фортепіанної школи, піаністи-педагоги, консерваторії Китаю.*

Постановка проблеми. У ХХІ столітті фортепіанне виконавство та педагогіка в Китаї досягли успішного розвитку. Після подолання наслідків Культурної революції було відкрито велику кількість державних установ: консерваторій, факультетів в університетах та педагогічних інститутах, безліч шкіл, у тому числі приватних. У країні збільшилася кількість фортепіанних конкурсів; сотні юних та молодих піаністів розпочинають у них свою виконавську кар'єру, готуючись до майбутніх міжнародних перемог. Переконливим свідченням високих позицій у світовому виконавському рейтингу стали численні успіхи молодих китайських виконавців на багатьох сценах світу. Тому багатьох цікавить питання такого несподівано високого рівня піанізму китайської молоді майже за одне століття розвитку фортепіанного виконавства в Китаї. За цей час музична освіта в країні також досягла певних висот. Поширення фортепіанної музики на початку століття, формування основ методики викладання фортепіано, творчий міжнародний обмін досвідом із представниками виконавчих шкіл різних країн – це ті етапи, на яких сформувався китайський піанізм. За твердженням Сюй Бо, в епоху, «коли у світі починають говорити про кризу фортепіанного мистецтва, падіння інтересу до інструмента та його репертуару, Китай виховує та демонструє видатних піаністів» (Сюй Бо, 2011: 6). Дослідник вважає важливим також розібратися щодо відчутної критики «на адресу блискучих представників китайського фортепіанного виконавства» (там само) та з'ясувати причини масової оснащеності китайських музикантів.

Тому на нинішньому історичному етапі назріла потреба узагальнення досвіду, прогнозування подальшого розвитку фортепіанного мистецтва та освіти в країні. Формування цілісного уявлення про динаміку розвитку китайського піанізму, про його вплив на сучас-

не фортепіанне виконавство та педагогіку є сьогодні актуальним завданням.

Аналіз останніх публікацій. Основні зусилля національної музикознавчої думки спрямовані на дослідження процесу становлення та розвитку національного фортепіанного мистецтва (Бянг Менг, 1996; Ліан Маочунь, 2001; Тун Даоцзинь, 2001; Хень Пейчунь, 2004); фортепіанної творчості китайських композиторів (Ван Юйхе, 1992; Сунь Тянь, 2019; У На, 2009; Бай Є, 2018). Важливою складовою вивчення історіографії розвитку вищої фортепіанної освіти в Китаї стали роботи, присвячені окремим аспектам національної фортепіанної педагогіки та виконавства (Ван Бінчао, 1994; Сюй Бо, 2011; Цзя Хуйлінь, 2013; Фен Їжань, 2022, Чжу Іюй, 2022), загальним питанням китайської музичної педагогіки (Лю Мейхуань, 2021), праці українських дослідників з проблем становлення та розвитку феномена фортепіанної виконавської школи (Дедусенко, 2002; Чернявська, 2018). Серед досліджень, що становлять методологічну базу нашої статті, варто відзначити ті, які пов'язані з діяльністю видатних піаністів-педагогів у різних навчальних закладах Китаю (Тан Ке, 2007; Цінь Цінь, 2012; Чі Лін, 2002; Хсу Келі, 2001; Ян Янь, 2009), методичні роботи піаністів та інтерв'ю з ними (Жао Шимін, 1994, 1997; Лі Хуанг, 2001; Лі Цифан, 1991; Су Лан Шень, 1999; Чжоу Гуанрен, 1990; Чі Лін, 2001; Янг Юнь, 1998). Формування цілісного уявлення про динаміку розвитку китайського піанізму, про його вплив на сучасне фортепіанне виконавство та педагогіку нині є актуальним завданням.

Метою статті є наукове узагальнення історичного досвіду формування та динаміки розвитку вищого ступеня китайської піаністичної школи – консерваторій, що привело до небувалого піднесення фортепіанного мистецтва в країні.

Відповідно до поставленої мети у роботі вирішуються такі **завдання**:

– позначити основні етапи у процесі формування китайської професійної фортепіанної педагогіки на прикладі діяльності найбільш значних вищих навчальних закладів та мережі музичних шкіл Китаю;

- дослідити виконавську, педагогічну, методичну та організаторську діяльність представників китайської фортепіанної школи;
- конкретизувати особливості різних фортепіанних шкіл у персоналіях провідних китайських піаністів в аспектах їхньої освіти, концертно-гастрольної діяльності й участі в Міжнародних конкурсах, виконавчої манери та вибору репертуару, педагогічної діяльності;
- визначити їхній внесок у сучасну світову піаністичну школу та виявити міжнародне значення їхньої діяльності.

Методологія дослідження. Основними методами, використаними у статті, стали: аналітичний – під час дослідження творчої діяльності; теоретичний – для з'ясування концептуальних засад взаємозв'язку різних видів діяльності китайських піаністів; історичний – під час аналізу музично-культурного життя Китаю; історико-типологічний – для вибудови історичної картини різних ланок китайського музичного мистецтва; порівняльного аналізу – для порівняння різних представників китайської фортепіанної школи.

