

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

Навчально-науковий інститут культури і мистецтв

Кафедра хореографії та музично-інструментального виконавства

Ван Даньї

**ДИТЯЧА МУЗИКА КИТАЮ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ
ФОРТЕПІАННОЇ ОСВІТИ**

Спеціальність: 025 Музичне мистецтво

Галузь знань: 02. Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеню бакалавра

Науковий керівник

_____ О.В. Єременко,

доктор педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри хореографії та
музично-інструментального
виконавства

« ____ » _____ 2021 року

Виконавець

_____ Ван Даньї

« ____ » _____ 2021 року

Суми 2021

ЗМІСТ

Вступ.....	3
РОЗДІЛ I. ФОРТЕПІАННА МУЗИКА КИТАЙСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ДЛЯ ДІТЕЙ У ПРОЦЕСІ РОЗВИТКУ ФОРТЕПІАННОЇ ОСВІТИ: ТЕОРЕТИКО-ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ.....	7
1.1. Соціально-культурні передумови становлення китайської дитячої музики.....	7
1.2. Особливості дитячої фортеп'яної освіти	10
1.3. Національна специфіка означеного феномена	21
Висновки до розділу I.....	27
РОЗДІЛ 2. ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ КИТАЙСЬКОЇ ДИТЯЧОЇ ФОРТЕПІАННОЇ МУЗИКИ.....	29
2.1. Жанрова специфіка дитячої фортеп'яної музики китайських композиторів.....	29
2.2. Дитяча фортеп'яна музика в композиторській творчості Чжан Сяо, Лі Інхая, Ян Фана.....	36
Висновки до розділу 2	39
ВИСНОВКИ.....	40
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	43

ВСТУП

Актуальність теми. Китайське музичне мистецтво відзначається оригінальністю та своєрідністю. Безперечно, означені процеси відбуваються в контексті глобальної еволюції світового музичного простору. Слід підкреслити, що виключна роль у сучасному китайському соціумі належить фортепіанному мистецтву. На протязі більш, ніж сторічного періоду існування, воно закріпилося у свідомості людей, досягло значних надбань у виконавстві, композиторській творчості, педагогічній практиці.

Сучасний етап розвитку китайської фортепіанної музики характеризується зростанням інтересу до творчості китайських композиторів в сфері дитячої музики. У зв'язку з цим, виявилось коло проблем, пов'язаних з необхідністю комплексного історико-теоретичного вивчення китайської фортепіанної музики для дітей. Зокрема, питання розвитку, становлення, еволюції цього жанру, а також його значення в процесі виховання та становлення особистості, мають резерви щодо більш детального дослідження. Тому, вивчення витоків китайської дитячої фортепіанної музики, періодів та етапів її розвитку в контексті національних традицій набуває історико-теоретичної та естетико-педагогічної значущості.

За таких умов, розуміння особливих рис дитячої фортепіанної музики Китаю в контексті розвитку фортепіанної освіти набуває вагомого значення у розробці проблеми китайського дитячого фортепіанного мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сфері музикознавства проблема шляхів розвитку китайської дитячої фортепіанної музики, її становлення й еволюційних процесів з огляду на історико-стильові особливості має перспективи щодо остаточного дослідження. В роботах Чжоу Гуанрен, Чжао Ксяо Шенга та ін. розглядаються загальні питання розвитку фортепіанного виконавства Китаю. В останній період з'являються праці в сфері китайської фортепіанної музики, спрямовані на вивчення композиторської та фольклорної творчості (Ю Чи Хонг, Сун Мін Чу, Ван Гуанчі та ін.), процесу становлення фортепіанного виконавства Китаю (Сент

Біні, Ван Юйхе, Бі Сяохун та ін.). В роботах Чан Івіна, Тун Дао Цзінь та ін. висвітлюються аспекти творчості окремих композиторів та деяких фортепіанних дитячих циклів.

Слід зазначити, що в китайському музикознавстві розроблено єдиний підхід до періодизації розвитку сучасного музичного мистецтва Китаю, яка в повній мірі відноситься і до дитячої музики, що створювали китайські композитори впродовж всього XX століття.

У площині вище зазначеного проблема комплексного дослідження дитячої фортепіанної освіти в Китаї поки ще не досягла остаточного вивчення (навіть не зважаючи на те, що в Китаї біля 80% дітей навчаються грати на фортепіано). Для з'ясування завдань нашого дослідження важливу роль відіграють праці Бянь Мен, Вей Тінге, Дань Чжаої та ін. [4]. Доробок цих дослідників присвячений різним аспектам історії і теорії становлення китайського музичного мистецтва, творчості китайських композиторів, фортепіанному виконавству та репертуару для дітей. Слід підкреслити, що дитяча фортепіанна творчість висвітлюється в публікаціях з огляду на загальний розвиток музичних жанрів, а також у процесі аналізу творів того чи іншого композитора. Натомість, цілісне уявлення про дитячу фортепіанну музику ще має можливості щодо остаточного формування.

Водночас, наукові та методико-практичні винайдення щодо обраної проблематики стають підґрунтям у дослідженні питання дитячої фортепіанної музики Китаю в контексті розвитку фортепіанної освіти. Отже, соціально-культурне значення проблеми та її недостатня теоретична аргументованість актуалізували тему кваліфікаційної роботи «Дитяча музика Китаю в контексті розвитку фортепіанної освіти».

Мета дослідження полягає у конкретизації особливостей китайської дитячої музики в контексті розвитку національної фортепіанної освіти.

Завдання дослідження:

– висвітлити становлення китайської дитячої музики в соціокультурному та історичному аспектах;

- схарактеризувати національну специфіку китайської дитячої музики в контексті розвитку фортепіанної освіти;
- з'ясувати основні ознаки дитячого фортепіанного репертуару китайських композиторів;
- розглянути приклади творів китайських композиторів Чжан Сяо, Лі Інхая, Ян Фана як взірців дитячого фортепіанного мистецтва.

Об'єкт дослідження – фортепіанна освіта Китаю.

Предмет дослідження – особливості розвитку китайської дитячої фортепіанної музики.

Матеріали і методи дослідження. З метою з'ясування запропонованих завдань використані загальнонаукові методи: історичний, який дозволяє усвідомити досліджуваний історичний період та культурні події, що зумовили розвиток дитячого фортепіанного мистецтва; аналітико-музикознавчий, котрий забезпечує вивчення та опрацювання мистецтвознавчих, музикознавчих джерел задля з'ясування теоретико-практичного рівня даної проблеми.

Мета і завдання дослідження дають можливість зазначити, що *елементи наукової новизни одержаних результатів* кваліфікаційної роботи визначаються тим, що в ній зроблено спробу уточнити особливості розвитку китайської дитячої музики та основні ознаки її репертуарної специфіки.

Подальшого розвитку набули наукові позиції щодо історико-практичних аспектів фортепіанного виконавства Китаю.

Практичне значення одержаних результатів роботи полягає в тому, що теоретичний та фактичний матеріал кваліфікаційної праці може слугувати підґрунтям у подальшій дослідницькій діяльності здобувачів освіти з метою реалізації заходів, спрямованих на поліпшення виконавської майстерності піаністів, зокрема в галузі дитячого фортепіанного мистецтва. Основні висновки кваліфікаційної роботи можуть бути застосовані у реалізації навчальних курсів «Фах», «Історія виконавського мистецтва», «Історія фортепіанного виконавства».

Апробація результатів та публікації. Результати кваліфікаційної роботи були представлені та обговорені на III Міжнародній науково-практичній конференції «Проблеми мистецько-педагогічної освіти: здобутки, реалії та перспективи» (Суми, 24-25 березня 2021 року)

Основні положення, результати та висновки кваліфікаційного дослідження відображено у 1 одноосібній науковій *публікації*:

1. Ван Даньї. Дитяча фортепіанна музика Китаю: історичний аспект // Мистецькі пошуки: збірник наукових праць: випуск 4 (13). Суми: ФОП Цьома С.П., 2021. С.166-170.

Структура і обсяг роботи. Роботи складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел (42 найменування). Повний обсяг дослідження становить 47 сторінок.

РОЗДІЛ І

ФОРТЕПІАННА МУЗИКА КИТАЙСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ДЛЯ ДІТЕЙ У ПРОЦЕСІ РОЗВИТКУ ФОРТЕПІАННОЇ ОСВІТИ: ТЕОРЕТИКО-ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ

1.1. Соціально-культурні передумови становлення китайської дитячої музики.

Вивчення першоджерел в контексті досліджуваної теми дає можливість зазначити, що висвітлення питань історії китайської фортеп'яної педагогіки, особливостей її еволюційних аспектів передбачає опанування соціально-культурними цінностями, зв'язками з традиціями минулого мистецтва і перспективами сучасної культури та освіти. Вважаємо за доцільне підкреслити, що в ранній період китайські музиканти, педагоги, які отримали освіту за кордоном, або в іноземних викладачів, застосовували такі посібники як етюди К.Черні, вправи Ш.Л.Ганона, сонатини М.Клементі та ін., що є основними в навчальному фортеп'яному репертуарі [14; 19].

Опрацювання літератури з обраної проблематики свідчить про те, що період становлення фортеп'яного мистецтва в Китаї бере початок від «студентського руху 4 травня» до проголошення Китайської Народної Республіки. Безперечно, опора на китайську традиційну музику стала основою процесу становлення китайської композиторської школи з урахуванням європейського досвіду техніки композиції. Митці-викладачі Пекінської, Тяньцзінської і Шанхайської консерваторій стали першими авторами китайських фортеп'яних творів для дітей.

Отже, еволюція китайської фортеп'яної освіти з початку 20-х років ХХ століття відрізняється створенням вищевказаних спеціальних навчальних музичних закладів, в яких особлива увага приділялася удосконаленню професійного рівня викладачів. З цією метою, зокрема, запрошувалися іноземні музиканти-педагоги для навчання гри на фортеп'яно та викладання теорії фортеп'яно, а також публікувалися посібники з урахуванням

особливостей китайської фортепіанної музики [17, с.71-75].

Китайські науковці зазначають, що спочатку 80-х років фортепіанне мистецтво відіграє важливу роль у КНР. З цього приводу зазначимо, що кількість дітей, які навчаються грі на фортепіано, збільшилась до 3-4 мільйонів на початку ХХІ століття. Більшість професійних виконавців-піаністів та практиків-педагогів застосовують свій досвід з метою розповсюдження фортепіанного мистецтва як засобу підвищення культурного рівня народу. Крім того, сучасні піаністи-педагоги організовують постійні фортепіанні школи і курси у позанавчальних закладах [21; 22]. Отже, в умовах сьогодення спостерігається активізація китайського народу до класичного музичного мистецтва, збільшується кількість людей, котрі прагнуть отримати професійну музичну освіту.

