

УДК 78.2І; 78.441

DOI: <https://doi.org/10.33398/2310-0583.2020.46.285.296>

Чен Менвей

ПРИКЛАДИ НАВЧАННЯ У ЗАРУБІЖНИХ ФАХІВЦІВ НА РАНЬОМУ ЕТАПІ ПРОФЕСІОНАЛІЗАЦІЇ СКРИПКОВОГО МИСТЕЦТВА КИТАЮ

Чен Менвей – аспірантка, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, Львів (Україна). E-mail: 862564258@qq.com
ORCID ID 0000-0002-1317-4013

Приклади навчання у зарубіжних фахівців на ранньому етапі професіоналізації скрипкового мистецтва Китаю

Статтю присвячено вивченню та систематизації прикладів навчання китайських скрипалів у зарубіжних фахівців на першому етапі професіоналізації скрипкового мистецтва Китаю. Для досягнення поставленої мети зібрано факти навчання китайських скрипалів за кордоном, або у іноземних фахівців, що перебували на той час у Китаї. Простежено перші кроки переймання китайськими скрипалями досвіду і традиції високопрофесійного європейського скрипкового мистецтва у галузях виконавства, педагогіки, методики гри та скрипкової композиції. Матеріалами для дослідження слугували статті китайських музикознавців та істориків, публікації у пресі початку ХХ ст., автобіографічні спогади китайських учнів, що одними з перших здобували освіту на Заході. Приділено спеціальну увагу вивченню постаті інженера і скрипаля Ситу Мен Яня, який став першим національним скрипалям, що дав у Китаї сольний концерт, і першим національним китайським майстром у сфері виготовлення скрипок. У процесі вивчення окресленої теми виявлено, що перші з талановитих китайських скрипалів навчалися у Японії (Токійський Імператорський університет) та у західних фахівців: у англійця Роберта Харта, чеха І. Кеніга, голландця Хейста, американця В. Госса. Виявлено, що період на зламі ХІХ-ХХ ст. став тим переломним моментом, коли у Китаї вперше інтенсивно почали засвоюватись традиції високопрофесійного європейського скрипкового мистецтва у галузях виконавства, скрипкової композиції і педагогіки. Підсумовано, що цей період виявився важливим як перший етап ознайомлення китайських скрипалів з педагогічною системою та методикою західних фахівців, що сприяло організації у Китаї перших музичних навчальних закладів з відкриттям у

них класу скрипки і створенню національними композиторами перших різножанрових композицій для скрипки.

Дослідження може мати практичне значення для майбутніх продовжувачів вивчення процесів діалогічного спілкування Китаю із Заходом, а також для дослідників китайського скриpkового мистецтва у можливості використання його матеріалів у подальших розвідках про скриpkове мистецтво Китаю.

Ключові слова: скриpkове мистецтво Китаю, професійні форми музичної творчості, струнний оркестр, західні фахівці, педагогіка, концертно-виконавська діяльність.

Постановка проблеми. Після прийняття Нанкінської угоди, одним з результатів якої стало завершення вікової ізоляції Китаю від зовнішнього світу, здійснення перших перетворень та організації масового «Руху із засвоєння заморських справ» (1867), що викликав у Китаї пришвидшення проведення реформ у різних галузях знань, уперше спостерігається початок інтенсивного діалогічного спілкування великої східної держави із Заходом. У другій половині XIX ст. у Китаї в наслідок політичних процесів і порівняно значнішого відкриття географічних та інформаційних кордонів склалась саме та актуальна ситуація, коли сюди почали проникати і осмислюватись цінності Заходу, засвоюватись зарубіжні форми мистецького життя та досягнення, зокрема, у сфері музичного мистецтва та запроваджуватись професійні форми музичної освіти і творчості.

