

*The practical significance* of this study is substantial, offering a valuable resource for performers, particularly bandura players, seeking to master the French Baroque lute repertoire. This research contributes to their musical knowledge and proficiency, enriching their understanding of Baroque music's cultural nuances.

*The novelty of the study* lies in its comprehensive exploration of the transcription and interpretation of French Baroque lute music specifically for the bandura, shedding light on the intricacies of the *brisé* style and the principle of *inégalité*. By summarizing the principles of transcription into modern notation and emphasizing the unique features of transcriptions, this research breaks new ground in facilitating a deeper understanding of the nuanced interpretation of Baroque lute music on the bandura.

*Key words:* French Baroque, Baroque lute music, style *brisé*, notes *inégaes*, genre, style, expressive techniques, bandura, transcription for bandura.

Надійшла до редакції 2.11.2023 р.

УДК 78.03:78.21

## РОЗВИТОК КИТАЙСЬКОЇ ФОРТЕПІАННОЇ ОСВІТИ: ІСТОРІЯ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

**Фу Ксі** – аспірантка кафедри теорії музики,

Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка, Львів

<https://orcid.org/0000-0002-9468-9827>

<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v46i.697>

1083859744@qq.com

Стаття присвячена розгляду історії китайської фортепіанної освіти у ХХ ст. Мета дослідження полягає у визначенні специфіки становлення та розвитку фортепіанної освіти в Китаї у зазначений період. Звертається увага на роль визначних європейських педагогів Маріо Пачі, Бориса Захарова, Владіміра Гарца та першого покоління китайських піаністів-педагогів Сяо Юмей, Хуан Цзи, Чжао Юаньжень у формуванні провідних засад китайської фортепіанної освіти. Сплеск фортепіанного виконавського мистецтва припадає на середину ХХ ст., коли на світову сцену виходять піаністи Лю Шикунь, Їнь Ченцзун, Гу Шенін, Лі Мінцян, Фу Цун. Розглядається роль консерваторій та музичних факультетів в університетах і коледжах у формуванні осередків фортепіанної освіти. Висвітлюється етап після Культурної революції, що призвів до стрімкого поширення фортепіанної освіти. В результаті, в останні десятиліття ХХ ст. відбувається піднесення фортепіанного виконавського мистецтва в Китаї, що приводить до справжнього «фортепіанного буму».

*Ключові слова:* китайська фортепіанна освіта, історія фортепіано, китайські піаністи, музичні навчальні заклади, система музичної освіти, виконавське мистецтво.

*Актуальність теми.* Під час розгляду актуальних питань розвитку світового музичного мистецтва на сучасному етапі все частіше зосереджують увагу на специфіці розгортання східних культур, їх взаємодії із західними музичними традиціями. Особливу увагу дослідників привертає феномен китайського фортепіанного мистецтва, його стрімкий розвиток та надзвичайні успіхи. Серед праць, присвячених проблемним питанням китайської музики, вагому частину посідають дослідження китайського фортепіанного мистецтва.

У контексті змін музичного освітнього середовища періоду між двома світовими війнами, Китай переживав великі трансформації, що відобразилися на музично-культурній сфері. Введення нових ідей та освітніх моделей, а також зростання впливу західної музичної культури, сформували плідний ґрунт для розквіту фортепіанної освіти в регіоні.

Унікальність китайського фортепіанного мистецтва загалом полягає у його надзвичайно стрімкому розвитку, виникненні так званого «фортепіанного буму». Протягом короткого історичного проміжку в Китаї були створені умови для успішного розвитку фортепіанного мистецтва: композиторської творчості, виконавства, фортепіанної педагогіки. Відтак, виникла необхідність у формуванні основних засад китайської фортепіанної освіти, серед яких, відкриття навчальних закладів різних рівнів, підготовка викладацького складу, створення власних навчальних програм, методології навчання, які наслідували європейські методи навчання музикантів-виконавців.

*Мета* даної статті полягає у виявленні специфіки становлення та розвитку фортепіанної освіти в Китаї у ХХ ст.