Виклад основного матеріалу. Вивчення історії китайської фортепіанної школи не лише приваблює дослідників фактами співіснування та взаємодії різнонаціональних фортепіанно-виконавчих традицій, а й дає можливість пізнання та проектування шляхів розвитку сучасного китайського піанізму.

Найстаріша в країні Шанхайська консерваторія була першим вищим навчальним музичним закладом у Китаї. Вона була заснована 27 листопада 1927 року знаменитими педагогами Кей Юанпеєм і доктором Сяо Юмеєм і називалася Національна консерваторія музики. Нині консерваторія підпорядковується Міністерству культури Китаю. Консерваторія уповноважена присуджувати ступінь бакалавра, спеціаліста та науковий ступінь доктора. Шанхайська консерваторія кілька разів перейменовувалась: Національна школа навчання музиці (1929), Філія Національної консерваторії музики (1943), Шанхайська національна школа навчання музиці (1945), Шанхайська та Хуадонгська філія китайської консерваторії музики (на початку). Нинішню назву навчальний заклад отримав у 1956 році (Chi Lin, 2002).

За наступне десятиліття (1927–1937) у фортепіанній освіті в Китаї стався справжній прорив. Сичуаньська консерваторія була заснована

восени 1939 року як Сичуаньська провінційна експериментальна театральна школа. Теперішню назву – Сичуаньська консерваторія музики – заклад отримав у червні 1959 року. Нині Сичуаньська консерваторія є вищим навчальним закладом, у якому студенти навчаються цілої низки художніх предметів, з чудовим викладацьким складом, з усіма необхідними технічними засобами навчання та з відмінними досягненнями у навчальному процесі.

Шеньянська консерваторія, найвідоміша школа музики та танцю на Північному Сході Китаю, була заснована за вказівкою лідерів Комуністичної партії Китаю Мао Дзедуна та Чжоу Енляя у 1938 році та називалася Люксуньською академією мистецтв. Розташовувалася консерваторія у місті Яннань провінції Шаньсі на Північному Заході Китаю. У період становлення нового Китаю, 1958 року, школу перевели до міста Шеньян та перейменували на Шеньянську консерваторію музики.

Заснована 1958 року, Консерваторія Тяньцзіня називалася Музичною консерваторією Хебея. Консерваторія була створена силами викладачів, що залишилися в місті, які не побажали переїжджати до Пекіна разом з Центральною консерваторією музики, коли її переводили з Тяньцзіня до столиці.

З 1949 року центром розвитку піанізму в Китаї стала Шанхайська та з 1950 року – Пекінська консерваторії. У Шанхайській консерваторії фортепіанний факультет очолювала професор Лі Чуйжен, яка здобула освіту в Англії. Центральну консерваторію музики Пекіна вважають найкращим навчальним закладом Китаю, який пропонує найвищий рівень музичної освіти в країні. З дня свого заснування (1950), фортепіанний факультет ЦКМП був національним центром навчання, виконавства та наукових досліджень. За цей час ЦКМП навчила сотні піаністів, багато з яких очолили музичні школи, художні колективи країни, науково-дослідні інститути на всій території Китаю. Багато її випускників стали лауреатами міжнародних конкурсів піаністів. Протягом п'ятдесяти семи років зусиллями китайських піаністів та завдяки впливу іноземних, а особливо російських піаністів ЦКМП створила унікальну навчальну систему гри на фортепіано, яка охоплює різні фортепіанні методики, а також вплив китайської та західноєвропейської філософії.

Центральна консерваторія музики, розташована в Пекіні, була офіційно заснована в 1950 році урядом Китайської Народної Республіки. Вона виникла в результаті об'єднання досягнень та досвіду її попередників: Музичного факультету Інчунського університету (заснований 1927 року), музичного факультету Північного китайського університету (заснований 1939 року), Національної консерваторії (заснована 1940 року), музичного факультету Національної пекінської школи мистецтва (заснована 1946 року), музичного факультету Північно-східного інституту літератури та мистецтва міста Лу Хсун, а також Консерваторії Чанг Хуа (у містах Шанхай та Гонконг). З 1960 року ЦКМП була єдиною консерваторією, визнаною китайським урядом як ключовий вищий навчальний заклад у Китаї. У 2000 році ЦКМП перейшла з підпорядкування Міністерству культури до підпорядкування Міністерству освіти китайського уряду (Ян Янь, 2009).

Найперші професори, що викладали фортепіано в ЦКМП, були відомими китайськими педагогами: Йі Кайї, Хонг Шигуй, Лі Ченгсун, Жу Гонгай і Чжоу Гуанрен. Більшість фортепіанних професорів у консерваторії здобули освіту за кордоном або в іноземних піаністів у Китаї. Дослідниця Бянг Менг у книзі «Формування та розвиток китайської фортепіанної культури в Китаї» зазначає, що з 1930 по 1960 роки до Китаю приїжджало багато іноземних піаністів, щоб викладати фортепіано (Бянг Менг, 1996). Російські піаністи Шиянов (дата народження невідома, викладав тільки в Шанхайській консерваторії з 1954 по 1956 роки), Арам Татурян (1915–1974) і Тетяна Кравченко (р. н. 1916) були запрошені китайським урядом для викладання в ЦКМП у середині 1950-х. Наслідком приїзду російських фортепіанних експертів став прямий вплив російського піанізму на китайський, що розширювало освітній та виконавський рівень у ЦКМП (там само).