У процесах модернізації життя китайської держави невпинно зростало прагнення прогресивного населення досягти надбань Заходу і запроваджувати його практику у себе на Батьківщині. Від кінця XIX ст. спостерігається здійснення перших кроків у справі професіоналізації музичного життя країни. На шляху реалізації цих прагнень на зламі XIX – XX ст. у сфері скриpkового мистецтва Китаю визначились дві тенденції: перша полягала в організації (хоча поки ще доволі слабкій) концертно-виконавської роботи скрипалів Заходу; і друга – в отриманні професійної освіти за кордоном / або у іноземних фахівців, що перебували на той час у Китаї. Щодо першої тенденції, у музикознавстві вже є достатньо вивчених фактів, натомість дослідження другої тенденції вимагає більш докладного аналізу, оскільки ця проблема вивчалася в основному з позиції допомоги китайським скрипалям Росії.

Аналіз досліджень та публікацій. При дослідженні початкового етапу професіоналізації скрипкового мистецтва Китаю важливими стали матеріали праць Му Цюаньчжи [3], Цянь Женькана [8], Цянь Женьпіна [9], Чень Лінцюня [10], Чжу Біна [11]; праця «Тези про курс в галузі освіти» видатного суспільного діяча і першого міністра просвіти Китаю Цай Юаньпея про надання офіційного статусу виїзду китайських громадян за кордон з метою навчання [6], матеріалів «Суспільної газети» 1915 р. з Хейлундзянського архіву [1] та автобіографічних статей китайських скрипалів Є Бо [2], Хань Гоуана [5]. Вивчення матеріалів цих видань дозволило зібрати і систематизувати факти, що мали значення перших і найважливіших прикладів на шляху досягнення китайськими музикантами професійних основ скрипкового мистецтва та досягнення професійного рівня як виконавців, педагогів, або й скрипалів-композиторів.

Мета статті – вивчити та систематизувати приклади навчання китайських скрипалів у зарубіжних фахівців на першому етапі професіоналізації (на зламі ХІХ – ХХ століть) скрипкового мистецтва Китаю і простежити шлях переймання традицій високопрофесійного європейського скрипкового мистецтва у галузях виконавства, скрипкової композиції і педагогіки.

Виклад основного матеріалу. Відзначимо глибоку відмінність інтенсивності застосування скрипки у професійній музичній творчості Китаю і ряду країн Заходу. Це розуміємо не лише у сенсі пізнього прилучення Китаю до європейських музичних здобутків і значно пізнішим початком розвитку національної професійної композиторської творчості. Важливим у цьому вбачаємо й той фактор, що у багатьох європейських народів скрипка ще до ХVІІ ст. (часу коли, вона стала сольним інструментом) *вже була невід’ємною частиною народної творчості* і провідним традиційним музичним інструментом *національного музичного побуту*. М. Хай вказує, що в етнічних середовищах, наприклад, південних слов’ян – українців, білорусів, поляків, північних хорватів, ін. «релікти традиційного скрипкового виконавства віднаходяться від ХІV-ХVІІ ст.» [4, с. 98-99]. У той час, коли Китай лише розпочинав своє знайомство зі скрипкою, в ряді середовищ південних слов’ян професіоналізація скрипкового мистецтва упродовж декількох століть вже підготовлювалась розвитком виконавства у сфері народного музикування.

Від кінця XIX ст. зростаюча цікавість китайського населення до європейських музичних інструментів сприяла зародженню прагнення навчатися. Проблему проникнення у Китай західної академічної думки і необхідність навчатись за системою державних і приватних музичних навчальних інституцій Заходу вперше почав осмислювати видатний реформатор Цін Рон Гонг (*Qing Rong Gong*, або в американських джерелах його ім'я подається як *Yung Wing*¹, 1828-1912). Він став першим китайським студентом, що поїхав навчатися у США (Йельський університет, м. Нью-Хейвен, штат Коннектікут). Його називають «піонером китайських студентів у США». Також він став ініціатором організації першої партії китайських студентів за кордонами Китаю.