Викладені вище матеріали роботи стали основою у розгляді історичних аспектів китайської дитячої фортепіанної музики, феномен якої відзначається специфічними рисами. Наукові джерела доводять, що китайська фортепіанна музика не характеризується багатством та різноманітністю історичних подій. З огляду на це, китайська культурна традиція впливає на фортепіанні твори, в яких віддзеркалюються особливості китайського менталітету, специфічні ознаки мислення, оригінальні риси китайського мистецтва [5].

Вважаємо за доцільне констатувати той факт, що фортепіанна музика для дітей виникла в площині сучасного професійного музичного мистецтва та розвитку фортепіанної освіти на фундаменті народних традицій. Крім того, різноманітність процесів, етапів розвитку китайської дитячої фортепіанної музики впливає на всебічне засвоєння нових форм і засобів виразності, а також модифіковане застосування фольклорних традицій [13;19]. Перші дитячі фортепіанні твори, які з'явилися на початку ХХ століття, характеризуються простими засобами виразності та виконання. Активну участь у створенні національного репертуару взяли композитори Хе Лутин, Цзян Вене, Цюй Вей, Сан Тун та ін. До початку Культурної революції (1960р.) було написано близько 100 дитячих фортепіанних творів.

Цікавим та переконливим фактом є те, що саме твори для дітей виявилися першими фортепіанними творами китайських композиторів. Так, в першому номері журналу «Наука» (1915р.) з'явився «Марш миру» Чжао Юаньженя. Як свідчать історичні джерела, ця невелика дитяча п'єса стала основою першого дитячого фортепіанного циклу. В 1919р. Чжао Юанрен написав цикл з чотирьох мініатюр для фортепіано [35].

У такому контексті були створені «Народна пісня» Лі Жуншоу, яка була написана на основі китайської народної мелодії і гармонізована з урахуванням західноєвропейського досвіду; фортепіанна сюїта «Одяг з веселки і танець пір'я» Сяо Юмейя, котра присвячена темі дитинства, однак призначається для виконання дорослими.

Історія дитячої фортепіанної музики відзначається створенням опусів 30-х років, таких як: «Молодий пастух з флейтою» і «Колискова» Хе Лутина; «Пісня пастушки» Лао Чжичена та ін. В цих творах створені образи, які різняться яким мелодійним стилем, прозорістю звучання, лаконічною фактурою, без важких акордових послідовностей [42, с.95]. Слід звернути увагу на те, що твір Хе Лутина «Молодий пастух з флейтою» відкрив нову сторінку в китайській музиці для фортепіано. Митець створив полімелодійний вид фактурної тканини, зберіг при цьому інтонаційну основу китайської народної музики, її неповторну кварто-квінтову сферу, що свідчить на користь національного змісту музичного твору [42, с.95-96].

До жанру дитячої фортепіанної музики слідом за Хе Лутином у 30-40 роки звертаються такі композитори, як: Цзян Вене, Лю Сюань, Сан Тун. В їхній творчості з'являються дитячі фортепіанні цикли, представлені жанром сюїти.

Великий внесок у дитячу фортепіанну музику Китаю в 50-60 роки здійснив видатний композитор і піаніст-виконавець Дін Шаньде. Він створив дитячу сюїту «Веселе свято», п'єси «Сінцзянський танок №1», «Сінцзянський танок №2» та ін. В його творчості проглядаються основні аспекти еволюції музики для дітей в контексті врахування стилевих

тенденцій [4, с.83-85].

У 70-ті роки більшість фортепіанних п'єс для дітей були аранжовані з інструментальної народної музики. Ці твори розвивають художньо-образне мислення дітей, розширюють уявлення про можливості виконавства на фортепіано, ознайомлюють з китайським мелосом, підвищують інтерес до музичної мови народу, що забезпечує їх педагогічну цінність.

Соціально-культурні передумови розвитку музичної освіти Китаю ХХ ст., як сказано в науково-педагогічних джерелах, полягають в тому, що на розвиток музичної освіти вплинули традиційні ідеї давнокитайської філософської думки, в контексті якої велика увага приділяється гармонійному вихованню особистості в єдності з природою та соціумом, зокрема в процесі музичної освіти [2]. Безперечно, музичне мистецтво займає важливу роль у вихованні молодого покоління в системі шкільної, позашкільної освіти. Аналіз державних програм та стандартів для учнів середніх шкіл доводить, що мета музичної освіти полягає в створенні естетичної основи для розвитку духовних якостей, естетичних цінностей, чутливості до позитивного впливу музичного мистецтва [19, с. 182-183]. Слід підкреслити, що провідною тенденцією розвитку музичної освіти Китаю стало поєднання традиційного національного підходу з інноваційними, серед яких, зокрема: збагачення музичного репертуару світовими дитячими та класичними творами і розвиток нових позакласних та позашкільних форм фортепіанної освіти дітей та ін.

Отже, вважаємо за доцільне зробити підсумок, що китайська дитяча фортепіанна музика стала універсальною мовою, котру засвоювали та створювали виконавці та композитори.

1.2. Особливості дитячої фортепіанної освіти.

Розгляд питань теорії та історії китайської фортепіанної педагогіки, етапів її еволюції пов'язаний з системою соціально-культурних цінностей, зв'язками з традиціями минулого і новаціями сучасного мистецтва, культури

та освіти. Опрацювання наукових джерел свідчить про те, що в ранній період китайські музиканти-педагоги, які отримали освіту за кордоном або на Батьківщині в іноземних учителів, використовували такі методичні публікації, як: Школа Ф.Бейера, етюди К.Черні, вправи Ш.Л.Ганона та сонатини М.Клементі. Безперечно, ці посібники складають основу навчального фортепіанного репертуару. Крім них виконуються твори різні за напрямками та стилями – від класичної поліфонії Й.С. Баха і Г.Генделя до опусів композиторів другої половини ХХ початку першої половини ХХІ століть.

Китайська фортепіанна освіта має не таку насичену історію, як європейська. Не зважаючи на те, що фортепіано прийшло до Китаю близько 100 років тому, воно майже відразу стало об'єктом особливої уваги китайських композиторів і педагогів. Китайська культурна традиція впливає на розвиток фортепіанної освіти. Їх специфіка забезпечується особливостями китайського менталітету, мислення, світобачення [20; 21].

У даний час у Китаї навчаються грі на фортепіано понад 30 мільйонів дітей. Слід зазначити, за даними Китайської асоціації музикантів, нині число дітей у віці від 2 до 12 років становить понад 220 мільйонів [22,с.49-53]. Фортепіанну освіту китайських дітей підрозділяють на професійну і аматорську. Учні, які розраховують в майбутньому вступити до Центральної консерваторії, Шанхайської консерваторії та інших професійних інститутів та університетів, під час проходження програми приділяють набагато більшу увагу грі на фортепіано.

Однією з форм сучасної китайської фортепіанної освіти є впроваджений у зв'язку з «фортепіанною лихоманкою» у 80-их роках тест на визначення рівня гри на фортепіано. Означений тест прискорив процес організації фортепіанних шкіл, центрів фортепіанного мистецтва, таких як Дитяча фортепіанна школа при Центральній консерваторії, Дитяча фортепіанна школа Чжунхе міста Шаньдоу та ін. Крім того, у 1992 році був заснований «Центр фортепіанного мистецтва Лю Шикун» у Гонконзі. У

більш, ніж 30 китайських містах були відкриті близько 40 філій цього Центру, в яких займаються фортепіанним мистецтвом, а також продажу фортепіано та інших музичних інструментів [33].

Вважаємо за доцільне зупинитися на особливостях системи дитячих музичних шкіл Китаю. Найвідомішими китайськими дитячими музичними школами є школи при одинадцяти консерваторіях, а також художні школи при шести найбільших інститутах мистецтв. Це спеціалізовані професійні навчальні заклади, які виховують артистичні таланти. В них працюють кращі викладачі країни, у котрих є можливість використовувати сучасні навчальні матеріали та методико-технічні засоби. Зарахування в ці школи відбувається по всій території Китаю. Професійно спрямована підготовка талановитих дітей починається з дошкільного віку, що закладає міцне підґрунтя для подальшого навчання. Середні музичні школи, які діють при консерваторіях, найчастіше приймають учнів з першого року навчання з шестирічним терміном занять. І тільки при Центральній, Шанхайській, Шеньянській, Сичуаньській, Уханьській і Китайській консерваторіях працюють як початкові класи, так і класи з трирічним терміном навчання, в які приймаються діти з 12 років [35].

Школи при консерваторіях або інститутах мистецтв було відкрито в 1950-х роках. Найпершими з них стали школи при Шанхайській, Сіаньській, Уханьській і Шеньянській консерваторіях, засновані в 1953 році. Крім цього, нині функціонують подібні заклади в багатопрофільних Сяменьському, Гуанжчоуському і Шеньянському педагогічному університетах. Слід підкреслити, що навчання в таких школах відбувається безкоштовно. Інші державні дитячі музичні школи здебільшого розташовані в містах – адміністративних центрах провінцій. Наприклад, Шеньчженська школа мистецтв, заснована в 1986 році, є єдиною державною спеціалізованою школою мистецтв в центрі Особливої економічної зони [33]. Вона стала колискою майбутніх видатних діячів мистецтв: Чи Юнді, Чень Са, Чжан Хаочень, Цзо Чжан.

Система ж музичної освіти в початкових і середніх школах Китаю відзначається обов'язковим опануванням матеріалів уроків музичного мистецтва. У більшості районів Китаю навчання в початковій школі триває шість років, в неповній середній школі – три роки, і середній школі вищого ступеня – три роки. Уроки музики проводяться в початкових і неповних середніх школах, один раз в тиждень. Крім виховно-просвітницьких завдань, зміст уроків, головним чином, полягає у навчанні співу, грі на музичних інструментах тощо. Музичні уроки в середній школі вищого ступеня називаються уроками «задоволення мистецтвом». Однак, в рамках цієї системи музична освіта Китаю знаходиться ще далеко від досягнення ідеальної мети, тому що існує багато проблем, пов'язаних, в першу чергу, з недостатністю кваліфікованих кадрів [22, с. 50-52].

Крім того, в Китаї в деяких початкових і середніх освітніх школах створені спеціалізовані музичні класи. Уроки музики або мистецтва в таких школах забезпечують підготовку учнів з метою навчання в музичних школах або на музичних факультетах педвузу.