У 1950-х – на початку 1960-х років зі стін ЦКМП вийшло безліч здібних молодих піаністів. Серед піаністів, які закінчили або навчалися у російських викладачів, що приїхали в ЦКМП, були: Чжоу Гуанрен, Гуо Жихонг, Лі Руйсін, Лю Шикунь, Гу Шеньжин, Лі Мінксін, Бао Хуксяо, Лі Ці, Ін Чензонг. Усі ці піаністи виграли на-

городи в основних міжнародних фортепіанних конкурсах, таких як Міжнародний фортепіанний конкурс ім. Чайковського, Міжнародний фортепіанний конкурс ім. Шопена, Міжнародний фортепіанний конкурс ім. Ференца Ліста у Будапешті.

Старше покоління викладачів фортепіано у ЦКМП представлене Чжоу Гуанрен, Лі Цифаном та Ян Юном. Вони викладали у ЦКМП ще із 1950-х чи 1960-х років. Їхні творчі шляхи є прикладами кар'єр типових викладачів кафедри фортепіано в ЦКМП протягом періоду від 1950-х до наших днів. Навіть при тому, що їхні долі не схожа, їх поєднують певні спільні риси. Спочатку всі вони навчалися з іноземними викладачами, з Росії чи зі східноєвропейських країн. Їхня методика навчання невіддільна від їхнього початкового навчання викладачами з цих же країн. По-друге, усі вони присвятили свої життя фортепіанній освіті в Китаї. Вони навчали численних студентів у ЦКМП, і багато з них зараз самі є ключовими фігурами у музичних школах, художніх організаціях та науково-дослідних інститутах на всій території Китаю. Деякі з їхніх студентів або студентів їхніх студентів виграли нагороди у головних міжнародних конкурсах, таких як Міжнародний фортепіанний конкурс ім. Фредеріка Шопена (Chi Lin, 2002).

З середини 1950-х років у ЦКМП встановлено повну систему музичної освіти, що охоплює всі рівні: від початкової школи (4 роки), передколеджу (6 років) та навчання за програмою коледжу (4 роки). Спеціалізовані програми навчання було прийнято у 1983 році. Додатково фортепіанний факультет пропонує курс навчання для викладачів фортепіано з інших музичних шкіл та художніх інститутів з усього Китаю.

З 1950-х років на фортепіанному факультеті в ЦКМП було ухвалено рішення розділити учнів на два потоки, які навчаються на курсі для підготовлених студентів та на курсі для непідготовлених. За термінологією, прийнятою в Україні, цей поділ відповідає поділу на кафедру спеціального та загального фортепіано. Сенс такого підходу був у тому, що учні на першому потоці навчалися на найвищому рівні, тоді як на другому отримували елементарні знання, потрібні для студентів усіх факультетів.

З перших днів свого існування фортепіанний факультет приділяв першорядне значення розвитку фортепіанної методики та наголошував на важливості повної музичної освіти, яка дає уявлення про цілісність музичної форми, її змісту й виразності. Щоб дати студентам самим оцінити ефективність навчання та перевірити здібності виконавця, набуті на факультеті, фортепіанний факультет завжди не лише сприяв виступу студентів на різних ювілейних чи святкових концертах, організованих консерваторією, але також організовував їхню участь у спонсорованих концертах, у яких виступали і студенти, і їхні викладачі. Кожні два тижні протягом семестру фортепіанний факультет проводить конкурс на найкраще студентське виконання. Кожен студент повинен брати участь у такому конкурсі, принаймні кілька разів на семестр, щоб бути допущеним до іспитів.

Культурна революція (1966–1976 роки) створила десятирічну перерву у літописі ЦКМП. Протягом цих десяти років ЦКМП припинила всі свої функції. Студенти не вступали на навчання, і викладачі були змушені залишити консерваторію. Західне мистецтво вважали контрреволюцією, більшість професорів суворо переслідувалися.

ЦКМП відновив прийом студентів із 1977 року. Деякі з найкращих викладачів фортепіано, включаючи Жоу Гуанрен, Лі Ціфан, та Янг Джуна, повернулися до ЦКМП та стали основою фортепіанного факультету. Вони стандартизували навчальну систему на фортепіанному факультеті, розробили нову програму навчання, сформувавши критерії рівня підготовки абітурієнтів та виробили екзаменаційні вимоги.

ЦКМП почав реформувати свою систему навчання у 1985 році. Акцент ставився на поступовому перетворенні старої академічної системи освіти на т. зв. довірчу (інакше – кредитну) систему, яка покликана підвищити якість навчання у виші. Прийнята академічна система навчання використовується в багатьох вищих навчальних закладах у всьому світі, і вона має на увазі, що студенти повинні відвідувати заняття відповідно до встановленої навчальної програми. Стара система навчання допускала більш вільний вибір програми навчання. Наразі студенти повинні обов'язково вивчати всі предмети, включені до програми навчального року, та підтвердити отримані знання на

іспиті чи атестації. Без виконання цієї умови перехід до програми наступного року навчання неможливий. Перевага такої системи навчання полягає в тому, що студенти навчаються за єдиним навчальним планом, методика навчання суворо систематизована, програми курсів узгоджені та затверджені, стало легше планувати розклад занять і розміщення учнів за аудиторіями.

