

Прекрасна акустика і високий рівень технічного оснащення приміщень дозволяє забезпечити ідеальні умови для виступів виконавців і комфорту слухачів.

Впродовж останніх десятиліть із симфонічним оркестром активно співпрацюють видатні солісти та диригенти світу, що дозволило колективу досягти рівня кращих європейських і американських оркестрів і посісти чільне місце в рейтингу високопрофесійних колективів.

Список використаних джерел:

1. Guǎngzhōu jīāoxiǎngyuè tuán 2017 niándù yùsuàn dānwèi bùmén juésuàn gōngkā. Guǎngzhōu, 2017.
2. Hao Huang. Why Chinese people play Western classical music: Transcultural roots of music philosophy. *International Journal of Music Education*. 2011 30(2). P. 161–176.
3. Yin Lai. Guǎngzhōu xuéshēng jīāoxiǎngyuè tuán chénglì. http://www.ycwb.com/ePaper/xkb/html/2012-05/04/content_1382711.htm *New Express News*, 4.05. 2012.

Ляо Моя

аспірант,

Національна музична академія України імені П.І. Чайковського

ІСТОРІЯ ФОРТЕПІАННОГО МИСТЕЦТВА КИТАЮ: ПРОБЛЕМИ ПЕРІОДИЗАЦІЇ

Кінець ХХ – початок ХХІ ст. ознаменований величезним підйомом інтересу країн Східної Азії до європейської академічної музики і виконавства. Як результат – яскраві успіхи представників азійської культури, які впевнено посідають найвищі щаблі у світових рейтингах академічних виконавців. Серед них вагоме місце здобули музиканти з Китаю, де в останні сорок років спостерігається справжня віртуозна «лихоманка», викликана непідробним масовим інтересом до європейського мистецтва і фортепіанного виконавства зокрема. У країні, яка з величезними втратами здолала наслідки «культурної революції», винятковим попитом користується все, що пов'язано з навчанням гри на європейських музичних інструментах – безпосередньо самі музичні інструменти, викладачі, початкові і вищі музичні навчальні заклади,

майстер-класи провідних фахівців світу, конкурсні змагання, фестивалі, нотна література тощо.

Такий стрімкий злет досягнень китайських виконавців є дуже дивним з огляду на часову обмеженість і складний дискретний характер процесу становлення та розвитку фортепіанного мистецтва в Китаї.

Історія зародження інтересу до фортепіано у Піднебесній починається після появи у країні європейських клавірних інструментів, завезених християнськими місіонерами. Саме їх активна пропагандистська діяльність була провідною у довготривалому процесі ознайомлення китайського суспільства з попередниками фортепіано – органом, клавикордом, клавесином, фісгармонією. Понад трьох століть у країні, в якій національні музичні традиції мали тисячолітню історію, відбувався «виключно довгий і складний шлях початкової адаптації європейського клавірного інструментарію» [1, с. 101].

Разом з тим, щодо визначення часу появи європейських музичних інструментів в Китаї зустрічаються суперечливі дані. Одним з перших європейських клавірних інструментів, котрий був завезений до країни католицькими місіонерами, вважається орган. Погляди дослідників щодо дати появи у Піднебесній цього клавірно-духового інструменту є достатньо різноманітними і суперечливими. Фань Юй вказує, що перші згадки про орган відносяться ще до часів династії Юань (кінець XIII – перша половина XIV ст.) [6, с. 15]. Напроти, Гун Лі часом знайомства з «королем інструментів» називає середину XVII ст. [3, с. 142]. І хоча справжнє поширення органу та подібних до нього інструментів починається практично з середини XIX ст., процес було розпочато, незважаючи на чисельні перешкоди.

Кількома століттями пізніше, ніж перший орган, до католицьких місій у Китаї було завезено клавикорд та клавесин. Традиційно датою першої письмової згадки про клавір, що прибув з Європи до Китаю, вказується рубіж XVI–XVII століть. Наприклад, у дослідженнях Бянь Мен і С. Айзенштадта як час відліку наведено 1601 р., коли інструмент був подарований імператору Ваньлі. Але Янь Цзе вказує іншу дату – 1599 р. [8, с. 15], що може бути пов'язано з фактичною доставкою інструмента до Китаю в порт Макао, звідки він був перевезений до католицької місії і згодом потрапив у Пекін до імператорського двору, на що пішло кілька років. М. Неглінська, навпаки, вважає датою знайомства із західним музичним мистецтвом 1672 рік, пов'язуючи її з ініціативою китайського імператора Каньсі на практиці оволодіти грою на інструменті [4, с. 370]. З періодом правління імператора Кансі поєднує появу клавикорда у Китаї і Янь Чжихао, який визначає кінець XVII ст. як започаткування періоду проникнення європейського фортепіанного мистецтва у культурний простір Китаю [9, с. 53].