Крім того, діти також отримують так звану соціальну музичну освіту. Основними формами такої освіти є: різного роду гуртки, аматорські об'єднання та ін. По суті, вони виконують роль допоміжних закладів позашкільної освіти. Наприклад, такі як Харбінський художній інститут Синхай, Даляньська музична школа Чжуньїнь та ін. Таким чином, в результаті врахування національних умов Китаю була в цілому створена багатопланова і багатовекторна модель музичної освіти [22, с.50-52].

Загальне прагнення китайського народу до здобуття якісної освіти сприяє помітним досягненням у сфері дитячої музичної і, зокрема, фортепіанної освіти. Але не можна заперечувати, що, перш за все, через розподіл на матеріально нерівноцінні соціальні верстви величезного населення Китаю, країні доводиться стикатися з серйозними проблемами в сфері поширення фортепіанного освіти, кваліфікації педагогів, відбору навчального матеріалу, методів навчання і т.д.

Як добре відомо, мистецтво є основним засобом естетичного освіти, і з його допомогою треба в повній мірі розвивати виховну функцію, сприяти становленню здорової особистості. Заняття музикою сприяють сприйняттю й усвідомленню дітьми прекрасного навколо себе, відчуттю краси природи, оточуючих їх людей і явищ, ознайомлюють з різними видами і жанрами музики. До того ж, музика впливає на створення у дитини особливого емоційно-психічного стану: збуджує безпосередній інтерес до життя, загострює допитливість, розвиває мислення, пам'ять, волю та інші психічні процеси [20, с.347-353].

Безперечно, зростає роль початкового навчання, яке базується, головним чином, на фортепіанній грі. У цих умовах справою першорядної важливості стало створення дитячих музичних шкіл. Однак, в даний час в Китаї мало державних професійних шкіл для дітей, а відкрито безліч різних приватних шкіл і курсів.

Нині, в період реформ, паралельно з якісної трансформацією китайського музичного освіти, в країні знаходять широке застосування кращі іноземні системи музичного виховання. Наприклад, система музично-ритмічного виховання і виховання емоційної чутливості швейцарського педагога і композитора Еміля Жак-Далькроза. Основний метод був заснований на зв'язку музики з рухом. Методика Карла Орфа – німецького педагога і композитора, заснована на підґрунті синтетичного підходу – єдність слова-музики-руху (музично-сценічна гра, театр). Його система вплинула на еволюцію світового дитячого музичного виховання XX століття. Адаптовані з народних пісень китайські дитячі фортепіанні твори свідчать і про вплив принципів угорського педагога і композитора Золтана Кодая. Система активного музичного виховання в ранньому віці завдяки тріаді взаємодії – «вчитель - мати - дитина» – японського скрипаля Шініці Судзукі об'єднує дітей, батьків і педагогів. І, звичайно, система масового музично-естетичного виховання Д.Кабалевського, яка стала загальновизнаною і основоположною в китайській музичній практиці. Зрозуміло, всі ці концепції

самі по собі не відносяться до специфічних систем фортепіанної освіти, але відіграють чималу роль в профорієнтації майбутніх музикантів [14].

Навчальний репертуар китайських дитячих музичних шкіл до сих пір включає переважно твори Й.С.Баха, В.А.Моцарта, Л.В.Бетховена, К.Черні, Ф.Шопена. Діти часто виконують п'єси з циклів П.І.Чайковського «Дитячий альбом» і «Пори року», Р.Шумана («Альбом для юнацтва»), Б.Бартока («Мікрокосмос»), С.Прокоф'єва («Дитяча музика»), Е.Гріга («Ліричні п'єси»), американського композитора Б.Джонсона (збірка дитячих п'єс) та інші. З китайських творів зазвичай виконуються п'єси «Струмок і місяць» і «Річка Люян» Ван Цзяньчжуна, «Весела дівчина-боєць» і «Лан Хуа Хуа» Ван Лішань, Етюд Ду Мінсіня та ін. Що стосується фундаментальних посібників з початкового навчання, то, крім традиційних навчальних посібників та методичних праць, в педагогічній практиці використовуються класичні російські видання: Школи А. Миколаєва, С. Ляховицької, американська Школа Дж. Томпсона та ін. [19].

Початкова і середня музичні школи при Центральній консерваторії сформувалися на основі дитячих курсів. Після утворення Центральної консерваторії дитячі курси входять до неї. В даний час початкова школа при Центральній консерваторії є державним музичним навчальним закладом під егідою комітету з культури міста Пекін і важливою складовою частиною консерваторського навчального комплексу. Завдання початкової школи – виховати на професійній основі майбутній юний музичний талант для середньої школи. Початкова школа при Центральній консерваторії приймає всіх бажаючих віком від 9 до 12 років, віддаючи, втім, перевагу дітям з природними музичними даними. В ній здійснюється викладання за такими спеціальностями: фортепіано, скрипка, віолончель, гітара, духові, народні інструменти [17, с.117-119].

Початкова школа приділяє велику увагу формуванню виконавських навичок, дбає про всебічний розвиток учнів. Тому базове навчання проводиться за програмами Міністерства освіти і культури Китаю для

загальної школи. Вивчаються, наприклад, рідна мова, математика, іноземна мова, основи володіння комп'ютером та інші аналогічні основні предмети загальноосвітньої початкової школи.

Школа ЦДК за роки свого існування отримала великий і заслужений авторитет не тільки як передовий центр навчально-методичної та виховної роботи, але і як осередок навчання професійних музикантів. У ній отримали якісну підготовку багато молодих талановитих артистів – піаністів, скрипалів, віолончелістів, духовиків, ударників, диригентів і музикознавців. Показником рівня професійної підготовки учнів є кількість випускників школи, які вступають до середньої музичної школи та Центральної консерваторії, численні звання лауреатів і дипломантів міжнародних і міських фестивалів і конкурсів, завойовані такими талантами як Люй Сицін, Ланг Ланг, Чень Сі, Ван Юйцзе, Ян Саоюй, Тянь Бонянь, Ма Сянхуа, Юань Ша та ін. В школі працюють висококваліфіковані професори та викладачі, які дійсно закохані в музичне мистецтво та у справу естетичного виховання підростаючого покоління [17, с.122-125].

У початковій музичній школі існують різноманітні форми позакласної роботи. Учні успішно беруть участь в міжнародних, міських, регіональних заходах. «Камерна філармонія» і «Хор юності», в склад яких входять учні початкової і середньої школи, часто виступають у Пекінському філармонійному залі, гастролують по країні. Групи «Юний виконавець» і «Маленький геній» також відвідали Європу, США, Гонконг і Макао, отримавши високу оцінку. За фаховим рівнем педагогів і учнів початкова школа при Центральній консерваторії по праву є лідером в Китаї і визнана за кордоном.

Навчання проводиться за трирічною навчальною програмою. Згідно неї, в початковій музичній школі при Центральній консерваторії є три класи: з четвертого по шостий. Під час вступу перевіряються музичні дані майбутніх учнів: слух, пам'ять, почуття ритму, емоційні здібності. Причому, учні, які вступають до виконавського відділу, повинні володіти певними

фізичними даними, відповідним рівнем музичної підготовки в цілому і виконавських якостей, зокрема. Під час прийому на фортепіанний відділ діти повинні грати два етюди (ор.299 К.Черні) різного типу, поліфонічну п'єсу (переважно трьохголосну інвенцію Й.С.Баха), одну частину (алегро) класичної віденської сонати (Г.Гайдна, В.А.Моцарта або Л.В.Бетховена) і п'єсу іноземного або китайського автора.

Три класи початкової школи складають підготовче відділення середньої школи при Центральній консерваторії. Через рік після вступу до початкової школи учні-відмінники можуть отримати премію. Після закінчення класів учні отримують свідоцтво встановленого зразка [17, с.136-138]. У процесі навчання особливо талановиті випускники можуть перейти в середню школу при Центральній консерваторії без іспитів (кількість учнів не обмежується).

У навчальній програмі з фортепіано у кожному класі передбачені заліки – технічний, читання з листа та іспит.

Зокрема, у четвертому класі потрібно розучити 8 етюдів, 3 поліфонічні п'єси, 2 твори великої форми, 5 п'єс; в п'ятому класі – 5 етюдів, 2 поліфонічні п'єси, 2 твори великої форми, 4 п'єси; в шостому класі – 5 етюдів, 2 поліфонічні п'єси, 2 твори великої форми, 4 п'єси. Такий навчальний репертуар передбачений відповідною програмою. Крім того, до навчальної програми входять етюди К.Черні, етюди Д.Крамера, сюїти, прелюдії і фуґи Й.С.Баха, сонати Г.Гайдна, В.А.Моцарта, Л.В.Бетховена, п'єси зарубіжних і китайських композиторів .

Початкова школа при Шанхайській консерваторії створена в 1955 році, спочатку як підготовчі класи, в яких працювали тільки п'ять викладачів. З ініціативи ректора ШДК Хе Лутина роком пізніше офіційно відкрили трирічну початкову школу, яку називають дитячою музичною школою при Шанхайської консерваторії. За п'ятдесят років існування школа сформувала свою навчальну програму, підготувала безліч юних талантів для різних коледжів і училищ. Початкову школу при Шанхайської консерваторії в КНР

називають «колискою музикантів» [17, с.129-130].

Нині це державний освітній заклад комітету з культури міста Шанхай, що працює за двома напрямками початкової музичної освіти: загальноестетичним і професійним. У школі навчаються близько 100 дітей у віці від 10 до 12 років. До школи приймаються всі бажаючі, але перевагою користуються музично обдаровані та талановиті діти. Вступ до початкової школи відбувається в процесі вступних іспитів (професійних і загальнонаукових). Навчання проводиться за наступними спеціальностями: китайські народні музичні інструменти – флейта, ерху, чжен, цимбали, сона, жуань і ударні; фортепіано; оркестрові інструменти – скрипка, віолончель і арфа [13, с.55-58].

Вважаємо за доцільне звернути увагу на помітному зростанні ролі європейської музики у китайському мистецькому середовищі. Так, до програми включені не тільки основні технічні вправи (гами, акорди, арпеджіо, гами в терцію, сексту, октаву, розучування термінів (наприклад, *cresc*, *dim.*, *Rit.*, *A tempo*, *DC*, *Fine*, *Moderato*, *Allegro*, *Allegretto*, *Andante*, *Andantino*) і т.д.), але й етюди (К.Черні, Д.Крамер, М.Мошковський і ін.), поліфонія (Й.С.Бах, А.Скарлатті, Г.Гендель та ін.), твори великої форми (Г.Гайдн, В.А.Моцарт, Л.В.Бетховен), китайські фортепіанні твори, а також чотириручні опуси. Невід’ємною частиною навчального плану є концертні виступи. Концерти організовуються кафедрою і викладачами три рази в семестрі. Слід підкреслити, що кожен учень бере участь у концертах обов’язково, незалежно від успішності. Виступ має відбуватися на протязі десяти хвилин.