За словами професорів Чжоу Гуанрен (1990) і Бянга Менга (1996), нова програма ЦКМП була значною мірою основана на аналогічній програмі, що застосовувалася в російських консерваторіях. Сучасна версія навчального плану не контролюється так суворо, як це було у 1980-х, тому що професори вважають за краще сьогодні давати більше свободи та можливостей студентам. Проте вимоги на іспитах залишаються дуже строгими.

Вступний іспит у ЦКМП складається з іспиту із сольфеджіо й теорії музики, а також із двох відділень прослуховувань. Перше відділення прослуховування вимагає, щоб кожен претендент представив три твори. Кожен абітурієнт має зіграти два віртуозні етюди, включаючи один етюд Шопена, а також прелюдії та фугу з ДТК Й. С. Баха.

У другому прослуховуванні відібрані абітурієнти зобов'язані виконати два твори: першу частину класичної сонати або класичні варіації, а також будь-який твір на вибір претендента. Після другого туру 10 студентів із групи відбираються як кандидати для навчання на фортепіанному факультеті ЦКМП. Але навіть якщо абітурієнта визнано кандидатом на навчання за результатами вступного іспиту ЦКМП, він все одно ще має скласти встановлені національні іспити для вступу до навчального закладу, що проводяться Відділом культури китайського уряду. Національний іспит для вступу до навчального закладу включає контроль знань із шести дисциплін, включаючи китайську, англійську мови, математику, історію, географію та політику. У попередні роки кількість студентів, яких приймали до ЦКМП, була меншою за десять, тому що деякі кандидати не могли скласти іспитів для вступу до навчального закладу.

Від середини 1990-х років ця кількість трохи збільшилася. ЦКМП тепер приймає тринадцять студентів, щорічно відбираючи їх за результатами виконання на іспиті у ЦКМП. Збільшення кількості

успішних претендентів та наявність черги не дозволяє значно знижувати кількість прийнятих студентів. Якщо кандидат не спроможеться скласти національний іспит вступу до навчального закладу, то першу людину з черги зараховуватимуть за умови, що вона складе іспити.

За минулі п'ятдесят років ЦКМП створила свою власну навчальну систему, яка була значною мірою сформована під впливом навчальних методів російських фортепіанних педагогів. Її фортепіанний факультет був одним із перших факультетів, створених у ЦКМП. З 1950 по 1966 роки авторитет і репутація фортепіанного факультету ЦКМП швидко зміцнювалися і факультет досяг великих успіхів. Швидкий успіх, досягнутий на фортепіанному факультеті ЦКМП, можна пояснити кількома чинниками. Починаючи з моменту створення ЦКМП, китайський уряд приділяв їй першорядне значення, розуміючи її роль у питаннях впливу на культуру та мистецтво Китаю, і надавав консерваторії велику підтримку. Китайський уряд запросив іноземних піаністів викладати в ЦКМП. Також уряд Китаю сприяв навчанню розвинутих студентів, посилаючи їх на навчання до інших країн.

Професорсько-викладацький склад фортепіанного факультету щорічно складає навчальний план та план наукової роботи. Відповідно до цього плану, викладачі зобов'язані регулярно видавати статті з навчальної та наукової тематики, проводити семінари або виступати в концертах, щоб показувати студентам приклад ставлення до роботи й постійно покращувати якість навчання та виконання.

ЦКМП зібрала найкращих китайських піаністів, включаючи Йі Кайжі, Жу Гонгай, Чжоу Гуанрен, Гуо Жихонг, Лю Шікунь, Янг Юн, та включила їх до викладацького складу фортепіанного факультету. Ці викладачі допомагали створити ЦКМП репутацію кращого навчального закладу Китаю в галузі фортепіанного навчання та залучити до навчання в ньому найкращих студентів.

Протягом минулих десятиліть фортепіанний факультет ЦКМП швидко виріс і не лише утримав свої лідерські позиції у галузі фортепіанної освіти в Китаї, але й отримав міжнародне визнання. Західні піаністи та педагоги з музики часто відвідують ЦКМП, щоб підвищити свій професійний рівень або самі дають тут уроки. Водночас збільшилася кількість китайських фортепіанних викладачів, які їдуть

у західні країни для обміну досвідом або на навчання. Все більше китайських піаністів відвідують музичні школи у зарубіжних країнах, включаючи Сполучені Штати, Східну та Західну Європу, Велику Британію. Цілком імовірно, що ЦКМП продовжить традицію поглинання нових ідей та методів викладання фортепіано інших країн, розробляючи свою унікальну систему освіти, і збереже завдяки цьому свою провідну роль у Китаї.

Викладачів фортепіанного факультету ЦКМП неодноразово запрошували до складу журі міжнародних фортепіанних конкурсів. Багато викладачів та студентів отримали можливість викладати чи навчатися за кордоном. Ці міжнародні зв'язки не тільки допомагали порівнювати й використовувати навчальні методи інших країн ЦКМП, але також відчинили двері для китайських піаністів, які вийшли та підкорили світ своєю грою. Більшість молодих викладачів фортепіанного факультету в ЦКМП мають вчені ступені зарубіжних країн. Їх вплив, безсумнівно, збагачує і навчальну філософію, і навчальний рівень у консерваторії. До ЦКМП неодноразово запрошувалися з майстер-класами відомі іноземні піаністи, такі як Алісія Ді Ларроча, Володимир Ашкеназі, Раду Лупу та Поль Бадур-Скода.

