

УДК 786.2.071.1(438)Шопен:786.2.071.2(520)
DOI <https://doi.org/10.32782/2310-0583-2025-53-06>

ТВОРИ Ф. ШОПЕНА В РЕПЕРТУАРІ СУЧАСНИХ ЯПОНСЬКИХ ПІАНІСТІВ

Даньлі Лінь – наукова аспірантка кафедри теорії та історії музики, Харківська державна академія культури
<https://orcid.org/0009-0008-4350-7481>

Феномен зародження зацікавлення творчістю Ф. Шопена в Японії аналізується через призму впровадження в цій країні традиції фортепіанного виконавства, що була започаткована в епоху Мейдзі (1868–1912). Аналізуються соціально-політичні, економічні й культурні чинники, що сприяли проникненню і популяризації фортепіано в цій країні. Презентуються провідні японські корпорації з виготовлення клавішних музичних інструментів (піаніно, роялів, сучасних цифрових зразків). Надається перелік найперших фортепіанних педагогів-іноземців та їхніх виступів у концертах з творами Шопена наприкінці XIX – початку XX ст. ст., до яких дедалі активніше почали залучатися і японські піаністи. Розглядається хронологія участі й досягнень японських піаністів на Міжнародному фортепіанному конкурсі імені Шопена у Варшаві. На наведених конкретних прикладах наголошується на великій зацікавленості японських музикантів творчістю польського композитора. Презентуються новітні міжнародні фортепіанні конкурси імені Шопена – Азійський, що проводиться в Токіо, і конкурс виконання музики Шопена на старовинних інструментах, в яких найактивнішу участь беруть японські піаністи. Здійснюється кількісний і якісний аналіз участі японських музикантів у подібних творчих змаганнях порівняно з представниками інших країн регіону Східної Азії. Наводяться імена деяких сучасних яскравих японських піаністів-педагогів з вищих музичних закладів низки японських міст – пропагандистів творчості Шопена, які поєднують виконавську діяльність з педагогічною. Формулюються висновки щодо провідної ролі японських музикантів у заохоченні широких верств населення багатьох країн східноазійського регіону до прослуховування музичних шедеврів польського генія фортепіано. Намічаються перспективи подальшого дослідження, які полягають у детальному вивченні специфіки інтерпретацій композицій Шопена японськими піаністами на старовинних інструментах й визначенні специфічних національних рис у трактуванні шопенівських творів.

Ключові слова: музичне мистецтво, фортепіанне виконавство, творчість Ф. Шопена, західні музичні традиції, японські піаністи, японські музичні навчальні заклади, міжнародні фортепіанні конкурси імені Ф. Шопена.

Започаткування традицій фортепіанного виконавства в Японії безпосередньо пов'язано з епохою Мейдзі – правління імператора Муцухіто (пізніше Мейдзі), яка розпочалася у 1868 р. після політичного перевороту, в результаті якого розпочався стрімкий перехід феодальної країни на капіталістичні рейки, що супроводжувався вестернізацією – переорієнтацією традиційних національних підвалин на систему цінностей Західної цивілізації, і тривала до смерті імператора (1912). Цей процес стосувався і політичної, і соціально-економічної, світоглядної, і культурної складових частин. Одною з визначальних складових ідеологічних засад Мейдзі була орієнтація на ефективне використання знань і досягнень, напрацьованих усім людством. У сфері музичного мистецтва це яскраво проявилось у дедалі все потужнішому впровадженні в повсякденний побут японської аристократичної верхівки, а згодом – багатьох прошарків населення країни європейського музичного інструментарію, зокрема фортепіано (через дорожнечу цього інструмента масовому споживачеві він став доступним лише із середини XX ст.), і різноманітних творів європейських композиторів минулого і сучасності. Румунська дослідниця В. Гаспар зазначає, що намір державних установ

у період Мейдзі полягав у створенні нової національної японської музики шляхом поєднання європейської та вітчизняної культури [3, с. 92]. Однак тенденція асимілювати й використовувати прогресивні напрацювання інших культур є давньою традицією в Японії. Так, починаючи ще з періоду Хейан (794–1185), японці запозичували інструменти, стилі та жанри з китайської та корейської музики. Вони привласнювали жанри, артефакти чи інструменти кожного разу, коли вступали в контакт з іншими культурами [3, с. 89].