*Аналіз останніх досліджень та публікацій.* Починаючи з 1980-х років з'являються комплексні теоретичні дослідження, присвячені актуальним питанням розвитку китайської фортепіанної культури, її історії, шляхів розвитку, провідних жанрово-стильових засад та ін. Ці дослідження охоплюють широке коло проблемних питань китайського фортепіанного мистецтва. Першим комплексним систематичним дослідженням китайської фортепіанної музичної культури стала книга Бянь Мен «Формування та

розвиток китайської фортепіанної культури» (1996 р.). Найповнішим дослідженням китайської фортепіанної музичної культури на даний момент є праця «Китайська фортепіанна музика половини ХХ століття» Фен Сяогана (2007 р.). У 2009 р. вийшла ґрунтовна праця Ван Чанкуя «Китайська фортепіанна музична культура», в якій автор узагальнює аспекти розвитку китайської фортепіанної культури на основі численних досліджень китайських музикознавців. У цьому дослідженні китайська фортепіанна музика та професійна фортепіанна освіта вивчаються з точки зору особливостей національної культури.

Аналізуючи цю статтю, Ван Чанкуй зазначає, що ...китайська фортепіанна музична культура містить ознаки культурної орієнтації, такі як «нейтралізація», «жіночність» і «традиційність», і це є результатом того, що західна та східна культури відображають одна одну. Така культурна орієнтація, безумовно, вплине на розвиток китайської фортепіанної музичної культури, включаючи китайську професійну фортепіанну освіту, і глибоко надихне культурну орієнтацію фортепіанної музики в ХХІ столітті» [6; 92].

*Виклад основного матеріалу дослідження.* Історія фортепіанного мистецтва в Китаї має свої власні унікальні витoki та етапи розвитку, враховуючи вплив традиційної китайської музики та злиття її з європейськими музичними традиціями. Поява фортепіано у Китаї пов'язана з ім'ям італійського місіонера Маттео Річчі, який у 1601 р. приїхав із візитом до імператора династії Мін у Пекін та подарував імператору музичний інструмент, який у підручниках з історії Китаю згадується як «сімдесятидвострунна цитра».

Формування засад китайської фортепіанної освіти відбулося лише наприкінці ХІХ ст. Поширення фортепіано у Китаї після 1840 р. пов'язане з приїздом іноземних місіонерів, які на богослужіннях співали гімни у супроводі фортепіано. При церквах діяли релігійні школи, де місіонери навчали дітей грі на фортепіано. Церковні школи можна вважати першими осередками фортепіанної освіти в Китаї.

Широке зацікавлення фортепіано та західними традиціями фортепіанного мистецтва, підвищена увага до професійної фортепіанної освіти стали своєрідним «відкриттям» для китайського суспільства, яке прийняло фортепіанне мистецтво через шлях «нейтралізації» власних національних традицій. У формуванні основних засад фортепіанного виконавства в Китаї загалом, та освіти зокрема, велике значення мала не масова зацікавленість інструментом, а створення міцних методичних основ навчання гри на фортепіано, поява власного національного репертуару та розробка фортепіанних виконавських концепцій.

Фортепіанні педагоги – іноземні музиканти і китайські піаністи, що навчалися за кордоном, зробили вагомий внесок у процес навчання гри на фортепіано в Китаї. Діяльність зарубіжних музикантів – Маріо Пачі, Бориса Захарова та Владіміра Гарца, заклала підвалини китайської виконавської фортепіанної школи.

Відомим викладачем фортепіано був піаніст Маріо Пачі, який дав перший фортепіанний концерт у Шанхаї в 1904 р. Його учні Юй Бяньмін, Чжан Цзюньвей, Чжу Гунї, Жоу Гуанжень та Фу Цун. Також, знаним іноземним викладачем фортепіано був Борис Захаров, відомий як учитель першого покоління китайських майстрів фортепіано. Серед його учнів, видатні піаністи Лі Сяньмін, Дін Шаньде і У Леї.

Модель «навчання за кордоном» в освіті китайських музикантів стала однією з провідних для подальшого формування засад національної музичної освіти. Після навчання, вони поверталися до своєї країни як знані викладачі, очолювали навчальні музичні заклади, створювали нові освітні осередки, ставали очільниками професійних музичних закладів.

Китайський композитор та педагог Сяо Юмей (1884-1940 рр.) навчався в Японії, Лейпцизьких університеті та Королівській консерваторії (нині це Лейпцизька вища школа музики і театру), де отримав науковий ступінь доктора філософії, та на філософському факультеті Берлінського університету. Він повернувся до Китаю в 1920 р. та очолив «Групу музичних досліджень» при Національному Пекінському університеті. У 1922 р., згідно з його рекомендацією, ця група була офіційно перейменована в «Інститут музичних досліджень Пекінського університету». Він став директором цього інституту.