Сьогодні Китайська центральна консерваторія є всебічним вищим навчальним закладом, який спеціалізується головним чином на навчанні виконавців та дослідженні традицій китайської народної музики. Головне завдання консерваторії полягає в тому, щоб сприяти професіоналам, які спеціалізуються на створенні музики та дослідженні музичної теорії. Також у консерваторії навчаються фахівці у сфері музичної педагогіки та будь-яких інших напрямів, пов'язаних з музикою.

На думку Лю Мейхуаня, культура репрезентує «національні особливості кожного народу» (Лю Мейхуань, 2021: 223). Культура багатонаціонального Китаю є однією із найдавніших у світі. У зв'язку із цим дослідник зазначає, що для неї характерна єдність, своєрідність та унікальність: «Концепцію естетичного та музичного виховання визначають музичні ідеї стародавнього філософа Конфуція, естетичні ідеї нового культурного руху Кан Ювей, Лян Цічао, які орієнтовані на вдосконалення особистості, наснагу, збагачення душі; само-

вдосконалення, виховання чесноти, нормативної поведінки» (там само). На сучасному етапі розвитку музичної освіти Китаю «також орієнтуються на цю лінію, виховують особистість з активним ставленням до життя, здатну сприймати та любити красу навколишнього світу» (там само).

Висновки. Історична динаміка китайського фортепіанного мистецтва пов'язана з професіоналізацією виконавства та композиторської творчості. Цей процес забезпечується найбільшими вищими музичними навчальними закладами Китаю – Сичуаньською, Харбінською, Шеньянською, Ксинхайською консерваторіями. Багато китайських піаністів, які повернулися до Китаю після навчання за кордоном та набули виконавського досвіду, увійшли до професорсько-викладацького складу вищих музичних навчальних закладів країни. Деякі з музикантів, повернувшись з-за кордону, започаткували нові музичні навчальні заклади. Такими ентузіастами були відкриті Шанхайська, Тяньцзинська та Пекінська консерваторії, музичні відділення в кількох університетах.

Найвагоміший внесок у розвиток піаністичного мистецтва у Китаї належить пекінській фортепіанній школі, представленій Центральною консерваторією музики Пекіна (ЦКМП). Ключову роль у формуванні виконавської стилістики китайських піаністів відіграла діяльність перших професорів – відомих китайських виконавців та педагогів Чжоу Гуанрен, Лі Ціфан, Янг Джуна та ін.

Китайська фортепіанна школа сформувалася під впливом концертної та педагогічної діяльності західноєвропейських та російських піаністів, які здобули освіту у вищих навчальних закладах Європи: Парижа, Лондона, Відня, Лейпцига, а також Петербурга та Москви, а також у приватних студіях видатних музикантів Європи. Своєю власною діяльністю в Китаї кожен із них привносив у виконавський стиль та методику викладання найцінніші знання, отримані від європейських наставників. Найважливішим чинником збагачення виконавських і педагогічних досягнень китайської фортепіанної школи була діяльність російських піаністів, які приїжджали в Китай і працювали в музичних навчальних закладах різних рівнів. Усе сказане вище дозволяє зробити висновок, що китайська піаністична школа має сут-

теві досягнення і по праву може займати гідне місце в загальній системі сучасного світового піаністичного мистецтва.

Навчання та практика гри на фортепіано – досить нове явище в Китаї, яке веде відлік від початку ХХ сторіччя. За підтримки китайського уряду набуває поширення практика направлення молоді для здобуття музичної освіти в інші країни, зокрема США та країни Європи. Метою студентів стає привнесення до своєї музики нової культури, пов'язаної з досягненнями музичного мистецтва інших країн. Після культурної революції у сфері музичної освіти, виконавчого мистецтва та композиції намітився помітний прогрес.

Вісім консерваторій з прикріпленими до них школами, які було створено у Пекіні, Шанхаї, Шеньяні, Ченду, Тяньцзіні, Сіані та Гуанчжоу, утворюють єдину систему музичної освіти всіх рівнів. У консерваторіях є відділення композиції, народної музики, вокалу, оркестрової та фортепіанної музики. Центральна консерваторія також має диригентське відділення, відділення музикознавства та сучасної опери. У консерваторіях працюють понад тисяча досвідчених професорів та викладачів. Такі знамениті музиканти, як Люй Чжі, Чжао Фен, Лі Лін є педагогами цих навчальних закладів. Музичні відділення та курси існують і в Академії мистецтв Китаю, у Центральному інституті національностей, педагогічних інститутах та училищах практично всього Китаю. Навчання ведуть як досвідчені професори та викладачі, так і музиканти молодого та середнього віку.