Вже на другий рік правління Муцухіто у 1869 р. з перенесенням імператорської резиденції з Кіото до Токіо в новій столиці був упроваджений перший військовий оркестр європейського зразку. У 1879–1880 рр. у Токіо була розпочата діяльність Ongaku torishirabe-gakari – Інституту (агенції, управління) музичних досліджень, головними завданнями якого були запровадження обов'язкового викладання музики в загальноосвітніх школах з введенням у навчання європейського пісенного матеріалу, підготовка кадрів для розвитку професійної музичної діяльності і створення японськими композиторами музики для дітей, в якій би поєднувалися національні та європейські стиліові елементи. З перших років засну-

вання ця державна установа почала імпортувати із західних країн язичкові органи, фортепіано, інші музичні інструменти, а також ноти європейських авторів. З 1882 р. Інститут музичних досліджень почав провадити навчальну діяльність, спрямовану насамперед на підготовку добре освічених учителів музики. За сім років після початку функціонування цей заклад був перетворений на Tokyo Ongaku Gakko – Токійську музичну школу (академію музики), яка, у свою чергу, стала фундаментом відкритого у 1949 р. Tokyo Gei-jutsu Daigaku – Токійського національного університету образотворчого мистецтва та музики [5]. Окрім учителів музики, деякі з вихованців цієї школи ставали концертними виконавцями.

За даними В. Гаспар, один з поважних членів уряду Мейдзі, Сюдзі Ізава (1851–1917), який був певний час міністром освіти і, окрім іншого, опікувався введенням до навчального процесу музичних занять із використанням європейських інструментів, оголосив піаніно «найвищим і найкращим музичним інструментом у світі» [3, с. 91]. А вже в перші десятиліття XX ст. японське суспільство визнало «хорошою звичкою» мати піаніно, а не автомобіль. Цей інструмент став символом західної орієнтації, і, природно, діти вчилися грати на європейському фортепіанному репертуарі [3, с. 91]. Як зазначає В. Гаспар, «на відміну від інших країн, де європейська музична акультурація відбувалася більш-менш спонтанно, проникнення цієї музики в Японію було організованим та інституціоналізованим» [3, с. 98].

Гри на фортепіано від часів заснування Інституту музичних досліджень – Токійської музичної школи – і до середини XX ст. місцеву молодь навчала значна кількість іноземних фахівців-піаністів: американці Лютер Уайтінг Мейсон (1880–1882) та Рудольф Ернест Ройтер (1909–1912), голландець Гійом Совле (1886–88), англійка Емілі Софія Паттон (1894–1895), німці Рафаель фон Кебер з Російської імперії (1894–1914), Анна Лер (1900–1905), Герман Гейдріх (1902–1909), Генріх Веркмейстер (1907–1921, 1931–1936), Пауль Шольц (1913–1922), Фелікс Дейк (1925), Манфред Гурлітт (1939–1943), Ганка Шьєлдеруп Петцольд з Норвегії (1909–1924), австрійці Віллі Бардас (1923–1924), Пауль Вайнгартен (1936–1938), музиканти єврейського походження Йосип Каганов (Леонід Кочанський) (1925–1931), Лео Сирота (1931–1944), Леонід Крейцер (1938–1944; 1946–1950) [19]. Проте, окрім цих педагогів, в Інституті музичних досліджень, згодом у Токійській музичній школі працювала й низка японських музикантів, серед яких

була одна з важливих постатей ранньої фортепіанної освіти в Японії Шігеко Урю (1862–1928, в інституті викладала у 1882–1886 рр.). Музична освіта, яку вона здобула в Америці з 1871 по 1881 рр., є суттєвим фактором, що пояснює, чому музика Шопена звучала в Японії на такому ранньому етапі [8, с. 122].

Саме в цьому навчальному закладі, як і в низці приватних, що засновувалися в Японії наприкінці XIX – початку XX ст., серед багатьох творів західноєвропейських композиторів учням прищеплювалося і зацікавлення музикою Ф. Шопена як на заняттях, так і в концертах за участю педагогів та учнів. Зокрема, музику польського митця виконували Рудольф Ернест Ройтер, Рафаель фон Кебер, Ганка Шьєлдеруп Петцольд, Леонід Крейцер. Останній з названих музикантів, ймовірно, першим у Японії виконав ще під час свого першого візиту до цієї країни (1931) концерт виключно з творів польського поета фортепіано, а пізніше, вже за часів роботи в цій країні, опублікував власну редакцію фортепіанних опусів Шопена (1949), яка разом з редакцією японського піаніста Мотонарі Ігучі (1908–1983) досі має великий попит серед японських музикантів.