Під час трирічного навчання учні мають опанувати такими творами китайських композиторів, як: «Пастушок» Данина Чжао, «Молодий пастушок з флейтою» Хе Лутина, «Веселе свято», «Три фортепіанні мініатюри за мотивами китайських народних пісень» і «Вісім дитячих фортепіанних мініатюр» Дін Шаньде, «Пісня пастушка» Лі Чунгуя, «Вартовий на південному морі» Чу Ванхуа, «Живопис Башу» Хуан Хувей,

«Танець з барабаном» Цюй Вея, «Ярмарок», «Осіння місяць на спокійному озері», «Грім в суху погоду» і «Літаючі пари метеликів» Чень Пейсюня, «Сім п'єс на теми монгольських народних мелодій» (твір було нагороджено бронзовою медаллю на Московському фестивалі молоді і студентів у 1957 році.), «Чотири фортепіанні мініатюри в дусі народної пісні» і Прелюдія Сан Туна, «Прелюдія – струмок» Чжу Гуни, «Лан Хуахуа» Ван тетрарха, Варіації Лю Чжуан, «Танець водоростей» і «Русалка» Ду Мінсіня, «Збір чаю» і «Ловля метеликів» Лю Фуань, Прелюдія і дві fugи Чень Мінчжу, «Радість від рясних жнив» (п'єса на основі північно-східних народних пісень) Шан Деї, «На горі цвітуть червоні квіти», «Вишивання рамки з написом золотом», «Біг кольорових хмар за місяцем» Ван Цзяньчжуна, «Річка Люян» Чу Ванхуа, «Чотири фортепіанні мініатюри на основі Юньнаньських народних пісень» Чжу Цзяньєра [13, с.169-174].

Культурна революція в період реформ призвела до появи нових реалій музично-суспільного буття. Нині очевидна масовість музичного виховання і пропаганди загальної музичної освіти в КНР. У зв'язку з цим в останні десятиліття відкрито безліч приватних дитячих музичних шкіл і курсів. Як правило, туди приймають усіх бажаючих без обмеження віку: на дошкільний і підготовче відділення (платні). Потрібно тільки подати заяву про вступ. Навчання відбувається за індивідуальними освітніми програмами за такими спеціальностями: фортепіано, скрипка, віолончель, гітара, флейта, кларнет, народні інструменти, ударні інструменти і т.д. Заняття проходять у вихідні дні або вечорами. За бажанням діти вибирають час занять і термін навчання (без іспитів і заліків).

Вони можуть брати участь у державній музичній атестації, і отримувати свідоцтво про ступінь. Ці школи покликані виховувати як юну музично освічену публіку, так і майбутніх музикантів-професіоналів. У таких школах з дітьми займаються професори і викладачі, які працюють в консерваторіях і педагогічних інститутах. Заняття відбуваються індивідуально або в малих групах. Наприклад, дитяча школа мистецтв при

Цзілінському інституті мистецтв (заснована в 1982 році). Мета її полягає в підготовці учнів для середньої школи (училища) при цьому інституті. У ній навчаються понад тисяча учнів. Відкрито фортепіанний, струнний відділи, викладаються сольфеджіо та інші теоретичні дисципліни. Працюють в школі професори і викладачі Цзілінського інституту мистецтв [13].

Інший, більш масштабний приклад – Центр фортепіанного мистецтва імені Лю Шикун, заснований в березні 1992 року відомим піаністом-віртуозом Лю Шикун. Він народився в 1939 році в Тяньцзіні, в 1951 році вступив до середньої школи при Центральній консерваторії. Взявши участь в Міжнародному фортепіанному конкурсі імені Ф.Ліста, який відбувся влітку 1956 року в Будапешті, Лю Шикун отримав третю премію. Потім він отримав другу премію Першого міжнародного конкурсу імені П.І.Чайковського в Москві в квітні 1958 року.

Центр фортепіанного мистецтва відкрився в Гонконзі, де нині проживає Лю Шикун. Потім там же були організовані ще п'ять його філій, де займаються понад 3 тисячі учнів.

Через чотири роки почався процес розширення Центру. З серпня 1996р. до теперішнього часу Лю Шикун відкрив 70 філій Центру в Пекіні, Тяньцзіні, Гуанчжоу, Шеньчжені, Чжухай, Фучжоу, Хайкоу і ін. В них налічується більш ніж 30 тисяч учнів. Фінансування (крім Пекіна і Гонконгу) здійснюється спільно державою і приватними особами (спонсорами) [17].

З огляду на те, що Центр фортепіанного мистецтва імені Лю Шикун зареєстрований в Управлінні промисловості і торгівлі КНР, кожен підприємець і кожна фірма, які хочуть допомогти Центру і працювати під його егідою, повинні запропонувати матеріальну допомогу.

У Центрі фортепіанного мистецтва імені Лю Шикун викладається, головним чином, фортепіано, але є і інструментальні, вокальні, теоретичні класи. Навчання відбувається відповідно до принципу «стандартизація, спеціалізація, професіоналізація і інтернаціоналізація». Педагогічний склад дбайливо зберігає і розвиває кращі традиції вітчизняної і зарубіжної

фортепіанної педагогіки. Викладачі підбираються особисто Лю Шикуном. Крім того, він запрошує відомих китайських і зарубіжних професорів. Час заняття залежить від віку учня. Як правило, для дітей 4-6 років урок триває 30 хвилин, для дітей 7-10 років – 45 хвилин, для учня понад 11 років відповідно подовжується до години. А батьки платять близько 60 доларів за 30 хвилин професора, 25 доларів за 30 хвилин старшого викладача [17].

Центр організовує різні музичні фестивалі і конкурси. У найбільшому його заході – фортепіанному конкурсі для юнацтва в Гонконзі (2002) брали участь близько 1500 дітей з 20 міст. Цей конкурс по праву вважається винятковою подією в історії дитячої фортепіанної музики в КНР.

Центр фортепіанного мистецтва імені Лю Шикуна підготував багато талановитих піаністів. Отже, діти мають можливість навчатися на високому професійному рівні.

1.3. Національна специфіка означеного феномена.

Вивчення наукової літератури у площині даної кваліфікаційної роботи дає можливість зазначити, що взаємодія національної духовно-культурної традиції та європейського інструментального досвіду стало основою у формуванні та розвитку китайської фортепіанної музики. Отже, у цьому процесі гармонійно взаємодіють питомі і запозичені елементи.

Як підкреслює у своєму науковому доробку Лу Цзе, програмність позитивно вплинула на створення цілісного і оригінального національного фортепіанного стилю Китаю [27, с.45-54]. Слід підкреслити, що програмність допомагає композитору та виконавцю з'ясувати аспекти пристосування європейської системи музичної виразності до китайських художніх традицій. Крім того, вона допомагає пояснити авторський задум, спрямувати діяльність слухача в напрямку конкретизації образного змісту музичного твору.

Національна специфіка дитячого фортепіанного музичного мистецтва китайських композиторів розглядається в історико-стильовій динаміці розвитку фортепіанного мистецтва та освіти взагалі. Такий підхід передбачає

висвітлення разом із загальними закономірностями розвитку досліджуваного феномену більш конкретних аспектів, прикладів фортепіанної творчості китайських композиторів, присвяченої дітям. Систематизовані факти, узагальнені відомості, що стосуються сфери китайської дитячої фортепіанної музики, найбільш яскраво представлені фортепіанними дитячими циклами, дозволяють досягнути тенденції розвитку жанру, розглянути особливості концертного репертуару, оцінити творчі досягнення того чи іншого митця, виокремити найбільш художньо-досконалі твори та усвідомити їх педагогічне спрямування у контексті національних ознак китайського мистецтва [27].

Слід наголосити, що однією з основних образних сфер китайської музики є природа. Національна філософія тлумачить основоположні постулати світосприйняття в трьох філософсько-релігійних ученнях (буддизм, конфуціанство, даосизм). Такий підхід віддзеркалюється на ставленні до природи, яку китайські філософи цінують вище від людської істоти. Крім того людину вони вважають невід'ємною частиною природи.

За таких умов програмна тематика китайської фортепіанної музики розкривається за допомогою музичних інтонацій, в котрих закладена єдність людини з природою. Ця тематика відображена в багатьох фортепіанних творах з програмним поясненням (наприклад, цикл «Веселі канікули» Дін Шанде – мініатюра «Метелики пурхають») [28].

Китайські дослідники вказують, що іншу групу програмної тематики китайських фортепіанних творів створюють ритуали й обряди. В них роль музики розглядається як важлива складова, спрямована на естетично-емоційне сприйняття. У зазначеному контексті музика відіграє суттєву роль у вихованні не тільки молодих музикантів, а й інших членів китайського суспільства. Крім того музичні алегорії, алюзії, символи, які зустрічаються в китайській міфології, вписуються в національне світосприйняття [28]. Прикладом таких п'єс є «Молодий пастух з флейтою» Хе Лутина.

Безумовно, вирішальною особливістю становлення китайської дитячої

музики та композиторської школи, наряду з усвідомленням європейського досвіду, є опора на китайські музичні традиції. Як зазначалося в першому параграфі, китайський фольклор у фортепіанній музиці посідає вагомe місце. Так, початок творчого втілення китайського фольклору у фортепіанній музиці було закладено відомим китайським композитором Хе Лутином («Молодий пастух з флейтою», «Колискова»).

Не можемо не згадати відомого піаніста і композитора Дін Шанде, який вважається в Китаї одним із основоположників національної фортепіанної музики («Подорож у Весну»). У творах Дін Шанде сфокусувалися всі основні моменти розвитку музики для дітей в напрямку простеження її еволюційних та стильових тенденцій. Композитор акумулював у своїй творчості процеси синтезу національних особливостей і європейського досвіду.

Опрацювання першоджерел доводить, що проблема взаємозв'язку музики для дітей, яка створюється китайськими композиторами, і музичного фольклору є дуже важливою з огляду на те, що дитяча фортепіанна музика зросла на ґрунті народних традицій у руслі сучасного професійного мистецтва і будучи його частиною. Отже, своєрідність процесів, періодів розвитку китайської дитячої фортепіанної музики зумовлено якісним рівнем засвоєння нових форм і засобів виразності, а також ступеня використання фольклорних традицій [28].