Своєрідною ланкою, яка поєднувала досягнення китайських піаністів із сучасною світовою фортепіанною культурою, стало навчання багатьох китайських піаністів у провідних консерваторіях світу. Чимало піаністів, залишивши Китай, продовжували свою діяльність на концертних естрадах та у навчальних закладах інших країн – США, Канади, Англії, Франції, Італії. Кожен із них своїми концертно-виконавськими та педагогічними успіхами підтверджував високий професіоналізм та якісний рівень музичної освіти, здобутої у світових навчальних закладах, досвід і педагогічний талант своїх наставників.

У свою чергу, багато китайських піаністів, які поверталися додому після навчання за кордоном та набуття виконавського досвіду, увійшли до професорсько-викладацького складу вищих музичних на-

вчальних закладів Китаю. Деякі з музикантів, повернувшись з-за кордону, започаткували нові музичні навчальні заклади.

Таким чином, стрімкий темп зростання рівня фортепіанного виконавства в Китаї забезпечила діяльність, спрямована на вихід країни з тисячолітньої ізоляції, і жорстка послідовна орієнтація на досягнення світової фортепіанної культури. Визначальним чинником досягнень фортепіанного виконавства Китаю у XXI столітті є спрямованість на високі результати в оволодінні майстерністю.

ЛІТЕРАТУРА

- Дедусенко, Ж. В. (2002). *Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). НМАУ імені П. І. Чайковського. Київ.
- Лю Мейхуань. (2021). Формування та становлення музичної культури у закладах вищої освіти Китаю. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 44 (2), 221–224.
- Сунь Тянь. (2019). *Звуковий світ фортепіанних творів Хуан Ан-Луна: композиторські та виконавські проєкції*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). ХНУМ імені І. П. Котляревського. Харків.
- Сюй Бо. (2011). *Феномен фортепіанного виконавства в Китаї на межі XX–XXI ст.* (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). 28 с.
- Тан Ке. (2007). Внесок китайських піаністів у розвитку фортепіанного виконавства і педагогіки: магістерська робота. Харьков: ХДУМ імені І. П. Котляревського.
- У На. (2009). *Фортепіанна музика Дін Шанде: поєднання китайської національної традиції з сучасними прийомами європейського письма*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства).
- Фекете, О. В. (2009). *Формування виконавської концепції музичного твору*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Харків.
- Фен Їжань. (2022). *Становлення та розвиток фортепіанної школи Китаю XX – початку XXI століть у проєкції діалогу культур*. (Дис. ... доктора філософії). Львів.
- Цінь Цінь. (2012). Феномен універсалізму творчої особистості на прикладі життя та діяльності Чжоу Гуанжень. *Суспільство. Середи. Розвиток (Terra Humana)*, 4 (25), 197–201.

- Цзя Хуйлінь. (2013). Шляхи розвитку фортепіанного виконавства в Китаї: магістерська робота. Харків: ХДУМ імені І. П. Котляревського.
- Чжу Іюй. (2022). Репертуарні передумови та конкурсні фактори китайської піаністичної творчості. *Музичне мистецтво і культура*, 35 (2), 251–263.
- Янь Ян. (2009). Виконавські та методичні принципи діяльності видатних піаністів Пекінської консерваторії: магістерська робота. Харків: ХДУМ імені І. П. Котляревського.
- Bai Ye. (2018). Conceptual Models of Chinese Piano Music Integration into the Space of Modern Music. *International Review of the Aesthetics and Sociology*.
- Chernyavska, M. (2018). Celebrating 100 years of Kharkiv Piano School. *Piano Journal*. European Piano Teachers Association. London, 114, March, 33–35.
- Chi Lin. (2002). Piano teaching philosophies and influences on pianism at the central conservatory of music in Beijing, China. Central Conservatory of Music, Beijing, China.
- Xu Keli. (2001). *Piano teaching in China during the Twentieth Century*. (D.M.A. diss.). University of Illinois at Urbana-Champaign [USA].
- Zhao Shimin. (1997). Female pianist Zhou Guangren, translated by Elaine Chew. New York: Routledge, Vol. 4: East Asia: China, Japan, and Korea. P. 45–53.
- Zhao Shimin. (1994). The Piano is My Life – female pianist Zhou Guangren. *Modern and Contemporary Chinese Musicians' Biographies*. Wei Tingge (ed.) translated by Elaine Chew. Shenyang, China: Spring Wind Cultural Press, p. 1099.
- 卞萌. (1996). 中国钢琴文化之形成与发展. 北京 : 华乐. 399页. (Бянґ Менґ. (1996). Формування та розвиток фортепіанної культури в Китаї. Пекін: Хуа Юе).
- 王秉昭. (1994). 中国音乐教育简史. 北京 : 文化艺术, 371页. (Ван Бінчжао. (1994). Коротка історія освіти в Китаї. Пекін: Література і мистецтво. 371 с.).
- 汪毓和. (1992). 中国近代音乐家评传. 北京 : 文化艺术, 89页. (Ван Юйхе. (1992). Огляд творчості сучасних китайських музикантів. Ч. 1. Пекін: Література та мистецтво, 89 с.).
- 汪毓和. (1992). 中国近代音乐家评传. (下册) . 北京 : 文化艺术, 216页. (Ван Юйхе. (1992). Огляд творчості сучасних китайських музикантів. Ч. 2. Пекін: Література та мистецтво, 216 с.).