У 1927 р. Сяо Юмей, за підтримки Цай Юаньпея – міністра освіти Китайської республіки, заснував перший в Китаї спеціалізований вищий навчальний музичний заклад – Національний коледж музики. У вересні 1929 р., за його ж ініціативою, коледж реорганізовано у Національний інститут музики, який у 1949 р. перейменовано на Шанхайську консерваторію. Він очолював Національний інститут музики до кінця свого життя (1940 р.). Сяо Юмей став автором навчальної програми «Револьюційне вивчення старовинної музики» та низки підручників для органу, фортепіано, скрипки, з гармонії та загальної історії музики.

Хуан Цзи (1904-1938 рр.) – перший професійний китайський композитор та педагог, вивчав психологію в Обердинському коледжі в штаті Огайо, США та музику, композицію та оркестрову в Сельському університеті.

Педагог-піаніст Чжао Юаньжень (1892-1982 рр.) із дитинства вчився грі на фортепіано в Китаї, потім вивчав математику та фізику в Корнельському університеті у США. Після повернення до Китаю 1925 р., став професором в університеті Цінхуа, де викладав точні науки та музику. Чжао

Юаньжень опублікував понад сто фортепіанних творів і пісень, а також став автором першої китайської фортепіанної п'єси «Марш миру» (1915 р.).

На початку ХХ ст. чимало китайських піаністів також навчалися в Японії: Лі Чжунун (1880-1940 рр.), Шень Синь гун (1870-1947 рр.), Цзан Чжимін (1879-1929 рр.). Піаніст, теоретик і педагог Лі Чжухуа (1890-1979 рр.) навчався в Ліонській консерваторії музики у Франції. Ван Жуйсянь була першою піаністкою, що навчався в Сполучених Штатах. Вона отримала ступінь бакалавра та магістра фортепіано в Консерваторії Нової Англії в Бостоні штату Массачусетс.

Відтак, завдяки музикантам, що навчалися за кордоном, китайська музична культура збагатилася не лише новими ідеями, а й появою європейських й американських фортепіанних творів та навчальних матеріалів. Після повернення на батьківщину, китайські музиканти обирали педагогічну долю, працювали в середніх і загальних музичних школах Китаю, де навчали майбутніх виконавців-піаністів та вчителів фортепіано, впроваджували власні педагогічні ідеї та методичні принципи викладання фортепіано.

Політичні події в Китаї, а саме Рух Четвертого травня 1919 р., безпосередньо вплинув на китайську національну культуру. Саме у той час виникають різні музичні асоціації. 27 січня 1919 р. засновано «Асоціацію музичних досліджень Пекінського університету». Метою товариства було знайомити із західноєвропейською музикою, організовували музичні заходи, проводили концерти та заохочували митців до створення нових музичних творів.

У 20-роках ХХ ст. у Китаї активно відкриваються державні та приватні музично-освітні заклади: музичні школи, консерваторії, музичні факультети при педагогічних інститутах та університетах. «З 1919 по 1937 рік Сяо Юмей заснував музичний факультет Пекінської вищої нормальної школи, музичний факультет Пекінського університету, музичний факультет Пекінської художньої професійної школи та Шанхайського державного музичного коледжу, музичні коледжі, що надавали пріоритет європейській музичній системі освіти» [6; 93]. Відкриття професійних навчальних закладів знаменує початок формалізованої та систематичної фортепіанної освіти в Китаї. Саме з цього моменту фортепіанна освіта в Китаї стала професійною.

Помітну роль у формуванні засад фортепіанної освіти відіграла діяльність першої професійної музичної школи в історії Китаю – Шанхайської консерваторії, що розпочала свою роботу 27 листопада 1927 р. Освітній процес відбувався на п'яти відділах: композиції, клавішних інструментів, оркестру, вокальної музики та китайської музики. У закладі працювали китайські музиканти, що навчалися за кордоном, західні музиканти, що відвідували Китай, та іноземні викладачі. Це стало початком для становлення вищої музичної освіти в країні. Музична освіта почала активно розвиватися через впровадження музичних освітніх програм. Перше десятиліття після заснування Шанхайської національної консерваторії було не лише десятиліттям наполегливої праці, а відзначилося значними досягненнями у музичному навчанні. Діяльність фортепіанних педагогів у Китаї у той час була спрямована на активне виховання майбутніх піаністів.