Так, під час формування музичного мислення піаніста-початківця, засвоєння ним навичок музично-виконавської мови важлива роль належить фольклорній основі музики для дітей. Адже, спираючись на матеріал національного фольклору, який є найбільш близьким для слухового сприйняття дітей, з набагато більшим успіхом можна досягти усвідомлення класичної і сучасної музики, а також з'ясування різнобічних проблем музичного і піаністичного розвитку початківців.

Як зазначають науковці та практики, відчуття національного в процесі виконання музики для китайського піаніста полягає в органічному поєднанні

елементів китайського мелосу, простору дихання, ритмічної свободи, раптових змін станів суму та радості, спокою та рухливості, мужньої сили та ніжної ліричної виразності. Все це в контексті сприйняття та втілення художнього образу як поєднання протилежних начал становить внутрішню сутність процесу розвитку [30, с.131-133].

Що стосується періоду Культурної революції в Китаї (1966-1976 рр.), слід зазначити, що це був складний період в історії розвитку дитячої фортепіанної музики, зокрема, та фортепіанного мистецтва, взагалі. В цей час китайські музиканти працювали в сільських місцевостях, західна музика була заборонена, за винятком рідкісних творів Й.С.Баха й К.Черні. Китайські музиканти, позбавлені можливості грати класичну музику, опрацьовували народні пісні і фольклор у віддалених провінціях. Викладачі та студенти збирали пісні, які потім адаптували для виконання на фортепіано. У 70-тих роках фортепіано знову могло звучати на концертній естраді, проте репертуар регламентувався спеціально створеною та обґрунтованою програмою.

За таких обставин, фортепіанні твори для дітей відзначалися самобутністю, яскравістю, вираженими національними колоритами. Серед них є вдалі зразки, що відповідають вимогам спеціальної музики для дитячого виконання, а саме: «Барабан» Чу Вея, «Струмок» Чжу Гуні, «Ловля метелика» Лю Фаня, «Квіти щастя, що квітнуть в степу» Ян Цзюня та ін.

В останні роки китайські композитори плідно працюють у сфері дитячої фортепіанної музики. Аналіз наукових джерел та спостереження за практичними винайденнями свідчить про те, що на межі ХХ-ХХІ століть відбувається стрімкий розквіт жанрів дитячої фортепіанної музики, зокрема, фортепіанних циклів. У цей період написано багато творів, які мають новаторське значення не тільки в сфері музичної мови, але й у змісті, виборі тем, стилів, жанрів, виконавської техніки. Творчість китайських композиторів характеризується оригінальним поєднанням мистецьких традицій Китаю, накопиченням європейського досвіду музичної творчості.

Все вище зазначене доводить, що дитяча фортепіанна музика пов'язана з розвитком музичної освіти Китаю, зокрема, фортепіанної.

Вважаємо за доцільне підкреслити, що художні школи у шести найбільших інститутах мистецтв, а також дитячі музичні школи при одинадцяти консерваторіях, є найбільш відомими у Китаї. Вони здійснюють свою діяльність як спеціалізовані професійні навчальні заклади, котрі мають на меті підготовку талановитої молоді в сфері мистецтва. В них працюють кращі викладачі країни, матеріально-технічне та навчально-методичне забезпечення є досить досконалими. В цих спеціалізованих професійних навчальних закладах проводять професійну підготовку найбільш талановитих дітей, починаючи з дошкільного віку та закладаючи міцну основу для подальшого навчання [27; 28].

Як відомо, в процесі навчання необхідно приділяти належну увагу як технічній, так і художній сферам виконання. Реалізація принципу поступовості і послідовності навчання, відповідно до реальної ситуації і реальних можливостей фізичного та розумового розвитку дитини передбачає врахування всіх аспектів індивідуального підходу. Але існують традиційні одноманітні методи роботи, що відрізняються уніфікованістю й однотипністю. Означені методи гальмують вирішення завдань, що виникають в процесі індивідуального навчання дитини, в них бракує «живинки», духу новаторства. До того ж, відповідно з китайською традицією більшість вчителів дотримуються відомої тези «у суворого вчителя великі учні» і тому менше хвалять, а більше критикують своїх вихованців. Крім того, педагоги часто зосереджують свою увагу виключно на проблемах формування технічних навичок, нівелюючи при цьому художньо-виразні, емоційно-творчі аспекти виконання.

Найбільш далекоглядні представники педагогічної спільноти підкреслюють, що китайська дитяча фортепіанна освіта більше не може просто орієнтуватися на механічну, «техноцентристську» техніку викладання. Головне завдання полягає у використанні таких методів, які

зможли б навчити дітей розуміти внутрішній, духовний зміст музики, сприяти виявленню у них художнього потенціалу і здібностей. Крім того, інтегрування в атмосферу навчання гри на фортепіано безпосередньо впливає на розширення музично-естетичного світогляду вихованців. Адже, впровадження інноваційних дитячих методик викладання фортепіано, відповідно до особливостей фізичного, психічного розвитку дітей і специфіки їхньої фортепіанної підготовки дозволяє позитивно впливати на мистецький розвиток підростаючого покоління Китаю [21].

За таких умов, процес вибору навчального мистецького матеріалу має відрізнятися різноманітністю, оригінальністю, доцільністю, що сприяє активізації інтересу у дітей до фортепіанної гри. Перш за все, педагоги повинні зосередитися на тому, щоб відібраний для дітей навчальний матеріал був цікавий, живий, яскравий і захоплюючий, що розвиває художнє дитяче мислення, творчу уяву, здатність до сприйняття, розуміння й усвідомлення музичного мистецтва.

Безперечно, на сучасному етапі розвитку китайського суспільства нагальною потребою є створення навчального репертуару, який відзначався би різноманітністю образів, оригінальністю сюжетних ліній та відрізнявся би сучасними новаторськими тенденціями. Наприклад, з метою зацікавлення дітей навчальним матеріалом необхідно застосовувати музику, пісні, теми з популярних сучасних фільмів, мультфільмів і т.д. Крім того, збільшення в репертуарі кількості китайських творів, застосування яскравих музичних творів з особливостями китайського музичного мистецтва стимулюють інтерес та бажання до вивчення власної культури.

Таким чином, резюмуючи, можна зробити узагальнення, що в Китаї відбувається процес розвитку дитячої музики у взаємозв'язку з новітніми процесами у фортепіанному мистецтві. З метою становлення та розвитку дитячої фортепіанної музики та виконавства в Китаї необхідно зміцнювати різні форми внутрішньої взаємодії та обміну, черпати видатний міжнародний досвід фортепіанної освіти і педагогіки, модернізувати китайські методики

навчання, підвищувати професійні якості і рівень педагогів, узагальнювати свої власні унікальні, оригінальні та індивідуальні виховні методи, і, таким чином, покращувати якість дитячої фортепіанної освіти. Натомість, дитячу фортепіанну музику Китаю необхідно розглядати в контексті з основними актуальними проблемами фортепіанної освіти, взагалі.

Отже, китайська фортепіанна музика для дітей є напрямом композиторської творчості, яка базується на традиційній музичній культурі. Згідно з сучасними вимогами, композитори сьогодення намагаються віднайти кращі засоби вираження національного музичного мислення, що є спорідненим з емоційним світом дітей.

Висновки до розділу 1.

У зв'язку зі зростанням інтересу до китайського мистецтва виявилось ряд проблем, які передбачають комплексне вивчення китайської фортепіанної музики, зокрема, музики для дітей. Розгляд першоджерел китайської дитячої фортепіанної музики, особливостей її розвитку та становлення зумовлюється врахуванням національних традицій в напрямку обґрунтування її історико-теоретичної та естетико-педагогічної значущості.

1. Опрацювання мистецтвознавчої літератури за допомогою історичного методу дозволяє усвідомити досліджуваний історичний період та культурні події, що зумовили розвиток дитячого фортепіанного мистецтва. За допомогою аналітико-музикознавчого методу забезпечується вивчення та опрацювання мистецтвознавчих, музикознавчих джерел задля з'ясування теоретико-практичного рівня даної проблеми.

Вказано, що китайська фортепіанна музика та виконавство тісно пов'язані зі всією національною музичною культурою і віддзеркалюють характерні ознаки її розвитку. Констатовано, що основу дитячої фортепіанної музики складає багатонаціональна китайська культура з її багатством та унікальністю народнопісенного й інструментального фольклору.

2. Національна специфіка китайської дитячої музики в контексті

розвитку фортепіанної освіти характеризується в площині сучасного професійного музичного мистецтва на основі народних традицій. Зазначено, що вплив китайської культурної традиції на фортепіанні твори забезпечується специфікою китайського менталітету.

РОЗДІЛ II.

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ КИТАЙСЬКОЇ ДИТЯЧОЇ ФОРТЕПІАННОЇ МУЗИКИ

2.1. Репертуарна специфіка жанрів дитячої фортепіанної музики китайських композиторів.

Опрацювання історичних джерел з обраної тематики свідчить про те, що китайська культурна традиція впливає на розвиток фортепіанного мистецтва з врахуванням специфіки китайського менталітету та засобів музичної виразності. Такий підхід, безперечно, віддзеркалюється в особливостях фортепіанного китайського репертуару, зокрема, дитячого.

Перша китайська п'єса для фортепіано «Марш світу» була опублікована Чжао Юаньженем (1892-1982) в журналі «Наука», №1 за 1915 рік. У цій п'єсі Чжао Юаньжен використовував європейську функціональну гармонію, яка вплинула на характер мелодики, що поєднує в собі елементи національного і європейського мелосу. У 1921 році вийшов у світ перший спеціальний «Музичний журнал», де була надрукована п'єса «Цзюй Даган» (назва китайської дитячої гри) Лі Жуншоуя, в четвертому номері – «Випадковість» Чжао Юаньжена. У п'єсі «Цзюй Даган» використовується мелодія народної пісні, оброблена в дусі традиційної європейської гармонії; пієса «Випадковість» носить імпровізаційні ознаки. Ці три п'єси можна назвати дитячими: вони прості для виконання і сприйняття; виконувати їх можна і на фортепіано, і на фісгармонці [42].

У 20-30-ті роки деякі китайські музиканти продовжили створювати фортепіанну музику, наприклад, Щао Юмей, Чжао Юаньжен, Чин Чжу. В їх опусах спостерігалися спроби пошуків нових гармоній, що не залежать від європейських канонів і віддзеркалюють національний характер музичних образів.

У 40-х роках кількість фортепіанних творів була невелика, а якість їх – досить висока. Наприклад, Лу Хуабо склав п'єси «Давня мелодія Сюньяна»

(Сюньян – старовинне китайське місто) і «Варіації на сільський танцювальний наспів»; Сан Тон написав п'єсу «На землі, яка далеко, далеко від нас», яка є одним з перших авангардних творів китайської фортепіанної музики; Цюй Вей створив «Танець з барабаном». Дін Шанде, який навчався в Паризькій консерваторії, створив два фортепіанні твори – «Три прелюдії» і «Варіації на тему китайської народної мелодії» [31;39].