У роках поширення ідей «Руху із засвоєння заморських справ», метою якого було пришвидшити реформування, зокрема, й у галузі музичного мистецтва та освіти, цей діяч став особливо відомим як автор праці «Схід вчиться у Заходу» (*西学东渐记*, опублікованої 1909 р. у Нью-Хейвені (США) англійською і цього ж року перекладеної китайською). Рон Гонг – історик пізньої доби Цін і один з найяскравіших представників реформаторського руху другої половини XIX ст. Його вважають першим дослідником сучасної йому історії Китаю в сенсі аналізу стану освіти і педагогіки. У своїй праці Рон Гонг розглядав поширення західних форм навчання у Китаї у 2-х історичних етапах: в епоху імперії (1-й етап, кінець XIX ст.) – коли «... це було основним завданням середніх шкіл» і в «еру трансформації (2-й етап) – тобто, в сучасний період» [7]. Також Рон Гонг писав про своє захоплення організацією освіти у США і закликав китайців до здійснення змін у суспільстві шляхом використання переваг західної цивілізації.

Важливим у процесах поширення західних книг, запровадження і розгортання у Китаї професійної освіти стало відкриття важливих комерційних вікон у світ – Гонконга та Японії. Рон Гонг вказував, що «саме через ці вікна у Китаї почали впроваджуватись у великих кількостях знання з західної філософії, фізики, медицини, політики та наук соціології, економіки, права, історії, літератури та

¹ Ім'я китайського історика і педагога Цін Рон Гонга у такому перекладі (*Yung Wing*) подано у матеріалах його праці «Схід вчиться у Заходу», яка є частиною автобіографії «*My life in China and America*» («Моє життя в Китаї та США»), опублікованої у США 1909 р. У тексті автобіографії розміщено фото вченого приблизно 1909 р. з його власноручним автографом: *Yung Wing*.

мистецтва» [7]. Особливо схвально була прийнята така думка вченого: «Це, безумовно, у швидкому майбутньому зробить Китай цивілізованим і процвітаючим. ... Впровадження досягнень західної культури перетворить стару імперію у «новий Китай» [7]. Цей вислів, як підсумок, що відображає сенс праці Рон Гонга, був сприйнятим найширшими колами китайців дуже схвально і відразу почав утілюватись на практиці.

В умовах відсутності власних національних педагогів перед китайськими скрипачами постала необхідність виїжджати для навчання за кордон. Проголошені «Рухом із засвоєння заморських справ» (1867) гасла «про модернізацію» і «про повернення до основ» означали повернутися до здобуття професійної початкової освіти в усіх галузях знань. Наприкінці XIX ст. у середовищі скрипалів це відбувалось поки ще спонтанно і виявлялося в одиничних випадках. Більш глибоке засвоєння надбань західної музики розпочнеться в Китаї лише після антиімперіалістичного масового «Руху 4 травня» у Пекіні та Шанхаї 1919 р. Хоча цей Рух розгорнувся на політичному тлі, у поглядах китайської інтелігенції він означав переорієнтацію з традиційної культури на вестернізацію.

Му Цюаньчжи відзначає поширення європейської культури у Китаї від середини XIX ст.: «Християнські громади тепер відіграють роль не лише духовних, але й культурних центрів і активно пропагують європейську музику... При громадах засновуються школи, в яких вивчаються ... різні науки і музика... викладали спів, навчали гри на європейських інструментах (зокрема, й на скрипці), гри в оркестрі, теорії музики» [3, с. 16].

Хань Гоуан і Цянь Женьпін віднайшли такі факти про перші кроки професіоналізації скрипкового мистецтва у Китаї: «У Шанхаї при релігійній громаді французів 1849 р. створено перший на теренах Китаю симфонічний оркестр. Музикантами у ньому були виключно французи» [5, с. 174]; «1871 р. студенти грали музику однієї з симфоній Гайдна у перекладі для струнного квартетного складу» [9, с. 182]; «1885 р. у Тяньцзині з'явився перший струнний оркестр виключно з китайських музикантів. Його створив англійський скрипаль Роберт Харт. Цей колектив, у якому вже було дванадцять скрипок, називали «оркестр Хотто» [5, с. 46] – так на китайський манір, унікаючи вимовляння складного для китайців європейського звуку «р», називали видатного англійського музиканта Роберта Харта, а оркестр увійшов в історію скрипкового

мистецтва Китаю як перший струнний колектив, до якого запрошувались виключно китайські музиканти. Наприкінці XIX ст. утворення першого китайського оркестру з європейських інструментів (хоча його керівником поки ще був іноземець) стало знаковим явищем не лише в галузі становлення скрипкової творчості, але й усього музичного мистецтва Китаю.