Одна з вихованок Токійської музичної школи 1880-х рр., піаністка Нобу Кодзю (1870–1946), згадувала у своїх спогадах, опублікованих у номері “Ongaku Sekai” (Музичний світ) за червень 1931 р., що вона вивчала багато творів Шопена, навчаючись у Гійома Совле [5].

Як зазначає Кадзумі Осіма, нерідко фортепіанна музика Шопена в перші роки її пропагування звучала в Японії не в оригінальному викладенні, а в різноманітних транскрипціях: у 1890-х рр. часто виконувалися органні обробки Marche Funèbre, скрипкове виконання вальсів та інших творів. Однак завдяки виступам іноземних піаністів і викладачів, які виконували оригінальні твори Шопена, а також після поширення визнання його музики в Японії, різноманітні аранжування стали об’єктом критики як такі, що відрізняються від оригіналу [5].

Дослідник Тада Юнічі наводить задокументовані факти виконання музики Шопена в Японії з 1885 р. по 1908 р.: дати виступів, назви творів (часто без конкретизації опусів), імена виконавців, міста, в яких відбувся виступ. За цими даними, композиції Шопена в цей період звучали в Токіо (найчастіше), Йокогамі, Кобе, Хіросімі, Осаці у 60 концертах (деякі з них повторювалися двічі). Окрім оригінальних фортепіанних версій, звучали також транскрипції для органу (фісгармонії), органного дуєту, скрипки соло, дуєту скрипки та фортепі-

ано, фортепіанного дуету, струнного квартету, військового (ймовірно, духового) і симфонічного оркестрів. Окрім іноземних виконавців (Гійом Совле, Рафаель фон Кебер, Герман Гейдріх, пані Лайтфут, пані Нанківелл, пані Ларнед, пані Февер (повні імена невідомі), Ольга Хрущева, Бонавія Хант, професор Фіт (повне ім'я невідоме), Ослан (повне ім'я невідоме), Пул (повне ім'я невідоме)), твори Шопена дедалі частіше виконували і японські музиканти: піаністи Кіне Тояма, Ітоє Тачібана, Рюкічі Савада, Ай Аmano, Каору Сугіяма, органісти Акатаро Сімадзакі, Сігео Ісіхара, Коджі Нагаї, Фумійо Такахасі, Шу Амайя, скрипалі Цутому Онодзіма, Чіо Асаба, Нобу Кодзю, струнний квартет (Омура, Такахама, Шимізу, Ямагуті) [8, с. 142–147].

У 1910-х рр. на японську сцену вийшов піаніст Рюкічі Савада (1886–1936), якого називали гравцем Шопена. Саме він став першим у своїй країні, сольний концерт якого (1912) цілком складався з творів Шопена [8, с. 125]. З 1916 по 1917 рр. Хіса Куно (1886–1925) виконав фортепіанний концерт № 1 е moll Op. 11, кілька етюдів і скерцо op. 39, а у 1919 р. студент Кійо Кавакамі був солістом у виконанні фортепіанного концерту № 2 f moll Op. 21 з оркестром Токійської музичної школи. Також виступи відбулися концерти цього піаніста в Осаці та Кіото [5].

Як підкреслює В. Гаспар, в Японії кінця XIX – початку XX ст. ст. «музика була головною спокую, яка сприяла позитивній реакції на інші менш привабливі аспекти європейської цивілізації» [3, с. 85].

Окрім процесу дедалі активнішого виконання і сприйняття в Японії європейської фортепіанної музики, зокрема творчості Шопена, країна долучилася до виготовлення власних клавішних інструментів. У 1887 р. японський музичний майстер Торакусу Ямаха вперше відремонтував язичковий орган (фісгармонію) у початковій школі в Хамамацу. Того ж року ним був сконструйований власний подібний інструмент. Протягом перших 13 років майстерня, потім вже фабрика Ямаха займалася виготовленням язичкових органів (фісгармоній), а у 1900 р. розпочала випуск спочатку доволі дешевих піаніно для задоволення потреб спочатку вітчизняних музичних установ, потім – приватних покупців. Згодом інструменти “Yamaha” ставали все більш якісними, до виготовлення піаніно було додано конструювання власних роялів. У середині XX ст. піаніно і роялі “Yamaha” вийшли на світовий ринок, і зараз мають репутацію одних з найкращих у світі серед сучасних концертних інструментів [11].