Поглиблення інтересу до навчання фортепіано спонукало й до заснування великої кількості початкових та середніх шкіл. У 1922 р. Національна асоціація освіти зібрала фахівців із різних дисциплін для розробки нових навчальних програм для шкіл. Метою цього зібрання була публікація та популяризація підручників. «Підручник із фортепіано за новими навчальними програмами» Сяо Юмея, опублікований у тому ж році видавництвом «Commercial Press», вважався найкращим серед усіх доступних видань. Підручник містить три розділи: «Базові практики», «Елементарна техніка» та «Збірка відомих мелодій» та призначений для учнів-початківців, які лише починаються навчатися гри на фортепіано. Однак, він мав велике значення на етапі становлення фортепіанної освіти в початкових і середніх школах.

Окрім того, в першій третині ХХ ст. у Китаї з'являється низка інших закладів вищої освіти: Пекінський педагогічний коледж, Педагогічний коледж Гуанчжоу та Педагогічний коледж Учанг, програми навчання яких містили музичні курси. Поява значної кількості навчальних закладів із музичними відділеннями сприяла популяризації фортепіанного мистецтва та фортепіанної освіти серед населення Китаю.

Для поширення фортепіано в Китаї важливу роль відіграла і аматорська модель освіти, завдяки якій почав зростати рівень фортепіанної освіти. Після Сінхайської революції, у 1912 р. Міністерство освіти нової Китайської Республіки оприлюднило «Реалізацію вказівок для середньої освіти», в якій передбачалося, що предмет «Музика та пісні» тривалістю в одну годину на тиждень буде введений у навчальну програму середніх шкіл, а музика стане обов'язковим предметом. Поширення музики в освітніх навчальних закладах сприяло зростанню інтересу до фортепіано серед китайського суспільства.

Також, у 1918 р. видавництво «Commercial Press» опублікувало серію фортепіанних збірок нот, щоб заповнити потреби фортепіанної освіти. Перша серія видання – це збірка маршів, що стала першим виданим у Китаї підручником для навчання фортепіано. У неї увійшли понад 60 музичних творів,

написаних у різних стилях. Фортепіанні твори у збірці – це переклади для фортепіано уривків з італійських та німецьких опер, дитячі п'єси, музичні твори різних національних традицій і твори патріотичного характеру.

Пізніше, у час японсько-китайської війни (1937-1945 рр.), чимало видатних піаністів, що навчалися в Шанхайській консерваторії, переїхали працювати в різні частини країни. Вони викладали в таких містах і провінціях, як Пекін, Тяньцзінь, Сіань, Шеньян, Харбін, Чанчунь, Ухань, Гуанчжоу, Фуцзянь і Сичуань. Саме діяльність цих викладачів фортепіано стала провідною у розвитку фортепіанної освіти в Китаї.

Роки між капітуляцією Японії та відступом Гоміньдану (Китайської націоналістичної партії) на Тайвань у 1949 р. стали перехідним періодом в історії фортепіанної освіти. Цей період позначився поверненням на територію країни тих піаністів, що навчалися за кордоном. Серед них, піаністи Лі Цуйчжень (1910-1961 рр., навчалася у Британії), Лі Цзялу (1919-1982 рр. – у США) та У Леї (1919–2006 рр., у Франції). У той період такі піаністи як Дін Шаньде, Фан Цзісен, У Леї і Лі Цуйчжень, успішно виступали з сольними концертами у різних містах Китаю.

Після заснування Китайської Народної Республіки в 1949 р. Пекінська та Шанхайська консерваторії стали центральними закладами музичної освіти. Обидві консерваторії мали потужний професорсько-викладацький склад, до якого увійшли кращі піаністи та педагоги. Фортепіанні кафедри стали загальнонаціональними освітніми осередками. Для кращої підготовки учнів-піаністів консерваторії ініціювали створення філій як розширеної системи музичної освіти, в яку входили навчальні заклади нижчих освітніх рівнів, а саме початкові та середні школи.

Окрім консерваторій у Шанхаї та Пекіні, подібні навчальні заклади з'являються в інших містах. Серед них, музичні консерваторії у містах Тяньцзінь, Шеньян, Сичуань, Ухань, Сіань та Сінхай [9; 107]. У вищих навчальних закладах, як мистецьких, так і університетах, почали організовувати фортепіанні кафедри та факультети.