Цянь Женьпін згадує, що у 1907 р. в Шанхаї подібний оркестр утворив німецький диригент Рудольф Бак і до його складу входили і європейські, і китайські музиканти [9, с. 36]. Очевидно, що рівень оркестру був доволі високим, на що вказує програма першого концертного виступу: симфонія Йозефа Гайдна №6, увертюра до опери Отто Ніколаї «Віндзорські витівниці» і фантазія на теми опери Енгельгерта Хумпердінка [1893 – Ч. М.] «Гензель і Гретель» [9, с. 36-37].

На ряд важливих фактів вказує Цянь Женькан: 1908 р. китайський скрипаль Цао Жуцзинь разом із диригентом Цен Живуном відкрили при шанхайському інтернаті музичну школу, у якій створили оркестр і включили до його складу дев'ять скрипок [8, с. 39]. Ця школа існувала в Шанхаї упродовж п'яти навчальних років (1908-1013). На початковому етапі впровадження навчання гри на скрипці її діяльність стала особливо важливою як перша спроба організації початкового етапу осягнення у Китаї основ скрипкового мистецтва. Важливим у роботі школи і концертній діяльності оркестру стало призначення на посаду його диригента Цен Живуна, якого в історії музики Китаю вважають першим китайським диригентом симфонічного оркестру.

Зацікавлення скрипкою, сольні, ансамблеві та оркестрові твори за участю якої вже повсюдно звучали доволі часто, ініціювало бажання у талановитій молоді отримати у грі на скрипці вищі професійні знання. Першими китайськими музикантами, що виявили це прагнення стали Чжао Нянькуй (*Zhao Nian Kui*) та його дружина Му Чжицін (*Mu Zhi Qing*). Обидва навчались у 1880-х рр. у Тяньцзині і брали приватні уроки в англійця Роберта Харта. На початку 1900-х років вони розпочали інтенсивну приватну педагогічну практику і стали «... одними з перших найбільш відомих скрипалів Китаю, ... у 1916-1917 рр. працювали першими педагогами скрипки на музичному відділенні Пекінського університету» [8, с. 46].

У Шанхаї у голландського скрипаля Хейста, який працював першим скрипалем оркестру Шанхайського клубу будівельників, брав приватні уроки гри на скрипці Тань Шучжень (*Tang Shuzhen*) [10, с. 34]. Після продовження навчання у Японії у чеського скрипаля І. Кеніга він став провідним концертуючим солістом і професором скрипки «Музичної навчальної асоціації» при Пекінському університеті.

Навчатися у Японії в Імператорському університеті в Токіо 1901 р. виїхали Цен Живун (*Qen Ri Wun*) і Цао Жудзін (*Cao Zhu Zin*). Як відзначає Му Цюаньчжи, «... там вже існувала система навчання за європейським зразком» [3, с. 17-18]. Головним результатом їх діяльності після повернення на Батьківщину стало відкриття у Шанхаї першої музичної школи з класами скрипки (1908).

1912 р. після закінчення навчання у Токійському імператорському університеті повернувся й скрипаль Є Бо (*Ye Bo*). «З Японії він привіз навчальні посібники та багато нотної скрипкової літератури. ... Від 1914 р. за його сприяння у сичуанській Педагогічній школі відкрилось музичне відділення. ... Від 1915 р. Є Бо працював професором музичного відділення університету міста Ченду, де навчав учнів основ теорії музики, знайомив з європейською нотацією і викладав гру на скрипці» [8, с. 44-45]. У навчальний процес, за зразком Токійського імператорського університету, у цих музичних навчальних закладах Китаю він «вперше увів ряд нових, неіснуючих тут до цього часу дисциплін: спів, гармонія, історія музики Китаю, ознайомлення з європейськими музичними інструментами» [8, с. 46].

Му Цюаньчжи підсумовує: «Знання з теорії музики і початок професійного навчання виконавців стали тим підґрунтям, яке дозволило швидше розповсюджувати і розвивати скрипкову культуру у Китаї» [3, с. 18].