У 1927 р. інший талановитий майстер з виготовлення фортепіано, Коїчі Каваї, заснував у Хамамацу лабораторію “Kawai Musical Instrument Research Laboratory”, довершені акустичні та електронні клавішні музичні інструменти якої також нині відомі і користуються великим попитом в усьому світі. Нині цю корпорацію очолює (з 1989 р.) онук Кіючі Хіротакі Каваї [4].

Попри те, що незмінним лідером з виготовлення піаніно і роялів є німецько-американська фірма “Steinway”, заснована ще у 1853 р. в Нью-Йорку німецьким конструктором піаніно Генріхом Енгельгардом Штайнвегом (пізніше відомим як Генрі Е. Стейнвей), з 1985 р. разом з роялями цієї марки, які постійно використовуються на Міжнародному фортепіанному конкурсі імені Шопена у Варшаві від часів його заснування (1927), на вибір для виступів учасникам почали пропонуватися також японські роялі “Yamaha” і “Kawai”. На XVIII конкурсі, який був проведений у 2021 р., 64 піаністи (75% від усіх учасників I туру) вибрали для виступів традиційний “Steinway”, 9 осіб – “Yamaha”, 6 – “Kawai” (ще 8 учасників грали на роялі заснованої наприкінці 1970-х рр. італійської фірми “Fazioli”, інструменти якої з’являються на шопенівському конкурсі у Варшаві з 2010 р.) [2].

Вже у 1920-х рр. для мешканців культурних центрів Японії, представників творчої інтелігенції, інших прогресивних прошарків суспільства фортепіано стало важливим елементом повсякденного життя. Воно замінило традиційний національний інструмент кото як основний для шляхетних японських дівчат, гру на якому вони раніше культивували до шлюбу [10, с. 228–229]. Гра на фортепіано сприймалася в Японії в першій половині XX ст. як важлива складова частина культурного побуту, і вправні піаністи дедалі більше поважалися різними прошарками населення країни, на відміну від традиційної концепції щодо сприйняття музикантів як ізгоїв суспільства. Піаніно стало джерелом освіти, духовної та моральної дисципліни та культурного капіталу, корисного на шлюбному ринку [10, с. 234].

З налагодженням вітчизняного виробництва піаніно і роялів та поступовим здешевленням їхньої вартості представники все більшого спектру прошарків японського суспільства розпочали навчатися гри на цих інструментах не лише на якісному аматорському, але й на високому професійному рівнях. Здібні молоді піаністи дедалі частіше почали виїжджати за кордон, найчастіше до країн Західної Європи та США, для закінчення своєї музичної освіти. Вже у 1937 р. Японія – най-

перша з усіх країн Східної Азії – мала представництво на Міжнародному конкурсі імені Шопена у Варшаві, який нині вважається одним з найпрестижніших у світі.

Виходячи з окресленої значимості фортепіано для молодих японських жінок не випадковим видається факт участі в третьому за хронологією проведення і першому для Японії конкурсі імені Шопена у Варшаві саме японських піаністок. Як зазначає докторка філософії з музикознавства, наукова співробітниця Японського товариства сприяння науці Нацуко Джінбо, з двох японських конкурсанток найбільше уваги привернула Хара Чіеко, яка приїхала у Варшаву з Парижа за часів свого навчання за кордоном, дійшла до фіналу і, як свідчили сучасники, користувалася надзвичайною популярністю серед місцевої публіки. Хоча вона стала лише дипломанткою, а не лауреаткою конкурсу, японські газети того часу з гордістю за країну писали про те, що вона посіла 15 місце. Інша японська учасниця, Кай Мівако, вибула в першому раунді відбору, але до неї на батьківщині також ставилися як до зірки, і, як повідомлялося в газеті “Asahi Shimbun”, її зустріли з триумфом, коли та повернулася до Японії (Asahi Shimbun, 1937. Мау, 29). У ті часи, коли просто подорож за кордон ставала великою подією, можна стверджувати, що міжнародні музичні конкурси були дійсно чимось таким, у чому японцям «було б важливо брати участь» [16].