- 魏廷格. (2001). 关于中国钢琴艺术的概念及其理论研究概. 钢琴艺术. – № 2. 20–21 页. (Вей Тінге. (2001). Теоретичний погляд на китайське фортепіанне мистецтво. *Мистецтво фортепіано*, 2, 20–21.).
- 梁茂春. (2001). 百年音乐之声. 北京: 中国经济, . 39页. (Ліан Маочунь. (2001). Музичні звуки століття. Пекін: Китайська економіка, 39 с.).
- 李欢. (2001). 李其芳教授访谈. 钢琴艺术杂志№3,北京, 5–8页 (Лі Хуанг. (2001). Інтерв'ю з професором Лі Цифан. *Фортепіанне мистецтво*. Пекін, 3, 5–8).
- 李其芳. (1991). 钢琴作品诠释的重要原则、教学法/李其芳 – 北京: 高等教育, 103页 (Лі Цифан. (1991). Важливі принципи інтерпретації фортепіанних творів. Методична робота. Пекін: Вища освіта, 103 с.).
- 苏兰生. (1999). 著名钢琴家杨峻访谈. 钢琴艺术. 杂志№ 2,北京, 4–8页 (Су Лан Шень. (1999). Інтерв'ю з видатним піаністом Янг Юном. *Фортепіанне мистецтво*. Пекін, 2, 4–8).
- 童道锦. (2001). 钢琴艺术研究文集. (上 册). 上册载《钢琴演奏教育》. 北京: 人民音乐, 280 页. (Тун Даоцзинь. (2001). Дослідження з питань фортепіанного мистецтва. Т. 1. Навчання фортепіанної гри. Пекін: Народна музика, 280 с.).
- 韩佩君. (2004). 琴韵”中国钢琴音乐作品的教学与演奏// 中国音乐. № 2. 12–13页. (Хень Пейчунь. (2004). Основи фортепіанної освіти і практика китайської музичної творчості. *Китайська музика*, 2, 12–13).
- 周广仁. (1990). 钢琴演奏基础教育. 北京: 高等教育, 252页. (Чжоу Гуанжен. (1990). Основи навчання фортепіанного виконавства. Пекін: Вища освіта, 252 с.).
- 齐林. (2001). 我的音乐生活: 周广仁教授访谈.“钢琴艺术”杂志№2, 北京, 4–7页 (Чі Лін. (2001). Моє життя – музика: Інтерв'ю р професором Чжоу Гуанжен. *Фортепіанне мистецтво*. Пекін, 2, 4–7).
- 杨峻. (1998). 钢琴教学法/杨峻 – 北京: 高等教育, 87页 (Янг Юнь. (1998). Методичний посібник з фортепіанної гри Янга Юня. Пекін: Вища освіта, 87 с.).

REFERENCES

- Bai Ye. (2018). Conceptual Models of Chinese Piano Music Integration into the Space of Modern Music. *International Review of the Aesthetics and Sociology*.

- Byang Meng. (1996). Formation and development of piano culture in China. Beijing: Hua Yue. 399 с.
- Chernyavska, M. (2018). Celebrating 100 years of Kharkiv Piano School. *Piano Jurnal*. European Piano Teachers Association. London, 114, March, 33–35.
- Chi Lin. (2002). Piano teaching philosophies and influences on pianism at the central conservatory of music in Beijing, China. Central Conservatory of Music, Beijing, China.
- Dedusenko, Zh. V. (2002). *The performing piano school as a kind of cultural tradition*. (Autoref. thesis ... candidate art studies). NMAU named after P. I. Tchaikovsky. Kyiv.
- Liu Meihuan. (2021). Formation and development of musical culture in higher education institutions of China. *Current issues of humanitarian sciences*, 44 (2), 221–224.
- Sun Tian. (2019). *The sound world of Juan An-Luna's piano works: compositional and performing projections*. (Thesis of the Candidate of Art History). I. P. Kotlyarevskiy National Academy of Sciences.
- Xu Bo. (2011). *The phenomenon of piano performance in China at the turn of the 20th – 21st centuries*. (Autoref. thesis ... candidate myst).
- Tang Ke. (2007). Contribution of Chinese pianists to the development of piano performance and pedagogy. Master thesis. Kharkiv: KhDUM named after I. P. Kotlyarevskiy, 73 p.
- Wu Na. (2009). *Piano music of Ding Shande: a combination of Chinese national tradition with modern techniques of European writing*. (Autoref. thesis ... candidate art studies).
- Fekete, O. V. (2009). *Formation of the performance concept of a musical work*. (Autoref. thesis on of science candidate degree art critic). Kharkiv.
- Fen Yizhan. (2022). *The formation and development of the Chinese piano school of the 20th – early 21st centuries in the projection of the dialogue of cultures*. (Dissertation for obtaining the scientific degree of Doctor of Philosophy). Lviv.
- Qin Qin. (2012). The phenomenon of universalism of creative personality on the example of the life and activities of Zhou Guangren. *Society. Wednesday. Development (Terra Humana)* 4 (25), 197–201.
- Jia Huilin. (2013). Ways of development of piano performance in China: Master's thesis. Kharkiv: KhDUM named after I. P. Kotlyarevskiy.