За роки створення КНР в сфері фортепіанного мистецтва та педагогіки також були досягнуті високі якісні і кількісні результати. За статистикою 235 фортепіанних творів опубліковано за цей період у різних виданнях. У державному журналі «Музична творчість» регулярно друкувалися найкращі вокальні, інструментальні та фортепіанні опуси [31].

У Пекіні та Шанхаї існували два спеціальних музичних видавництва, що випускали високоякісні збірники. Серед них п'єси: Дін Шанде Дитячий альбом «Веселе свято», «Сінцзянські танці № 1 і № 2», «Токката радісна звістка»; Цю Вей Дві прелюдії, тема з варіаціями, фантазія на тему «Хунхучівейдуй» (« Червона армія на червоному озері »), «Танець лотоса»; Цзянь Цусін «Храмове свято» (сюїта); Лю Чжуан Варіації; Це Лу Соната «Вірші про молодість»; Чжу Ванхуа «День визволення», «Звільнений рай»; Ду Мінсінь Етюд, «Сюїта Юй Мейжень»; Чен Мінчжу Дві прелюдії і фуги та ін. [30;31].

У цих творах автори, враховуючи європейські та американські тенденції, звертали особливу увагу на народні мелодії, що відрізняються багатством і різноманітністю форм і змісту. Означені опуси відносяться до педагогічного репертуару, але вони відіграли важливу роль в опануванні композиторської техніки і, особливо, в розвитку поліфонічного мислення юних музикантів.

Дитяча фортепіанна музика характеризується втіленням народних традицій. Її розвиток відбувався в руслі професійного музичного мистецтва і освіти. Своєрідність процесів, періодів розвитку китайської дитячої фортепіанної музики здійснювалося у взаємозв'язку з освоєнням нових форм

і засобів виразності, а також на підґрунті фольклорних традицій.

Як в історії китайської фортепіанної освіти, так і в історії дитячої фортепіанної музики на особливу увагу заслуговують такі фортепіанні твори 1930-х років, як «Молодий пастух з флейтою» Хе Лутина, «Пісня пастушка» Лао Чжічен, Варіації сі мінор Юй Бяньміна, Прелюдія Чень Тяньхе, «Колискова пісня» Цзян Дінсяна і «Колискова пісня» Хе Лутина. Серед них перші три твори перемогли в Першому композиторському конкурсі китайської фортепіанної музики (1934). Ці опуси відзначаються метою: створити образи, які тяжіють до ясного мелодичного стилю з акварельною прозорістю звучання, з лаконічною фактурою, ніколи не перевантажуються важкими акордовими послідовностями [30, с.120-122].

Прикладом подібного стилю може служити п'єса «Молодий пастух з флейтою». Після конкурсу вона була опублікована в Японії, її стали виконувати в усьому світі. Можна сказати, що твір Хе Лутина, взагалі відкрив нову сторінку в китайській фортепіанній музиці. Ця невелика, але майстерно написана п'єса, продемонструвала перспективи розвитку китайської професійної композиторської школи, пов'язаної з оволодінням творчою спадщиною європейських композиторів.

У п'єсі «Молодий пастух з флейтою» сюжет втілений з вичерпною конкретністю і сприймається як озвучена акварельна замальовка. У п'єсі зображена картина поетична і витончена: два пастушка сидять на спинах буйволів, які вільно пасуться в полі, і грають на флейтах. Одна флейта звучить в верхньому голосі, інша – в нижньому. За технікою – це простий двоголосний контрапункт, як бахівська інвенція. Другий розділ – весела мелодія народного танцю. Третій розділ – видозмінена реприза. Образна сфера втілює, в цілому, традиційну ідею китайського світобачення: блаженство в близькості до природи. Хе Лутин створив полімелодичний вид тканини, зберігши при цьому первозданну інтонаційну основу китайської народної музики, її неповторну кварто-квінти сферу. Всі його фактурні знахідки зумовлені національним змістом музики [28].

Можна сказати, що Хе Лутин першим творчо підійшов до застосування китайського фольклору та заклав початок китайській фортепіанній музиці. Слідом за Хе Лутином до цього жанру зверталися багато китайських композиторів, як Цзян Вене, Лю Сюань, Лу Байхуа, Сан Тун. Пізніше в 40-і і 50-і роки Цю Вей, Чу Ванхуа, Ду Мінсін і інші почали писати п'єси спеціально для дітей.

У 50-ті-60-ті роки величезний внесок в дитячу фортепіанну музику Китаю вніс видатний композитор і піаніст Дін Шаньде (1911-1995). Він написав дитячу сюїту «Веселе свято», п'єси «Сінцзянській танець №1», «Сінцзянській танець № 2» і «Токату – радісну звістку» [39, с.201-205]. У його творах сфокусувалися всі основні моменти еволюції музики для дітей, ясно простежуються її тогочасні стильові тенденції. У цих творах, заснованих на різних пісенних жанрах (обрядових, сімейних, ліричних), поєднуючи національне і європейське начало, автор адекватно відображує світ дитини в іграх і танцях.

Під час культурної революції (1966-1976), багато музикантів, яким заборонили грати класичну музику, були змушені виїхати з міста у віддалені провінції, де вони мали можливість працювати з народними піснями та танцювальним фольклором. Вони збирали пісні і обробляли їх для виконання на фортепіано.

І в цей період з'явився ряд фортепіанних творів для дітей, що відрізняються самобутністю і яскравістю. «Струмок» Чжу Гуні, «Танець водоростей» Ду Мінсіня, «Збір чаю» і «Ловля метелики» Лю Фуань – вдалі зразки в цьому стилі. Одна з популярних дитячих п'єс «В степу розцвітають щасливі квіти» (1972) оброблена Ян Цзюнь на основі тибетської народної мелодії [39, с.211-213].

Музична культура Китаю багата різними інструментами: пипа, хуцинь або ерху, ді, шен та ін. 70-і роки в Китаї вважаються періодом аранжування інструментальної народної музики для фортепіано. До таких творів належать дитячі п'єси «Звуки китайської дудки і барабана на заході сонця» (за

звучанням пипи, 1975) Лі Інхая, «Квіти абрикоса муме» (за японською піснею, 1973) і «Річка Люян» (за звучанням Гучженя, 1972) Ван Цзяньчжуна, «Спокійне озеро і осінній місяць» (мелодія провінції Гуандун, 1975) Чень Пейсюня [39, с.299-300].

У період становлення дитячої фортепіанної музики всі ці твори розвивали образне мислення дітей, розширювали уявлення про можливості фортепіано, знайомили з китайською піснею, інструментальним награванням, підвищували інтерес до музичної мови народу, одночасно набуваючи і певну педагогічну цінність. Головне ж полягало в тому, що закладалися жанрові та стильові особливості китайського фортепіанного мистецтва, взагалі, і дитячої фортепіанної музики, зокрема.

Слід зауважити, що китайська дитяча фортепіанна музика стала свого роду універсальною мовою, якою оволодівали майбутні музиканти-виконавці різних спеціальностей і майбутні композитори.

Вивчення літератури з обраної проблеми доводить, що, починаючи з 1980-их років, відбувається активізація китайської і європейської музики, що сприяє подальшому поширенню фортепіанної культури. За таких умов, китайська дитяча фортепіанна музика також переживає новий етап розвитку. Китайські композитори створюють спеціально для дітей вже не виходячи з «загальнофортепіанних» міркувань, а зі знанням специфіки дитячого сприйняття. З початком фортепіанного буму число учнів гри на фортепіано збільшується з кожним роком, і практично всі написані твори виявляються необхідними і потрібними.

З метою ознайомлення дітей з раннього віку з різноманітністю народної музичної культури, композитори, що добре володіють специфікою фортепіано і сучасною технікою, використовуючи найрізноманітніші жанри народного музикування, аранжують фольклорні мелодії і створюють оригінальні дитячі фортепіанні твори. Великою популярністю серед дітей користуються такі альбоми, як «30 пісенок на півночі від Великої Китайської стіни» (1997) Хуан Анлуня, «Дитячі фортепіанні багателі – 56

китайських народних пісень» (1999) Фань Цзуме́на, «Китайські фольклорні фортепіанні п'єси для учнів» (2002) Ван Хайбо, «Збірник фортепіанних творів за сторінками китайської народної музики» (2005) Шунь Ілінґ. У цих творах, призначених для виконання дітьми, доцільно поєднуються риси минулого і сьогодення, використовуються нові засоби виразності [40, с.100-103].

Специфічною рисою китайських фортепіанних творів є їх програмність, близькість до природи, зв'язок з китайською мовою. Згідно з традиціями китайської народної музики, де немає творів тривалістю понад 15 хвилин, в китайській фортепіанній творчості теж переважають лаконічні опуси. Хоча й виконуються твори крупної форми, особливо близькі до європейської романтичної школи, але за інтонаційним змістом музики – глибоко національні.

У дитячій музиці китайських композиторів для фортепіано можна виділити три рівня використання музичного фольклору: включення китайських народних пісень або елементів пісенного фольклору; використання інструментального фольклору, включаючи наслідування звучанню китайських народних інструментів; використання музики китайської традиційної опери і драми, в тому числі Пекінської опери.

Китайські фортепіанні твори для дітей використовують гармонію, засновану на пентатонних ладах. При цьому різниця між китайською гармонією і європейською дає можливість створювати своєрідні акордові послідовності. Вони зафіксовані, зокрема, у згаданому вище посібнику «Аплікатурні вправи в пентатонних ладах» Лі Інхая. Воно не тільки допоможе виконавцю оволодіти різними варіантами пентатоніки, але і дає йому можливість знайомитися на практиці з методом модуляцій з одного в інший її вид [25].

Що стосується фактури, то в дитячій фортепіанній літературі особливо часто зустрічаються аналогії з характером викладу фольклорних мелодій різними народними музичними інструментами (цимбали-«чжен», цитри

гуцинь та ін.).

Найважливішим елементом виконання, здатність використовувати який формується у юних піаністів нелегко, є володіння педаллю. Тонкі звукові «плями», настільки типові для китайської музики, вимагають раннього володіння не тільки прямою, а й запізнілою педаллю. Дуже суттєвою є також роль лівої педалі.