До середини ХХ ст. у Китаї відбулося формування досить широкої системи фортепіанної освіти. Це стосується як професорсько-викладацького складу, так і професійних навчальних закладів освіти та музичних факультетів при коледжах і університетах. Показово, що саме в той період у фортепіанній педагогіці та виконавстві провідну роль відіграють китайські піаністи та викладачі. Таким чином, відбувається розвиток фортепіанного мистецтва у колі національної музичної культури. Однак, у Китаї продовжують працювати й іноземні піаністи. У 50-х роках навчання китайських піаністів відбувається у класах Д. Серова, А. Татуляна та Т. Кравченко. Свідченням націоналізації фортепіанної освіти в Китаї стала поява власних дидактичних матеріалів для навчання гри на фортепіано. Однією з них є праця «Технічні вправи в пентатонічному звукоряді» (1935 р.) А. Черепніна.

У 1950-х роках свою виконавську діяльність розпочинають піаністи Жоу Гуаньжень та Дін Шаньде, учні Маріо Пачі; Лі Цуйчжень (учень Захарова); Фу Цун – навчався у Маріо Пачі та В. Бронштейн, Лі Мінцян – учень Юй Бяньмін та А. Віттенберга, Гу Шенін (Лі Цзялу), Бао Хуйцяо (Чжу Гуньї), Цзинь Ши – учень Лі Цуйчжень та Юй Бяньмін. Із наведеного переліку піаністів можемо побачити, що вони у більшості навчалися вже у китайських педагогів.

У той час китайське фортепіанне мистецтво поширюється за межі країни завдяки молодим піаністам, які почали отримувати високі нагороди на міжнародній музичній арені. Лише за період 1951-1964 рр. понад 30 китайських піаністів виступили на міжнародних конкурсах, тринадцять з яких здобули 23 премії. Китайські піаністи представили себе як талановитих виконавців та показали високий рівень своєї виконавської майстерності. На світову фортепіанну арену вийшли піаністи Лю Шикунь, Ін Ченцзун, Гу Шенін, Лі Мінцян, Фу Цун.

Успіх китайського піаніста Фу Цуна пов'язаний з виступом на Міжнародному конкурсі піаністів ім. Ф. Шопена у Варшаві в 1955 р. Не зважаючи на те, що Фу Цун посів третє місце; він отримав популярність як піаніст – виконавець творів Ф. Шопена. Китайський піаніст Лю Шикунь став володарем особливого призу на Міжнародному фортепіанному конкурсі ім. Ф. Ліста у 1956 р., а у 1958 р. – лауреатом II премії на Міжнародному конкурсі ім. П.І. Чайковського.

Після Культурної революції (1966-1976 рр.) у Китаї починається новий історичний етап. У період реформ та відкритості активізується міжнародна комунікація піаністів-викладачів, що поширилася на сферу педагогіки, доступність навчальних матеріалів, аудіо- та візуальних посібників і наукових досліджень. Різко збільшується кількість студентів у Центральній консерваторії в Пекіні та Шанхайській консерваторії. У той час відкриваються нові професійні навчальні заклади, коледжі та факультети при університетах у різних містах та регіонах Китаю. Піднесення фортепіанного виконавського мистецтва в Китаї припадає на 80-ті роки ХХ ст., коли китайське суспільство переживає справжній «фортепіанний бум».

Найбільш відомими випускниками піаністами, завдяки діяльності яких продовжився розвиток фортепіанної освіти у Китаї, стали представники наступного покоління музикантів. Піаніст Чжао Бінго, випускник класу піаністки Т. Кравченко, закінчив Центральну консерваторію. Успішний педагог, будучи професором фортепіано, випустив понад сто студентів, серед яких відомий піаніст Ланг Ланг. Професор Ян Цзюнь навчався і працював у Центральній консерваторії. Він славився вимогливістю та прекрасною постановкою виконавської техніки. Випускники його класу активно провадять педагогічну діяльність у китайських консерваторіях: Цзю Цзинь, Мяо Нінбо, Пань Чунь, Лі Мінь, Гуань Чансінь, Лінь Є, У Ді.

Професор Сичуанської консерваторії Дань Чжаої став одним із найуспішніших педагогів фортепіано в Китаї, який виховав плеяду блискучих виконавців-піаністів: переможця Міжнародного фортепіанного конкурсу ім. Ф. Шопена Лі Юньді, переможців різноманітних конкурсів Чень Са, Цзо Чжан, Чжан Хаочень та ін.