Післявоєнне повернення японських піаністів до участі в цьому конкурсі відбулося у 1955 р. Цього разу Кійоко Танака стала лауреаткою, щоправда отримавши останню X премію. Від того часу японські піаністи не пропустили жодного з цих творчих змагань і майже регулярно, частіше за представників будь-якої зі східноазійських країн (винятки припали на VI (1960), IX (1975), XVI (2010) та XVII (2015) конкурси), ставали лауреатами й іноді також володарями спеціальних премій цього конкурсу: Хіроко Накамура (1965, IV премія), Міцуко Утіда (1970, II премія), Ікуко Ендо (1970, VIII премія), Акіко Ебі (1980, V премія), Мічі Кояма (1985, IV премія), Юкіо Йокояма (1990, III премія), Такако Такахаші (1990, V премія), Ріка Міятані (1995, V премія), Міка Сато (2000, VI премія), Шохей Секімото (2005, IV премія), Такаші Ямамото (2005, IV премія), Нобуюкі Цудзі (2005, спеціальна нагорода музичних критиків “Diplomas – TiFC”), Кьохей Соріта (Японія, 2021, II премія), Манамі Кобаяші (Японія, 2021, IV премія). Важливо зазначити, що сліпий від народження феноменальний сучасний піаніст Нобуюкі Цудзі має серед численних інших

нагород премію Японського товариства імені Шопена (2013), а його CD-альбом “My Favorite Chopin” отримав премію “Japan Gold Disc Award” (2011) в номінації «Класичні альбоми року» [18].

Порівняно з усіма іншими представниками країн Східної Азії, які за весь період їхньої участі в цьому шопенівському конкурсі ставали його лауреатами, японські піаністи є безумовними лідерами: 16 музикантів з Японії зі 124,5-мільйонним населенням країни (на 2023 р.) проти 14 музикантів з решти країн цього регіону (Південна Корея, В'єтнам, Китай, Гонконг, Тайвань та низки інших, які досі не мають жодного лауреату) за загальної кількості мешканців, що наближається до двох мільярдів. Щоправда, жодного разу японські піаністи не ставали переможцями цього конкурсу, і лише двоє з них – Міцуко Утіда (1970) і Кьохей Соріта (2021) – підіймалися на другу лауреатську сходинку, на відміну від чотирьох перших місць представників інших азійських країн: в'єтнамця Данг Тхай Шона (1980), двох китайських шопеністів (Лі Юньді, 2000 і Брюс Сяюю Лю, 2021) та Чо Сон Чжіна з Південної Кореї (2015) [6].

Попри це, кількість учасників варшавських піаністичних змагань імені Шопена від Японії наприкінці XX ст. постійно була однією з найбільших: майже завжди більшою за кількість польських конкурсантів і наближалася або перевищувала представників від США. Ця традиція розпочалася у 1970 р., коли Міцуко Утіда, посівши друге місце, поступився лише геніальній Марті Аргеріх, яка вже багато років заслужено посідає найвищі місця у світовому рейтингу найкращих піаністів сучасності. Аналізуючи хронологію участі на цих конкурсах японських піаністів, Нацуко Джімбо наводить таку статистику: на X конкурсі (1980) їх було 24 (друга за численністю делегація після США), а XI конкурс (1985) один з членів журі Сонода Такахіро взагалі назвав «конкурсом Шопена для японців», адже ця країна делегувала найбільшу кількість учасників – 26 осіб, серед яких була 21 жінка, до того ж серед слухачів чотирьох турів цього конкурсу було близько 100 японців [16].

З початку XXI ст. саме східноазійські піаністи з Китаю, Японії та Південної Кореї складають більшість шопенівських конкурсантів, отже, з «конкурсу Шопена для японців» змагання перетворилося на конкурс для «азіатів» [17].

Окрім участі у всесвітньо відомому варшавському шопенівському конкурсі, Японія стала ініціатором проведення Азійського міжнародного конкурсу імені Шопена, який проводиться з 1999 р. і завдяки гнучкій системі розподілу учас-

ників на різні категорії за віком і рівнем підготовки (від музикантів-початківців до професіоналів) та авторитетному складу міжнародного журі постійно привертає увагу численних учасників з багатьох країн цього регіону. Для великого загалу учасників цей конкурс проводиться щорічно, натомість для піаністів вищого гатунку Азійський шопенівський конкурс проводиться раз на п'ять років як вибіркового для допуску найкращих музикантів до участі у варшавському.