Методичні напрацювання китайських педагогів доводять, що у зв'язку з особливостями народної лексичної традиції при вживанні звичайної педалі виходить неясний звуковий результат. Однак, боячись такої «каламутності», нечіткості звучання, юні учні, виконуючи китайські твори, впадають в іншу крайність, і з «подачі» педагога взагалі рідко користуються педаллю, що призводить до сухого, тембрально нецікавого результату. З метою розвитку необхідної функції педалі під час виконання китайських фортепіанних творів для дітей, педагогу слід попередньо проводити серйозний аналіз цих п'єс. Не потрібно занадто часто чергувати різні види педалі; логічно також користуватися переважно педаллю м'якою, запізнілою, щоб зберегти чистий гармонійний ефект. А, коли імітуються народні інструменти, то в танцювальних мелодіях потрібна педаль коротка, пряма, на сильній долі [30].

Пентатоніка забезпечує також і деякі специфічні постулати аплікатури. Так, п'ятиступеневі безполутонові лади вимагають інших варіантів аплікатури, ніж семиступеневі.

Самобутня мелізматика, пов'язана з народно-інструментальним виконавством, в китайському дитячому репертуарі зазвичай носить звуконаслідувальний характер. Наприклад, в мініатюрі «Спів рибалки нічною порою» Сюй Шухун чути тембр тріскачки: сухуваті трелі привносять в звучання якийсь гумористичний відтінок. А контрастні цьому образу хвилясті арпеджіо асоціюються з ліричним голосом струнної піпи.

Таким чином, китайська дитяча фортепіанна музика представляє собою напрямок композиторської творчості, в значній мірі, заснованого на традиційній китайській музичній культурі. І сьогодні сучасні китайські

композитори прагнуть до пошуків кращих способів вираження національного музичного мислення, близького емоційного світу дітей.

2.2. Дитяча фортепіанна музика в композиторській творчості Чжан Сяо, Лі Інхая, Ян Фана.

У ХХІ столітті з'явився ще ряд написаних спеціально для дітей фортепіанних творів. У травні 1999 року в районі Баошань Шанхая «Фортепіанний клуб юнаків» організував фестиваль-конкурс дитячих фортепіанних творів ХХІ століття під девізом «Розвиток національної культури, процвітання дитячого музичного творчості в новому столітті, сприяння фортепіанній художній освіті, підвищення естетичних якостей наступного покоління». Асоціації музикантів різних міст і великі музичні установи, в тому числі, Центральна консерваторія, Шанхайська консерваторія, Китайська академія музики, Сичуаньська консерваторія, Уханьська консерваторія брали активну участь в цьому заході. До 31 січня 2000 року в конкурс було подано 406 робіт із 27 провінцій і міст країни. Преса назвала його найбільшою подією в галузі дитячої фортепіанної музики з моменту заснування КНР. Журі відзначило 50 кращих творів, що склали програми 10 концертів, які зібрали близько 2000 дітей виконавців і слухачів. Заключний підсумковий вечір пройшов 30 квітня 2000 року в залі Шанхайської консерваторії. Так нова група дитячих фортепіанних творів побачила світ. Наведемо результати цього фестивалю: Перша премія: Чжао Сі – «Тропічні рибки» (сюїта); Друга премія: Чжан Сяо – «Три народні пісні Дяньнаня» (південь провінції Юньнань) – «Діти гір», «Гірська місяць», «Гірський вогонь», Сюй Цзяньчао – «Щоденники учня» (сюїта) [4, с.120-125].

Серед відзначених п'єс, на нашу думку, особливої уваги заслуговують «Варіації Ігун» Лі Інхая. Цей твір написано для дітей, які вже опанували етюди К.Черні. П'єса написана в етнічному стилі. Автор – Лі Інхай, як уже зазначалося вище, все життя займався пентатонікою, яка активно

використовується в музичній практиці з часів стародавнього Китаю [4, с.68-71]. Пентатоніка, як відомо, підрозділяється за видами в залежності від ступенів ладу.

Сюїта «Три народні пісні Дяньнаня» Чжан Сяо [7] заснована на фольклорних мотивах народності із провінції Юньнань. Етнічне коріння мелодики цього опусу не заважає йому досить яскраво виявити професійну майстерність автора. Сюїта складена з трьох п'єс – «Діти гір», «Гірський місяць», «Гірський вогонь», які об'єднані в логічно вибудоване ціле.

В «Дітях гір» превалюють живі і пустотливі образи, що показують нехитру красу південної природи і пустуючих на її тлі дітей. П'єса написана в складній тричастинній музичній формі.

Аналіз цього твору дає можливість зазначити, що немов відлуння оточуючих світ гір звучить початкова тематична фігура (вступ). Швидкий пасаж, що її змінює, веде до власне головної теми п'єси.

Краса цієї гомофонної за фактурою мініатюри укладена, в першу чергу, в оригінальність ладової будови: мінор з четвертою підвищеною (або п'ятою зниженою) ступінню утворює досить своєрідно звучну тканину. Подібна ладово-тональна особливість сприяє додатковим неповторним образним штрихам.

Тріо – середній розділ твору, дуже просте. У ньому помітне прагнення Чжан Сяо поліфонізувати фактуру за допомогою простих імітацій, а також руху вниз. Це дає можливість говорити про аналогії з бартоковським «мікрокосмосом» [4].

Після невеликого контрастного переходу виникає реприза. Вона динамізується: тема проходить на октаву вище, ускладнюється фактура, посилюється динаміка. Мелодійне варіювання вміло поєднується з ритмічним. Коду написано на матеріалах переходу до репризи і вступу, що сприяє поверненню початкового настрою: гірська луна, віддалені звуки барабана.... Слід зазначити, що в кінці п'єси з'являються два кластери, що передбачають наступний номер сюїти: мініатюру «Гірський місяць», що

підсилює узгодженість між частинами. Той же прийом «проростання» зустрічається і в інших п'єсах.

Друга п'єса «Гірська місяць» – ліричний центр сюїти. Музика тиха, прозора, з глибокими і сильними почуттями. І в той же час, безперечно, відбиває світ дитинства, з його нескаламученою красою, його нескінченним прагненням до добра. Написана мініатюра в складній двухчастній формі. Оригінальність рішення – в варіювання повторення обох розділів [4, с.138]. Тематизм п'єси заснований на фольклорних мотивах народностей хань та іянь. Ханьці і іяньці століттями живуть поруч, в одних і тих же гірських долинах, тому інтонаційно їх музика близька, але далеко не ідентична.

Композитор спробував знайти нові прийоми в поєднанні цих ладів, у варіюванні розділів, транспортуючи їх, вводячи хроматичні тони. Це призвело до сильного внутрішнього контрасту розділів на основі активного модулюючого руху. Чжан Сяо гнучко формує фактуру, поєднуючи її різні варіанти, вдається до ритмічного варіювання, гармонійної варіативності за допомогою впровадження в аккордику побічних тонів. В результаті немов «чується» атмосфера тиші і таємниці в горах, і «бачиться» блиск зірок в нічному небі. Коли мелодія переходить у другому розділі в мажор, акомпануюча фактура поєднується з двома мелодійними голосами в правій руці, які наслідують одна одну. В цьому розділі музика більш рухлива. Застосовуються прийоми гармонійної фігурації. Крім того, в варіації другої теми є також імітації. Поліфонізація фактури на тлі фігуруючої музичної тканини народжує емоційний відгук, нагадуючи про блиск гірського джерела під місячним світлом, шелесті падаючою листя. У коді відбувається поступове таяння мелодії. Все ніби занурюється в чарівний сон [4,с.118].

У п'єсі «Гірський вогонь» зображується танець санійців (одне з племен народності і) навколо багаття, їх позитивний і оптимістичний дух. П'єса написана в складній двухчастній формі.

Ритмічна партитура п'єси дуже яскрава, формотворча в її єдиному цілому. Типовий для санійського фольклору п'ятичетвертний розмір не

використовується, проте, безпосередньо, метричні ряди включають фрагменти на 2/4, 3/4, 3/8 /. В результаті ритмічний розвиток виявляється опорою єдиного кульмінаційного наростання. Відзначимо і дисонуюче заповнення акордів за рахунок впровадження побічних тонів у вигляді дисонуючих малих секунд, що породжує мінікластерний ефект [4, с.119].

Крім того, цікавим прикладом використання народної музики є те, що ліва і права рука виконують октави, наслідуючи народну манеру. При цьому структурна особливість сприймається в дусі запитань-відповідей, що також надзвичайно типово для китайського інструментального фольклору.

Наступні 12 тактів носять токкатний характер, акомпанує фігура на основі тоніки і домінанти, що імітує ефект звучання народного ансамблю. Святково звучить кульмінація, що завершує цю яскраву п'єсу.

Висновки до розділу 2.

Матеріали, викладені у другому розділі дають можливість сформулювати такі узагальнення.

1. З'ясовано основні ознаки дитячого фортепіанного репертуару китайських композиторів. Зазначено, що прості жанри стали основою циклічної сюїти, яка має героїко-драматичний характер, пов'язаний з образом Батьківщини. Крім того, жанрове розмаїття китайської дитячої музики пов'язане з фортепіанними мініатюрами, що відображають образи природи. В останні роки жанр дитячих фортепіанних циклів стрімко розвивається, що зумовлено розвитком фортепіанної освіти Китаю.

2. Розгляд фортепіанного дитячого репертуару Китаю здійснено на прикладі творів китайських композиторів Сюй Цзяньчао «Щоденник школяра», Чжан Сяо сюїта «Три народні пісні Дяньнаня», Лі Інхя «Варіації Ігун». Підкреслимо, що ці твори характеризуються самобутністю новаторського композиторського письма, що зумовлено розширенням музичних виразних засобів та виконавських прийомів.

ВИСНОВКИ

У кваліфікаційному дослідженні на основі з'ясування теоретико-історичного підґрунтя фортепіанної освіти Китаю конкретизовано особливості китайської дитячої музики в контексті розвитку національної фортепіанної освіти.

1. Для з'ясування першого завдання на основі аналізу наукової літератури за допомогою історичного, аналітико-музикознавчого методів висвітлено теоретичний аспект обраної проблеми щодо китайської дитячої музики в контексті розвитку фортепіанної освіти. Зазначається, що фортепіанна творчість Китаю виникає на початку XX століття і проходить еволюційний шлях – від адаптації європейських культурних надбань – до формування власної ідентичності. Підкреслюється, що поширення фортепіано в Китаї пов'язувалося з релігійною практикою, що вплинуло на ранній репертуар. Дитяча фортепіанна музика та виконавство Китаю тісно пов'язані зі всією національною музичною культурою і віддзеркалюють характерні особливості її розвитку. Крім того, дитяча фортепіанна музика є складовою багатонаціональної китайської культури, в основі якої знаходиться багатство унікального народнопісенного та інструментального фольклору. Важливу роль у розробці даної проблеми відіграють дослідження Бянь Мена, Вей Тінге, Лі Інхая та ін. Вони розглядають різні питання історії і теорії китайської музики, творчості китайських композиторів, фортепіанного виконавства та репертуару для дітей.