*Висновки.* Фортепіанна освіта відіграє ключову роль у музичній культурі Китаю, посідаючи важливе місце у культурно-мистецькому та музичному житті країни. Завдяки своєму європейському походженню, фортепіано виступає не лише як музичний інструмент, а й як символ взаємодії між західною та східною культурами. Період формування засад та підвалин китайської фортепіанної освіти припадає на першу третину ХХ ст. Він позначений значним впливом педагогів-піаністів, представників європейської фортепіанної школи, появою покоління китайських піаністів-педагогів, створенням спеціалізованих навчальних закладів та поступовим «відкриттям» китайської культури до світових музичних тенденцій. Осередками фортепіанної освіти стають консерваторії та музичні факультети при університетах та коледжах. Сплеск фортепіанного виконавського мистецтва відбувається у середині 50-х років ХХ ст., коли перші китайські піаністи виходять на міжнародну арену. Справжній «фортепіанний бум» переживає китайське суспільство в останні десятиліття ХХ ст. Популяризація західної музики у Китаї стала тим фактором, що визначив не лише розвиток фортепіанної освіти, а й вплинув на формування музичної ідентичності країни в умовах глобального культурного співтовариства. Розбудова фортепіанної освіти в Китаї не лише вимагала адаптації європейських методик та творів до китайського контексту, але й викликала необхідність створення власних педагогічних матеріалів, які стали важливим джерелом знань для зростаючого покоління музикантів. Опора на традиції європейської фортепіанної освіти створила міцний ґрунт для стрімкого розвитку китайського фортепіанного виконавського мистецтва. Фортепіанна освіта в Китаї, хоч і виникає із західної музичної традиції, все ж знаходить своє власне місце в культурному ландшафті не лише країни, а й світу, об'єднуючи елементи світового та національного музичного досвіду.

#### Список використаної літератури

1. Чень Менмен. Хуан Цзи – композитор і вчений: творчі звершення фундатора національної музичної китайської культури новітньої доби. *Студії молодих учених*. 2019. С. 210-215. [https:// doi.org/10.32461/2226-0285.2.2019.190643](https://doi.org/10.32461/2226-0285.2.2019.190643)
2. Чжан Цзе. Розвиток фортепіанної освіти в КНР у ХХ – початку ХХІ століття. *Теорія та методика навчання та виховання*. 2022. № 53. С. 129–138. DOI: <https://doi.org/10.34142/23128046.2022.53.10>
3. Bian Meng. The Formation and the Development of Piano Culture in China. Beijing: Huayue Publisher, 1996. 181 p.
4. Chang Ailing. The Role of Foreign Pianists in the Formation of the China's Piano Art. *Journal of Shandong Education Institute*. 2009. Vol. 06. P. 43-45.
5. Dan Cheng. International Journal of Frontiers in Sociology. *The nationalization characteristics of Chinese Piano Music works*. Vol. 3. Issue 15: 115-122. DOI: 10.25236/IJFS.2021.031515
6. Wang Changkui. Professional Piano Education in Chinese Piano Music Culture. *International Piano Education in Chinese Piano Music Culture*. Vol. 3, #1. P. 92-95.
7. Zhou Weimin. The History and Development of Piano Education in China. *Chinese Music*, 2010. Vol. 02. P. 144-150.
8. Zhou Zhou. The Demand of Piano Teaching for Children. *Little Performer*. 2006. Vol. 10. P. 42-43.
9. Zhu Hong, Su Zixuan. An analysis on higher music education models in China. *Revista de cercetare și intervenție socială*. 2018. Vol. 63. P. 105-130.

#### References

1. Chen Mengmeng, Huang Zi – kompozytor i vchenyi: tvorchi zvershennia fundatora natsionalnoi muzychnoi kytayskoi kultury novitnoi doby. *Studii molodykhuchenykh*. 2019. P. 210-215. [https:// doi.org/10.32461/2226-0285.2.2019.190643](https://doi.org/10.32461/2226-0285.2.2019.190643)
2. Zhang Ze. Rozvytok fortepiannoi osvity v KNR u XX – napochatku XXI stolittia. *Teoriia ta metodyka navchannia ta vykhovannia*. 2022. № 53. P. 129–138. DOI: <https://doi.org/10.34142/23128046.2022.53.10>
3. Bian Meng. The Formation and the Development of Piano Culture in China. Beijing: Huayue Publisher, 1996. 181 p.