На початку ХХІ ст. японські піаністи дедалі активніше долучаються до новітніх тенденцій, що стосуються виконання творів авторів минулих часів на інструментах відповідної епохи. Ці віяння безпосередньо вплинули й на інтерпретацію сучасними музикантами музики Шопена на роялях середини ХІХ ст., насамперед фірм французьких майстрів “Erard” і “Pleyel” (улюблені інструменти Шопена були саме цієї фірми), а також британської “Broadwood” (на роялях цієї фірми Шопен виступав у 1848 р. в Англії, зокрема зіграв свій останній концерт). Святкування у 2010 р. 200-річчя Шопена, проведені у 2018 р. (І) та 2023 р. (ІІ) міжнародні конкурси імені Шопена на старовинних інструментах, а також останній на цей час ХVІІІ Шопенівський конкурс у Варшаві (2021) підтвердили перспективність цього вектору. Факт отримання другої премії японським піаністом Нарухіко Кавагучі на Першому конкурсі ім. Шопена на старовинних інструментах суттєво, як колись у 1980-х рр., активізував увагу японців до цього творчого змагання: вже на Другому конкурсі із заявлених 84 учасників 23 були японцями (піаністів з Польщі – лише 15), а з 35 учасників іншої форми цього конкурсу – на кращий DVD-запис музики Шопена – Японію презентували ще 10 піаністів [9]. Нині майже на кожному фортепіанному конкурсі, що має ім'я Шопена, до складу міжнародного журі входять представники Японії.

Серед японських піаністів-педагогів вищих музичних закладів також є чимало яскравих вико-

навців музики Шопена: Канеко Мегумі, Юко Хісамото та Мічі Кайо з Музичного коледжу Кунітачі [13], Міса Шитака та Юкіо Йокояма з Університету музики Елізабет в Хіросімі [12], Макото Уено та Хібікі Тамура з Кіотського міського університету мистецтв [20], Нобуюкі Нагаока та Ецуко Оказакі з Музичної академії Musashino в Токіо [14], Тошіюкі Такеучі [15] й Такахіро Акіба [7] з університету мистецтв префектури Аїті. Наведені імена складають лише невелику частку японських виконавців фортепіанної музики Шопена. Більшість презентує його твори не лише в концертних виступах, але й на записаних ними CD-дисках, зокрема на роялях часів життя цього митця.

Висновки. Наведені факти переконливо свідчать про захоханість численною слухачською аудиторією Країни Сонця, що сходить, в музику польського поета фортепіано, яка була прищеплена яскравими зарубіжними і вітчизняними пропагандистами його творчості, а також про потужну пропаганду творчості Шопена японськими піаністами в східноазійському регіоні.

На переконання дослідника з Індонезії Т. Брамантьо, сучасна Японія в музичному мистецтві «стала азійським Віднем. По-друге, Японія випустила великих виконавців у більшості відомих оркестрів світу. По-третє, є кваліфіковані музичні консерваторії, чудові оркестри, концертні зали, а також величезна кількість прекрасних музикантів, які роблять музичне життя в Японії найкращим в Азії» [1, с. 4], і в цьому є велика заслуга великої когорти виконавців творів Шопена.

Подальші дослідження передбачають детальний аналіз характерних національних рис у виконанні музики Шопена численними японськими піаністами, висвітлення творчих шляхів найяскравіших шопеністів з Японії, вивчення особливостей інтерпретацій молодими японськими піаністами його творів на інструментах, що були сконструйовані за часів життя польського генія.

Література

1. Bramantyo T. Early Acceptance of Western Music in Indonesia and Japan. *Arts and Social Sciences Journal*. 2018. № 9. P. 408. DOI: <https://doi.org/10.4172/2151-6200.1000408>.
2. Five pianos to choose from and only 15 minutes to make a decision. We know the instruments prepared for the participants of the 18th Chopin Competition. 2021. October 23. URL: <https://chopin2020.pl/en/news/article/203/five-pianos-to-choose-from-and-only-15-minutes-to-make-a-decision.-we-know-the-instruments-prepared-for-the-participants-of-the-18th-chopin-competition>.
3. Gaspar V. History of a Cultural Conquest: The Piano in Japan *Acta asiatica Varsoviensia. Polska Akademia Nauk. Instytut Kultur Śródziemnomorskich i Orientalnych PAN*. 2014. Issue 27. P. 83–99.
4. Kawai. Legacy. URL: <https://www.kawai-global.com/brand/legacy>.
5. Kazumi O. Chopin's Reception in Japan. 2008. URL: <https://www.chopin.pl/japanese.en.html>.

6. Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina. URL: https://pl.wikipedia.org/wiki/Międzynarodowy_Konkurs_Pianistyczny_im._Fryderyka_Chopina.
7. Pianist Takahiro Akiba. Official Website. URL: https://www.takahiroakiba.com/?page_id=2.
8. Tada J. Chopin in Japan: From Ongaku Torishirabe Gakari to Forest of Piano. *The Chopin Review*. 2021–2022. Vol. 4–5. P. 118–153. DOI: <https://doi.org/10.56693/cr.10>.
9. Tada J. Discovering Chopin in Warsaw – My memories from the Chopin and His Europe Festival and the Second Chopin Competition on Period Instruments. 2024. June 02. URL: <https://wszystkoconajwazniejsze.pl/junichi-tada-discovering-chopin-in-warsaw-my-memories-from-the-chopin-and-his-europe-festival-and-the-second-chopin-competition-on-period-instruments>.
10. Tokita A. The Piano and Cultural Modernity in East Asia. In de la Fuente, Edward; Murphy, Peter (eds.). *Philosophical and Cultural Theories of Music*. 2010. Vol. 8. P. 221–242. URL: https://brill.com/display/book/edcoll/9789004193406/Bej.9789004184343.i-316_013.xml.
11. Yamaha. About Us. URL: <https://www.yamaha.com/en/about>.
12. エリザベト音楽大学の教員をご紹介します [Знайомство з викладачами Університету музики Елізабет]. URL: https://www.eum.ac.jp/faculty/feature/career_support/faculty_member/#search.
13. 国立音楽大学です。教員紹介 [Музичний коледж Кунітачі. Факультет. Вступ]. URL: https://www.kunitachi.ac.jp/faculty_list/index.html.
14. 指導陣紹介 [Знайомство з інструкторами]. URL: <https://www.musashino-music.ac.jp/graduate/teacher/guest/piano>.
15. 武内 俊之 [Тошіюкі Takeuchi]. URL: <https://www.toshiyuki-takeuchi.com>.
16. 神保夏子 ショパン・コンクールと日本人 (前編) 2021 [Нацуко Джінбо. Конкурс Шопена і японці (частина 1). 2021]. URL: <https://classicmusic.tokyo/column/chopin-comp1>.
17. 神保夏子 ショパン・コンクールと日本人 (後編) 2021 [Нацуко Джінбо. Конкурс Шопена і японці (частина 2). 2021]. URL: <https://classicmusic.tokyo/column/chopin-comp2>.
18. 辻井 伸行 [Нобуюкі Цудзі]. Profile. URL: <https://avex.jp/tsujii/profile>.
19. 音楽取調掛と東京音楽学校の外国人教師たち。 令和二年(2020) 年7月 東京藝術大学音楽学部大学史料室 [Агенція музичних досліджень та іноземні викладачі Токійської музичної школи. Токійський університет мистецтв, музичний факультет, університетський архів. 2020. Липень]. URL: <https://archives.geidai.ac.jp/contents/1-2>.
20. 音楽学部の教員 [Музичний факультет]. URL: <https://www.kcu.ac.jp/professors/undergraduate-2>.

References

1. Bramantyo, T. (2018). Early Acceptance of Western Music in Indonesia and Japan. *Arts and Social Sciences Journal*. 9: 408. <https://doi.org/10.4172/2151-6200.1000408> [in English].
2. Five pianos to choose from and only 15 minutes to make a decision. We know the instruments prepared for the participants of the 18th Chopin Competition. (2021). October 23. URL: <https://chopin2020.pl/en/news/article/203/five-pianos-to-choose-from-and-only-15-minutes-to-make-a-decision-we-know-the-instruments-prepared-for-the-participants-of-the-18th-chopin-competition> [in English].
3. Gaspar, V. (2014). History of a Cultural Conquest: The Piano in Japan *Acta asiatica Varsoviensia. Polska Akademia Nauk. Instytut Kultur Śródziemnomorskich i Orientalnych PAN*. Issue 27. P. 83–99 [in English].
4. Kawai. Legacy. URL: <https://www.kawai-global.com/brand/legacy> [in English].
5. Kazumi, O. (2008). Chopin's Reception in Japan. 2008. URL: <https://www.chopin.pl/japanese.en.html> [in English].
6. Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina. URL: https://pl.wikipedia.org/wiki/Międzynarodowy_Konkurs_Pianistyczny_im._Fryderyka_Chopina [in Polish].
7. Pianist Takahiro Akiba. Official Website. URL: https://www.takahiroakiba.com/?page_id=2 [in English].
8. Tada, J. (2021–2022). Chopin in Japan: From Ongaku Torishirabe Gakari to Forest of Piano. *The Chopin Review*. Vol. 4–5. P. 118–153. <https://doi.org/10.56693/cr.10> [in English].
9. Tada, J. (2024). Discovering Chopin in Warsaw – My memories from the Chopin and His Europe Festival and the Second Chopin Competition on Period Instruments. June 02. URL: <https://wszystkoconajwazniejsze.pl/junichi-tada-discovering-chopin-in-warsaw-my-memories-from-the-chopin-and-his-europe-festival-and-the-second-chopin-competition-on-period-instruments> [in English].
10. Tokita, A. (2010). The Piano and Cultural Modernity in East Asia. In de la Fuente, Edward; Murphy, Peter (eds.). *Philosophical and Cultural Theories of Music*. Vol. 8. Leiden: Brill. P. 221–242. URL: https://brill.com/display/book/edcoll/9789004193406/Bej.9789004184343.i-316_013.xml [in English].
11. Yamaha. About Us. URL: <https://www.yamaha.com/en/about> [in English].
12. エリザベト音楽大学の教員をご紹介します [Meet the teachers at the Elizabeth University of Music]. URL: https://www.eum.ac.jp/faculty/feature/career_support/faculty_member/#search [in Japanese].
13. 国立音楽大学です。教員紹介 [Kunitachi College of Music. Faculty. Introduction]. URL: https://www.kunitachi.ac.jp/faculty_list/index.html [in Japanese].
14. 指導陣紹介 [Getting to know the instructors]. URL: <https://www.musashino-music.ac.jp/graduate/teacher/guest/piano> [in Japanese].
15. 武内 俊之 [Toshiyuki Takeuchi]. URL: <https://www.toshiyuki-takeuchi.com> [in Japanese].
16. 神保夏子. (2021). ショパン・コンクールと日本人 (前編) [Natsuko, Jinbo. (2021). The Chopin Competition and the Japanese (Part 1)]. URL: <https://classicmusic.tokyo/column/chopin-comp1> [in Japanese].