- Yang Yang. (2009). Executive and methodical principles of outstanding pianists of the Beijing Conservatory: Master's thesis. Kharkiv: KhDUM named after I. P. Kotlyarevskiy.
- Xu Keli. (2001). *Piano teaching in China during the Twentieth Century*. (D.M.A. diss.) University of Illinois at Urbana-Champaign. [USA].
- Zhao Shimin. (1997). Female pianist Zhou Guangren, translated by Elaine Chew. New York: Routledge, Vol. 4: East Asia: China, Japan, and Korea. P. 45–53.
- Zhao Shimin. (1994). The Piano is My Life – female pianist Zhou Guangren. *Modern and Contemporary Chinese Musicians' Biographies*. Wei Tingge (ed.) translated by Elaine Chew. Shenyang, China: Spring Wind Cultural Press, p. 1099.
- Zhu Yiyu. (2022). Repertoire prerequisites and competitive factors of Chinese pianistic creativity. *Musical art and culture*, 35 (2), 251–263.
- Wang Bingzhao. (1994). A Brief History of Education in China. Beijing: Lit. and art. 371 p.
- Wang Yuhe. (1992). An overview of the work of modern Chinese musicians. Part 1. Beijing: Literature and Art, 89 c.
- Wang Yuhe. (1992). An overview of the work of modern Chinese musicians. Part 2. Beijing: Literature and Art, 216 c.
- Wei Tinghe. (2001). A theoretical view of Chinese piano art. *Art of the piano*. No. 2. P. 20–21.
- Lian Maochun. (2001). Musical sounds of the century. Beijing: Chinese Economy, 39 h.
- Lee Huang. (2001). Interview with Professor Li Qifang. *Piano Art* No. 3, Beijing, p. 5–8.
- Li Qifang. (1991). Important principles of interpretation of piano works. Methodical work. Beijing: Higher education 103 p.
- Su Lan Shen. (1999). An interview with the eminent pianist Yang Yoon. *Piano art*, 2, Beijing, 4–8.
- Tong Daojin. (2001). Studies on piano art. T. 1. Learning to play the piano. Beijing: Folk music, 280 p.
- Heng Peichun. (2004). The basics of piano education and the practice of Chinese musical creativity. *Chinese music*, 2. 12–13.
- Zhou Guangren. (1990). Fundamentals of teaching piano performance. Beijing: Higher Education, 252 p.

- Chi Lin. (2001). My Life is Music: Interview by Professor Zhou Guangren. *Piano Art*, 2, Beijing, 4–7.
- Yang Jun. (1998). Yang Jun's Methodical Guide to Playing the Piano. Beijing: Higher Education, 87 p.

Peng Rui

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
Postgraduate student of the Department of Interpretology and Music Analysis
e-mail: 976188107@qq.com
ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0001-6830-361X>

China's conservatories are the highest national level piano education: historiography of the issue

Background. *The spread of piano music in China at the beginning of the century, the formation of the foundations of piano teaching methods, the creative international exchange of experience with representatives of performing schools of different countries – these are the stages at which Chinese pianism was formed. The article examines the process of formation of Chinese professional piano pedagogy on the example of the activities of the most significant higher educational institutions and the network of music schools in China. The performing, pedagogical, methodical and organizational activities of representatives of the Chinese piano school are analyzed. The peculiarities of various piano schools in the personalities of leading Chinese pianists are specified in terms of their education, concert-tour activities and participation in international competitions, performance manner and repertoire selection, pedagogical activities, and their contribution to the modern world piano school is determined.*

Objectives. *The purpose of the article is a scientific generalization of the historical experience of the formation and dynamics of the development of the highest degree of the Chinese piano school – conservatory, which led to an unprecedented rise of piano art in the country.*

Methods. *The main methods used in the article were: analytical, theoretical, historical, historical-typological comparative analysis.*

Results. *The historical dynamics of Chinese piano art is related to the professionalization of performance and composer creativity. This process is provided by the largest higher music educational institutions in China – Sichuan, Harbin, Shenyang, and Xinhai Conservatories. Many Chinese pianists, who returned to China after studying abroad and gained performance experience, joined the teaching staff of higher music educational institutions in China. Some of the musicians, returning from abroad, started new musical educational institutions. Such enthusiasts opened the Shanghai, Tianjin, and Beijing conservatories, as well as music departments at several universities. The most significant contribution to the development of piano art in China belongs to the Beijing Piano School, represented by the Beijing Central Conservatory of Music (CCMP). Many pianists, having left China, continued their activities on concert stages and in educational institutions of other countries – the USA, Canada, England, France, Italy. Each of them, with their concert performance and pedagogical successes, confirmed the high professionalism and high-quality level of musical education obtained in international educational institutions, the talent, experience and pedagogical talent of their mentors.*

Conclusions. *Thus, the rapid rate of growth of the level of piano performance in China was ensured by activities aimed at the country's exit from a thousand-year isolation, and a strict consistent orientation towards the achievement of world piano culture. A decisive factor in the achievements of Chinese piano performance in the 21st century is the focus on high results in mastering mastery.*

Keywords: *piano performing art, music education, piano pedagogy, historical dynamics of piano school development, pianist-pedagogues, Chinese conservatories.*

Стаття надійшла до редакції 3 листопада 2022 року