4. Chang Ailing. The Role of Foreign Pianists in the Formation of the China's Piano Art. *Journal of Shandong Education Institute*. 2009. Vol. 06. P. 43-45.
5. Dan Cheng. International Journal of Frontiers in Sociology. *The nationalization characteristics of Chinese Piano Music works*. Vol. 3. Issue 15: 115-122. DOI: 10.25236/IJFS.2021.031515
6. Wang Changkui. Professional Piano Education in Chinese Piano Music Culture. *International Piano Education in Chinese Piano Music Culture*. Vol. 3, #1. P. 92-95.
7. Zhou Weimin. The History and Development of Piano Education in China. *Chinese Music*, 2010. Vol. 02. P. 144-150.
8. ZhouZhou. The Demand of Piano Teaching for Children. *Little Performer*. 2006. Vol. 10. P. 42-43.
9. Zhu Hong, Su Zixuan. An analysis on higher music education models in China. *Revista de cercetare și intervenție socială*. 2018. Vol. 63. P. 105-130.

#### **DEVELOPMENT OF CHINESE PIANO EDUCATION: HISTORY AND PERSPECTIVES**

**Fu Xi** – Postgraduate student of the Department of Music Theory,  
Lviv National Music Academy named after M.V. Lysenko

The article explores the history and development of Chinese piano education throughout the 20 th century. Its primary objective is to discern the specificities of the formation and progression of piano education in China during this period. Notably, the study focuses on the influential contributions of European educators, including Mario Paci, Boris Zakharov, Vladimir Gartz, as well as the initial cohort of Chinese pianist-educators like Xiao Youmei, Huang Zi, and Zhao Yuanren. These figures played pivotal roles in shaping the foundational principles of Chinese piano education. The pinnacle of piano performance in China is examined, particularly in the mid-20 th century, with notable pianists like Liu Shikun, Yin Chengzong, Gu Shengying, Li Ming-Qiang, and Fu Cong gaining international recognition. The article scrutinizes the significance of conservatories and music faculties in universities and colleges as key contributors to the establishment of piano education centers. A distinct focus is given to the post-Cultural Revolution era, which witnessed a rapid expansion of piano education. As a consequence, the latter part of the 20 th century witnessed a surge in piano performing arts in China, resulting in a veritable «piano boom».

*Key words:* Chinese piano education, piano history, Chinese pianists, music educational institutions, music education system, performance art.

**UDC 78.03;78.21**

#### **DEVELOPMENT OF CHINESE PIANO EDUCATION: HISTORY AND PERSPECTIVES**

**Fu Xi** – Postgraduate student of the Department of Music Theory,  
Lviv National Music Academy named after M.V. Lysenko

The article delves into the history and development of Chinese piano education in the 20 th century, aiming to uncover the specifics of its formation and development during this period. Notably, it highlights the pivotal role played by distinguished European instructors, including Mario Paci, Boris Zakharov, and Vladimir Hartz, in laying the foundational principles of Chinese piano education. The emergence of the first generation of Chinese pianists and educators, namely Xiao Youmei, Huang Zi, and Zhao Yuanren, is explored with a particular focus on their contribution to the gradual integration of Chinese culture into global musical trends. The zenith of piano performance is situated in the mid-20 th century, marked by the international debut of Chinese maestros such as Liu Shikun, Yin Chengzong, Gu Shengying, Li Ming-Qiang, and Fu Cong. The article scrutinizes the pivotal role played by conservatories and music faculties in universities and colleges in establishing centers of piano education.

A distinct phase after the Cultural Revolution is separately highlighted, emphasizing the rapid dissemination of piano education during this period. The concluding decades of the 20 th century witness a surge in piano performing arts in China. As the century turns, Chinese society experiences a tangible «piano boom», accompanied by the emergence of globally acclaimed pianists like Lang Lang, Li Yundi, Chen Sa, Ju Jin, and others on the world stage. The development of piano education in China is depicted not only as an assimilation of European methods and works into the Chinese context but also as a necessity for creating indigenous pedagogical materials, which serve as vital knowledge sources for the burgeoning generation of musicians.

*Key words:* Chinese piano education, piano history, Chinese pianists, music educational institutions, music education system, performance art.

Надійшла до редакції 2.11.2023 р.