Вивчення матеріалів Хейлундзянського архіву дозволило поповнити дослідження іншими цікавими фактами щодо ранніх прикладів отримання освіти китайськими скрипальцями у зарубіжних фахівців: у 1915 р. в Шанхаї, і потім у Харбіні перший в історії Китаю «сольний концерт дав наш скрипаль Ситу Мен Янь [*Situ Meng Yan*], який нещодавно повернувся з м. Панами, що у Південній Америці. Шановний Ситу працює будівельником кораблів і показав нам свою гру на скрипці, яку виготовив власноручно» [1, с. 8]. Згідно цього вельми цікавого повідомлення у харбінській газеті «Гун бао»

(у перекладі з китайської «Суспільна газета») невідомою залишається програма концерту, також на даний час ми не можемо стверджувати про високий чи низький виконавський рівень цього скрипаля (швидше він був аматором). Але віднайдений факт є важливим у трьох сенсах: по-перше – дає можливість розширити географію знань, у яких віддалених куточках світу китайська молодь навчалася гри на скрипці; по-друге – що вже на самому на початку ХХ ст. у Китаї вперше відбувся сольний концерт *китайського* скрипаля; по-третє – і це підтверджує сучасний китайський історик з Пекіна Чжу Бін – що першість у виготовленні європейської скрипки китайськими майстрами належить саме Ситу Мен Яню: «У 1910 р. свою першу скрипку Ситу Мен Янь створив у Панамі, де на Міжнародній виставці отримав Першу премію» [11, с. 73].

У ході дослідження було виявлено, що Ситу Мен Янь навчався у Массачусетському технологічному інституті (1910-1915). Як і Цін Рон Гонг, він поїхав до США не з метою здобувати професійні знання у музичній галузі Його зацікавленням була інженерія, корабельне будівництво. Проте, тривало перебуваючи у Массачусетсі, він брав приватні уроки гри на скрипці у американського скрипаля В. Госса і, повернувшись додому, сміливо вирішив представити свою майстерність публічно.

Після закликів Рон Гонга прямувати за знаннями на Захід, прагнення отримати китайськими громадянами професійну освіту за кордоном почало охоплювати все ширші кола, поступово перетворившись у безперервний масовий рух. Враження перших скрипалів, яким вдалось навчатися далеко на Заході, постійно народжували серед талановитої китайської молоді почуття нестримного бажання слідувати їхньому досвіду. Захоплені відгуки тих, хто першими отримали змогу торкнутися методик західних фахівців і практично познайомитися з величезним європейським скрипковим сольним та камерним ансамблевим репертуаром створювали величезне інформаційне та емоційне потрясіння. Окремим з них уперше випала можливість довідатись про різні національні скрипкові школи: *італійців* А. Кореллі, А. Вівальді, Дж. Тартіні, про засновників класичної *французької* школи Р. Крейцера, П. Роде та П. Байо – авторів класичних підручників початку ХІХ ст. «*Méthode du violon*», які й на сучасному етапі вважаються неперевершеними та актуальними для усіх бажаючих професійно навчатися. Добре обізнаний із цими підручниками, один

з найвидатніших перших китайських педагогів скрипки першої третини ХХ ст. Є Бо (*Ye Bo*), для своїх учнів-початківців в музичному університеті Ченду 1915 року писав: «У цих підручниках автори систематизували методику постановки і початкового періоду навчання, та, що є вкрай важливим для наших учнів – рекомендували якнайбільше вивчати кращі музичні твори минулого і сучасності з метою поступового нагромадження необхідних виконавських навичок» [2, с. 12]; *російської* школи – Л. Ауера з його високою культурою звуку; від своїх зарубіжних педагогів китайці уперше почули про *угорського* віртуоза Йозефа Йоахіма та керівника Мангеймського оркестру, *чеха* Яна Стаміца.