В сучасному культурологічному Китаєзнавстві присутні й інші точки зору, згідно яких контакти з європейським інструментарієм розпочалися у більш пізні часи. Так, у своїй дисертації Хуан Пін називає датою першого знайомства з фортепіано середину XIX ст. [6, с. 8], а Сюй Бо вважає, що воно відбулося лише століття тому, тобто на початку XX ст. [5, с. 1].

У процесі зародження і становлення фортепіанного мистецтва Китаю можна виділити кілька важливих етапів, пов'язаних з напрямками і масштабами діяльності європейців та національних фахівців фортепіанного мистецтва у певний історичний період:

I етап – **ознайомлення** китайського суспільства з європейськими клавішними інструментами – налічує два періоди:

1) *XVI–XVIII ст.* – завезення перших екземплярів клавішних інструментів для ознайомлення імператорів та вищих чиновників з кращими здобутками західної культури і мистецтва та їх зацікавлення європейським інструментарієм; створення перших трактатів і посібників з теорії західної музики та навчання гри на клавірі китайською мовою;

2) *XIX ст.* – поширення клавішних інструментів серед заможних китайських родин, містян, торговців тощо внаслідок активізації діяльності протестантських місіонерів у зв'язку з переходом від ізоляціонізму до примусової відкритості китайської держави у результаті поразки в опіумних війнах; відкриття церковних і світських шкіл, в яких викладали хоровий спів, музичну грамоту і гру на фортепіано.

II етап – **кінець XIX – перша половина XX ст.** – **зародження** професійної фортепіанної освіти, національного фортепіанного мистецтва – розподіляється на три періоди відповідно до змісту процесів, що відбувались:

1) *1898–1919 р.* – посилення руху за вивчення західної музичної культури; зміни у системі загальної освіти Китаю, яка стає орієнтованою на японську модель, побудовану на європейських засадах; включення уроків хорового співу у супроводі фортепіано; початок гастрольної діяльності європейських виконавців;

2) *1919–1937 рр.* – підготовка національних виконавських і педагогічних кадрів за кордоном та в Китаї на європейських засадах професійної музичної освіти; запрошення іноземних спеціалістів для викладання фортепіано у новостворених педагогічних і професійних навчальних закладах;

3) *1937–1949 рр.* – продовження процесу організації навчальних закладів професійного спрямування у роки війни з Японією та повсенний час.

III етап – **з 1949 р.** – **формування і розквіт** китайського фортепіанного мистецтва. З утворенням КНР у 1949 р. культура і

мистецтво стають визначальними складовими державної ідеології і політики:

1) 1949–1966 рр. – динамічне зростання професійної музичної освіти, побудованої за радянською моделлю; стрімкий злет фортепіанного виконавства, чисельні перемоги китайських піаністів у складних міжнародних конкурсах;

2) 1966–1976 рр. – суттєве сповільнення процесу розвитку китайського фортепіанного мистецтва в роки «культурної революції», поступальний рух котрого не зупинявся, хоча й прийняв специфічні форми;

3) з 1976 р. – період «реформ та відкритості», феноменальний злет захоплення суспільства фортепіанним мистецтвом, вагомі досягнення китайських віртуозів на міжнародній арені.

Список використаних джерел:

1. Айзенштадт С. А. Зарождение фортепианного искусства в странах дальневосточного региона. – Идеи и идеалы. *Проблемы современного искусствознания*. М., 2012. № 4(14). Т. 2. С. 101–109.

2. Бянь Мен. Очерки становления и развития китайской фортепианной культуры : автореф. дисс. ... канд. искусствовед : 17.00.02. СПб, 1994. 22 с.

3. Гун Ли. Из истории возникновения китайской профессиональной хоровой музыки. Серия 6. *Вопросы современного музыкознания в исследованиях молодых ученых*. 2012. С. 141–147.

4. Неглинская М.А. Шинуазри в Китае: цинский стиль в китайском искусстве периода трех великих правлений (1662–1795). Изд. 2-е, испр. Москва, 2015. 468 с.

5. Сюй Бо. Феномен фортепианного исполнительства в Китае на рубеже XX– XXI веков : автореф. дисс. ... канд. искусствоведения :17.00.02. Ростов-на-Дону, 2011. 24 с.

6. Хуан Пин. Влияние русского фортепианного искусства на формирование и развитие китайской пианистической школы : автореф. дисс. ... канд. искусств : 17.00.02. СПб, 2008. 20 с.

7. Фань Юй. Серийная техника в китайской камерно-инструментальной музыке 1980–1990-х годов : дисс. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. Нижний Новгород, 2019. 243 с.

8. Ян Цзе. Развитие китайского фортепианного образования после основания КНР: *Вестник Костромского государственного университета. Серия : Педагогика. Психология. Социокинетика*. 2018. № 1. С. 195–198.

9. Янь Чжихао. Шляхи проникнення європейського фортепіанного мистецтва у китайський культурний простір. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство*. 2017. № 2(37). С. 51–57.