### Розділ III. РЕЦЕНЗІЇ, ОГЛЯДИ, ПОВІДОМЛЕННЯ

#### Part III. SUMMARIES, REVIEWS, REPORTS

УДК 7.071.1Д.Миллий:069:008(=161.2)(497.4)

#### ЗБЕРЕЖЕННЯ МИСТЕЦЬКОГО ДОРОБКУ ДЕЗИДЕРІЯ МИЛЛОГО В СТРУКТУРІ МУЗЕЮ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ У СВИДНИКУ (СЛОВАЧЧИНА)

**Фабрика-Процька Ольга** – доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ  
<https://orcid.org/0000-0001-5188-1491>  
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v46i.698>  
olga.fabryka-protska @pnu.edu.ua  
olgafp4@ukr.net

Комплексно окреслено історію створення та функціонування Музею української культури у Свиднику (Словацька Республіка). Мета закладу полягає у цілеспрямованому зосередженні, охороні, науковому опрацюванні та оприлюдненні музейних колекцій, які документують історичний та культурний розвиток автохтонних етнічних українців у Словацькій Республіці. Зазначено, що музей української культури у Свиднику є одним із найбільших музеїв нацменшин в Європі і нині входить до десятки найбільших музеїв Словаччини. Висвітлено специфіку збереження зразків мистецької спадщини художника Децидерія Миллого у структурі музею. Розкрито біографію та напрями творчості митця як одного з основоположників модерного образотворчого мистецтва на території Словаччини.

*Ключові слова:* ідентифікація, музей, мистецька спадщина, українська культура, західне пограниччя, етнос, художник, Словаччина.

*Актуальність дослідження.* Одним із важливих чинників культурної спадщини українців є архівні, музейні та бібліотечні колекції, створені в результаті громадських, культурно-освітніх, наукових, просвітницьких осередків та окремих ентузіастів не лише в Україні, а й багатьох країнах світу. Варто згадати діяльність етнографічної секції Наукового Товариства ім. Т. Шевченка, завдяки ініціативі І. Добрянської та Ф. Коковського створення у 1930 р. Музею «Лемківщина» у Сяноці (Польща) як першого осередку збору і вивчення пам'яток історії та культури лемків. Установа проіснувала до 1945 р., а після війни та депортації лемків до України та західні землі Польщі фонди музею передано до Музею Сяницької землі, який згодом отримав назву Музей м. Сянока. Колекції пам'яток експонуються у «Музейних кімнатах» сучасної території Польщі (а в минулому – території Лемківщини) сіл Зиндранова, Білянка, Верхомля, Бортне, Новосанчівському скансені, музеях Кракова, Ланцуті, Ряшева, Перемишля [7]. До сьогодні значна частина експонатів минулого і сьогодення лемків та русинів-українців південних схилів Карпат збережено в етнографічних музеях у Руському Керестурі та Новому Саді (Сербія і Чорногорія), Канаді, США, а також Музеї української культури у Свиднику тощо.

*Аналіз останніх досліджень та публікацій* свідчить про активізацію дослідження широкого кола питань, пов'язаних зі специфікою функціонування музеїв та збереження культурної спадщини українців не лише на території України, а й за кордоном (розвідки Л. Волинець, М. Мушинки, Д. Павличка, М. Сополіги, О. Фабрики-Процької та ін.).

*Метою статті* є комплексне розкриття специфіки функціонування Музею української культури у Свиднику (Словаччина) та збереження зразків мистецької спадщини художника Децидерія Миллого у структурі установи.

*Виклад основного матеріалу.* Важливим культурно-освітнім та науково-дослідним центром української культури Східної Словаччини є Музей української культури у Свиднику, створений у 1956 р. як філія Пряшівського крайового музею та прояв толерантності, взаємного порозуміння та зразкового співжиття словацького народу з національними меншинами. У ньому на основі науково-дослідної роботи поступово почала розвиватися його збирацька, експозиційна, виставкова, культурно-виховна та фахово-методична діяльність. Ця національна установа від початку свого виникнення намагається створити комплексну етнографічну експозицію, яка б на основі виразних матеріальних документальних артефактів представила відвідувачам цілісну картину про життєві умови русинів-українців у минулих століттях [6; 7]. Від 1967 р. одним із головних завдань музею стало дослідження народного будівництва та побуту. Реалізатором наукового дослідження та автором ідейного проекту є доктор історичних наук М. Сополіга. Свидницький скансен містить майже 50 пам'яток народної архітектури з різних русько-українських