Важливим став висновок, що кожен з цих видатних європейських митців, розширюючи творчі та віртуозні можливості скрипки, спирався на традиції *свого національного* музичного виконавства і поєднував їх з досягненнями загальноєвропейського мистецтва. Ця думка, суголосна з ментальністю китайської нації про плекання і розвиток свого традиційного, споконвічного, засіяна у свідомість китайців ще Конфуцієм і продовжена мислителями кінця ХІХ і ХХ століть («ставити іноземне на службу китайському»), якнайбільше відповідала прагненням китайських скрипалів вивчати західні здобутки і потім розвивати їх, спираючись на зразки своєї національної культури у себе на Батьківщині. Враження і отримані знання перших китайських учнів європейських фахівців постійно згадувались і обговорювались у середовищах китайських музикантів, зміцнюючи прагнення найбільш талановитих з них вирушати на Захід і стати справжніми професійними виконавцями, композиторами чи педагогами.

Висновки. Період на зламі ХІХ-ХХ ст. – став саме тим переломним моментом, коли у Китаї свідомо почали особливо інтенсивно засвоюватись традиції високопрофесійного європейського скрипкового мистецтва у галузях виконавства, скрипкової композиції і педагогіки. Цей період виявився важливим як перший етап ознайомлення китайських скрипалів з педагогічною системою та методикою західних фахівців, що сприяло організації у Китаї перших музичних навчальних закладів з відкриттям у них класу скрипки та створенню національними композиторами різножанрових композицій для скрипки.

Дослідження може мати **практичне значення** для майбутніх продовжувачів вивчення процесів діалогічного спілкування Китаю із

Заходом, а також для дослідників китайського скрипкового мистецтва у можливості використання його матеріалів в подальших розвідках про скрипкове мистецтво Китаю.

Література

1. Гучний концерт шанхайського корабельного будівельника. *Гун бао* [Суспільна газета]. Харбін, 1915. 21 травня. С. 8.
2. Є Бо. Про наше скрипкове мистецтво. Ченду, 1915. 19 с.
3. Му Цюаньчжи. Становление и развитие скрипичного искусства в Китае: образование, исполнительство, национальный репертуар. Дис. ... канд. иск.: 17.00.02. Нижний Новгород. 2018. 205 с.
4. Хай М. Скрипка – провідний традиційний музичний інструмент українців. *Студії мистецтвознавчі*. Київ: ІМФЕ НАН України, 2007. № 4. С. 98-104.
5. Хань Гоуан. Перший західний оркестр Китаю. Дослідження оркестру Хотто. Хунань: Літературно-художнє видавництво, 1990. 174 с.
6. Цай Юаньпей. Тези про курс в галузі освіти. Пекін, 1912. 79 с.
7. Цін Рон Гонг. Схід вчиться у Заході. 1909. URL: <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E55AE5B9>
8. Цянь Женькан. Історія Шанхайської музики. Шанхай, 2001. 694с.
9. Цянь Женьпін. Китайська скрипкова музика. Чанша: Хунаньське мистецьке видавництво, 2001. 234 с.
10. Чень Лінцюнь. Огляд китайської скрипкової музики до Ма Сичуня. *Музичне мистецтво*. Шанхай: Шанхайська консерваторія. 1995. №2. С. 33-36.
11. Чжу Бін. Скрипковий дім Шен. Пекін: Художнє видавництво Народно-визвольної армії, 1999. 368 с.

References

1. Loud concert of the Shanghai shipbuilder (1915) Public newspaper. Harbin. 21 May. P. 8 [in Chinese].
2. Ye, Bo (1915) About our art. Chendu. 19 p. [in Chinese].
3. Mu, Quanzhi (2018) Formation and development of violin art in China: education, performance, national repertoire. Nizhniy Novgorod. 205 p. [in Russian].
4. Hai, M. (2007) Violin be the leading traditional musical instrument of Ukrainians. Art studies. Kyiv: IMFE NAS of Ukraine. № 4. P. 98-104 [in Ukrainian].
5. Han, Gohuang (1990) China's first western orchestra. Hotto Orchestra Research. Hunan: Literary and Artistic Publishing House. 174 p. [in Chinese].
6. Cai, Yuanpei (1912). Abstracts about the course in education. Beijing. 79 p. [in Chinese].
7. Qing, Ron Gong (1909) The East studies in the West. URL: <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E55AE5B9> [in English].