17. 神保夏子。 (2021)。 ショパン・コンクールと日本人 (後編) [Natsuko, Jinbo. (2021). The Chopin Competition and the Japanese (Part 2)]. URL : <https://classicmusic.tokyo/column/chopin-comp2> [in Japanese].
18. 辻井 伸行 [Nobuyuki Tsujii]. Profile. URL: <https://avex.jp/tsujii/profile> [in Japanese].
19. 音楽取調掛と東京音楽学校の外国人教師たち。 令和二年(2020)年7月 東京藝術大学音楽学部大学史史料室 [The Music Investigation Agency and foreign teachers at the Tokyo Music School. July 2020, Tokyo University of the Arts, Faculty of Music, Archives]. URL: <https://archives.geidai.ac.jp/contents/1-2> [in Japanese].
20. 音楽学部の教員 [Faculty of Music]. URL: <https://www.kcu.ac.jp/professors/undergraduate-2> [in Japanese].

Danli Lin – Postgraduate Student at the Department of Music Theory and History, Kharkiv State Academy of Culture

Works by F. Chopin in the repertoire of contemporary Japanese pianists

The phenomenon of the emergence of interest in the works of F. Chopin in Japan is analyzed through the prism of the introduction in this country of the tradition of piano performance, which was initiated in the Meiji era (1868–1912). The socio-political, economic and cultural factors that contributed to the penetration and popularization of the piano in Japan are analyzed. The leading Japanese corporations manufacturing keyboard musical instruments (pianos, grand pianos, modern digital models) are presented. A list of the earliest foreign piano teachers and their performances in concerts with works by Chopin in the late 19th and early 20th centuries are provided, in which Japanese pianists began to be increasingly involved. The chronology of the participation and achievements of Japanese pianists at the International Chopin Piano Competition in Warsaw is considered. The given concrete examples emphasize the great interest of Japanese musicians in the work of the Polish composer. The latest international Chopin piano competitions are presented – the Asian one, held in Tokyo, and the Chopin Music Performance Competition on Antique Instruments, in which Japanese pianists take the most active part. A quantitative and qualitative analysis of the participation of Japanese musicians in such creative competitions in comparison with representatives of other countries in the East Asian region is carried out. The names of some modern bright Japanese pianist-teachers from higher musical institutions of a number of Japanese cities are given – propagandists of Chopin's work, who combine performing and pedagogical activities. Conclusions are drawn regarding the leading role of Japanese musicians in encouraging the broad masses of the population of many countries in the East Asian region to listen to the musical masterpieces of the Polish piano genius. Prospects for further research are outlined, which consist in a detailed study of the specifics of interpretations of Chopin's compositions by Japanese pianists on antique instruments and the identification of specific national features in the interpretation of Chopin's works.

Key words: musical art, piano performance, the work of F. Chopin, Western musical traditions, Japanese pianists, Japanese music schools, international piano competitions named after F. Chopin.