8. Qian, Zhenkang (2001) History of Shanghai music. Shanghai. 694 p. [in Chinese].
9. Tian, Zhenping (2001) Chinese violin music. Changsha: Hunan Art Publishing House. 234 p. [in Chinese].
10. Chen, Linqing. Review of Chinese violon music by Ma Sitsun. Musical art. Shanghai: Shanghai Conservatory [in Chinese].
11. Zhu, Bing (1999). Shen Violin House. Beijing: Art Publishing House of the People's Liberation Army. 368 p. [in Chinese].

Chen Mengwei – postgraduate student, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko, Lviv (Ukraine). E-mail: 862564258@ qq.com
ORCID ID 0000-0002-1317-4013

Examples of training with foreign specialists at an early stage of professionalization of Chinese violin art

In the article studies and systematizes examples of teaching Chinese violinists to foreign specialists at the first stage of professionalization of Chinese violin art. To achieve this goal, the facts of training Chinese violinists abroad or foreign specialists who were in China at the time were collected. The first steps of Chinese violinists' adoption of the experience and traditions of highly professional European violin art in the fields of performance, pedagogy, playing methods and violin composition have been traced. The materials for the research were articles by Chinese musicologists and historians, publications in the press of the early twentieth century, and autobiographical memoirs of Chinese students who were among the first to be educated in the West. Special attention is paid to the study of the figure of engineer and violinist Sytu Meng Yan, who became the first national violinist to give a solo concert in China, and the first national Chinese master in the field of violin making. In the process of studying the outlined topic, it was discovered that the first of the talented Chinese violinists studied in Japan (Tokyo Imperial University) and with Western specialists: the Englishman Robert Hart, the Czech I. Koenig, the Dutchman Heist, the American W. Goss.

It was found that the period at the turn of the XIX-XX centuries became the turning point when the traditions of highly professional European violin art in the fields of performance, violin composition and pedagogy began to be intensively assimilated in China for the first time. It is concluded that this period was important as the first stage of acquaintance of China violinists with the pedagogical system and methods of Western specialists, which contributed to the organization of the first music schools in China with the opening of a violin class and the creation of national composers first violin compositions.

The study may be of practical importance for future researchers of Chinas' dialogue with the West, as well as for researchers of Chinese violin art in the possibility of using its materials in further explorations of Chinese violin art.

Key words: *violin art of China, professional forms of musical creativity, string orchestra, western specialists, pedagogy, concert-performing activity.*

Стаття поступила до редакції 06.12.2019, прийнята до друку 06.01.2020.

УДК 78.2І; 78.421

DOI: <https://doi.org/10.33398/2310-0583.2020.46.296.311>

Фен Їжань

ЗАСАДИ ФОРТЕПІАННОЇ ПЕДАГОГІКИ

ПРОФЕСОРА ЧЖОУ ГУАНЖЕНЬ

Фен Їжань – аспірантка, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, Львів (Україна). E-mail: xiaogan824@hotmail.com
ORCID 0000-0002-4490-092X

Засади фортепіанної педагогіки професора Чжоу Гуанжень

Статтю присвячено вивченню багатомірності щаблів становлення педагогічного і виконавського досвіду Чжоу Гуанжень, результатом яких стало утворення засад власної методики викладання фортепіано і визнання її як унікального майстра фортепіанної педагогіки. Для цього досліджено найважливіші факти біографії піаністки. У процесі аналізу музикознавчих джерел, опублікованих авторських спогадів та особистих висловлювань піаністки виявлено, що цей процес охопив тривалий період її життя – від дитячих років (з 1932 р.) до початку праці на посаді заступника керівника фортепіанного відділу Центральної Пекінської консерваторії (1956). Досліджено специфіку тривалих систематичних, або й спорадичних короткочасних занять з кожним з її численних педагогів, систематизовано результати занять у кожного з них, специфіку напрямів їх впливу.

Виявлено, що Чжоу Гуанжень отримала унікальний досвід, а її учителями були провідні представники різних національних шкіл: китайської – Цянь Ци, Дін Шаньде, Ян Цзяжень, німецької – В. Френкель, А. Маркус, Віденбаум, важливе значення мали заняття з видатним піаністом і диригентом, італійцем Маріо Пачі та представником угорської фортепіанної школи, учнем Ф. Ліста Б. Белай.