Констатовано велике значення дитячої фортепіанної освіти у духовному розвитку особистості. Фортепіанна освіта підтримується політичною елітою сучасної китайської держави, а також високо оцінюється представниками педагогічних та мистецтвознавчих шкіл. Зазначено, що фортепіанна дитяча освіта підрозділяється на професійну та аматорську. В умовах сьогодення в Пекіні, Шанхаї, Чжухай, Фучжоу та інших, більш ніж 30 китайських містах, було відкрито близько 40 філій «Центру фортепіанного мистецтва Лю Шикун» в Гонконзі.

2. У результаті реалізації другого завдання за допомогою музикознавчого аналізу схарактеризовано національну специфіку китайської дитячої музики в контексті розвитку фортепіанної освіти. Зазначається, що китайська дитяча фортепіанна музика представляє собою напрямок композиторської творчості, в значній мірі заснованого на традиційній китайській музичній культурі. І сьогодні сучасні китайські композитори прагнуть до пошуків кращих способів вираження національного музичного мислення, близького емоційного світу дітей. Китайська культурна традиція впливає на фортепіанні твори, в яких віддзеркалюється специфіка китайського менталітету, мислення. Підкреслюється, що дитяча фортепіанна музика виникла в площині сучасного професійного музичного мистецтва на основі народних традицій. Перші дитячі фортепіанні твори, написані китайськими композиторами, з'явилися на початку XX століття. Вони відрізняються простими засобами виконання і сприймання.

3. Третє завдання кваліфікаційної роботи передбачало характеристику жанрової специфіки дитячої фортепіанної музики китайських композиторів. Зазначено, що перша китайська п'єса для фортепіано «Марш світу» була опублікована Чжао Юаньженем в журналі «Наука» за 1915 рік. Висвітлено основні риси фортепіанних дитячих циклів. Прості жанри стали основою циклічної сюїти, які найчастіше осмислюються китайськими композиторами як героїко-драматичні оповідання, пов'язані з образом Батьківщини. Підкреслюється, що серед китайських фортепіанних мініатюр багато творів, що відображають образи природи. Фортепіанні дитячі цикли китайських композиторів («Сюїта про народні опери» Чжу Сяююн, «Дитячі ігри» Чжан Лі, «Тропічні рибки» Чжао Сі, «Чотири фортепіанні сюїти» Ян Фана, «Щоденник школяра» Сюй Цзяньчао та ін.) стали одними із кращих фортепіанних циклів, написаних в останні роки. Аргументовано, що в останні роки розвиток жанру дитячих фортепіанних циклів досяг своєї вершини, що пов'язано з розвитком фортепіанної освіти Китаю.

4. В контексті з'ясування четвертого завдання кваліфікаційної роботи

здійснено розгляд репертуару на прикладі творів китайських композиторів Сюй Цзяньчао «Щоденник школяра», Ян Фана «Чотири фортепіанні сюїти», Лі Інхая «Варіації Ігун», Чжан Сяо «Три народні пісні Дяньнаня». Зазначено, що ці твори характеризуються сучасними прийомами композиторської техніки, самобутністю новаторського композиторського досвіду. Розширення виразних засобів і оновлення музичної мови зумовлюють особливі вимоги до віртуозності піаніста.

Таким чином, вважаємо за доцільне зробити узагальнення про те, що китайська дитяча фортепіанна музика представляє собою напрямок композиторської творчості, заснованої на традиційній китайській музичній культурі, в тому числі музичному фольклорі і китайської опері. Фортепіанна музика китайських композиторів для дітей пройшла шлях від перших дослідів гармонізації народної теми до формування сучасного національного фортепіанного стилю. Творча практика сучасних композиторів Китаю характеризується оригінальними ідеями, які поєднуються з неодмінним прагненням зберегти і збагатити національні традиції музичної культури. На підставі розглянутого історичного аспекту можна зробити висновок, що дитячий фортепіанний цикл став однією з вершин багаторічного розвитку всіх жанрів китайської музики для дітей та юнацтва.

У даний час фортепіанне мистецтво Китаю досить широке і різноманітне, твори, написані спеціально для дітей можна виокремити в самостійну сферу. Зростає роль початкового навчання, яке базується, головним чином, на фортепіанній грі. Особливе значення в цьому процесі набувають проблеми професійного музичного виховання на фольклорному матеріалі.

Проведене дослідження засвідчило, що проблема дитячої китайської музики в умовах сьогодення вимагає подальшого наукового пошуку. Становить інтерес питання розвитку творчої індивідуальності дитини в процесі оволодіння жанрово-стильовими особливостями виконання фортепіанної музики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барановська І.Г. Методичні засади художньо-творчої самореалізації підлітків в умовах діяльності ансамблю народної музики : автореф. дис. ...канд пед. наук. Київ, 2007. 20 с.
2. Бай Є. Китайська фортепіанна музика в контексті інтеграційних процесів світового музичного мистецтва: автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків, 2014. 19 с.
3. Бордюк О. Методичні засади застосування інформаційно комунікаційних технологій у фаховій підготовці вчителя мистецьких дисциплін: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Київ, 2013. 20 с.
4. Бянь Мэн. Очерки становления и развития китайской фортепианной культуры : автореф. диссерт. ... кандидата искусствоведения : 17.00.02. Санкт-Петербург, 1994. 19 с.
5. Ван Ин. Претворение национальных традиций в фортепианной музыке китайских композиторов XX-XXI веков: автореф. канд. дис. 17.00.02. Музыкальное искусство. Санкт-Петербург: Российский государственный педагогический университет, 2009. 20с.
6. Ван Аньго. Спогад про минуле століття. Шанхай: Шанхайська музика, 2005. С. 180-216.
7. Ван Ченьдо. Фортепіанна музика для дітей і про дітей у творчості композиторів Європи та Китаю: автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Одеса, 2017. 16 с.
8. Вэй Тингэ. Избранные произведения Вэй Тингэ. Пекин: Народная музыка, 2007. 485с.
9. Гольденвейзер О. Роздуми про музику, виконавське мистецтво та фортепіанну педагогіку. Переклад з російської. Музична педагогіка та виконавство. Випуск 3: Збірник статей. Упоряд. Соротюк П.Ф.; заг.ред. проф. Семешка А.А. Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2009. 64 с.
10. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник. К.: Либідь, 1997. 376с.

- 11.Гуральник Н.П. Українська фортепіанна школа 20 ст. в контексті музичної педагогіки: історико-методологічні та теоретико-технологічні аспекти: монографія. Київ, 2007. 459 с.
- 12.Гуральник Н.П. Комплект типових навчальних програм з дисципліни «Основний музичний інструмент – фортепіано. Вид. 2, доп. К.: НПУ, 2007. 86 с.
- 13.Дань Чжаои. Детское фортепианное обучение и консультирование. Пекин: Хуа Юе, 1999. 198с.
- 14.Дин И. Система фортепианного образования в современном Китае: структура, стратегии развития, национальный репертуар. : автореф. дис. канд. мист-ва: 17.00.02 «музыкальное искусство». С.-Петербург, 2020.22с.
- 15.Жэнь Инь. Гимнастика пальцев для начинающих играть детей. Шанхай: Музыка, 2008. 81с.
- 16.Зязюн І.А. Естетичні засади розвитку особистості. Мистецтво у розвитку особистості: монографія. За ред. Н.Г. Ничкало. Ченівці: Зелена Буковина, 2006. С. 14 –16.
- 17.Ин Шичжэн. Фортепианная педагогика. Пекин: Народная музыка, 1990. 155с.
- 18.Косенко П.Б. Методика особистісно-орієнтованого навчання гри на музичному інструменті майбутнього вчителя музики : автор канд. пед. наук. К., 2009. 20 с.
- 19.Лань Сіньцзюнь. Особливості фортепіанного навчання в Китаї. «Мистецький освітній простір у контексті формування сучасної парадигми освіти». Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. Вип. 155. Кропивницький, 2016 . С.180-183.
- 20.Лань Сіньцзюнь. Стимулювання інтересу до музичного виконавства як провідна умова наступності фортепіанного навчання: зб. наукових праць. Проблеми підготовки сучасного вчителя, вип. 14. Умань, 2016. С. 347-353.

- 21.Лань Сіньцзюнь. Порівняльний аналіз європейського та китайського фортепіанного навчання. Актуальні проблеми музичної освіти та виховання: зб. наукових праць. Вінниця, 2017. С.82-84.
- 22.Лань Сіньцзюнь. Основні питання довузівської підготовки студентів з КНР/ Педагогіка музичного мистецтва та хореографії у контексті інтернаціоналізації професійної освіти / Матеріали Міжнародної практичної конференції. Мелітополь, 2016 . С. 49-53.
- 23.Лошков Ю. Професійне музичне мистецтво в понятійному просторі. Культура України: зб. наук. пр. Харків. : ХДАК, 2008. Вип. 22. С. 141–152.
- 24.Ли Щифань. И Юань Пянь. Пекин, Китайская молодёжь, 1991. 275с.
- 25.Ли Фейлань. Детские фортепианные пальцевые этюды. Пекин: Народная музыка, 2007. 143с.
- 26.Ли Мэн. Ноты произведений и анализ: учебное пособие для студентов музыкального факультета вуза 21-го века. Чунцин: Юго-Западный университет, 2007. 344 с.
- 27.Лу Цзе. Типи програмності в китайській фортепіанній музиці ХХ століття. Українська музика, 2016. Вип.2 (20). С.45-54.
- 28.Лу Цзе. Втілення китайської ритуальної концептосфери у програмній фортепіанній творчості. Українська музика, 2017. Вип.4 (22). С.49-57.
- 29.Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). К.: Освіта України, 2008. 274 с.
- 30.Сян Цянькунь. Интерпретация известных китайских фортепианных произведений. Чэнду: Сычуаньское издательство литературы и искусства, 2007. 156 с.
- 31.У На. Фортепианная музыка Дин Шан Дэ: сопряжение китайской национальной традиции с современными приёмами европейского письма: автореф. канд. дисс. 17.00.02 «музыкальное искусство». Санкт-Петербург: Санкт-Петербургская гос. конс. им. Н. А. Римского-Корсакова, 2009. 20с.

- 32.Хлебникова О. В. Формирование опыта музыкальноисполнительской деятельности у студентов вузов культуры : автореф. дис. канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «теория и методика музыкального обучения». Київ, 2001. 22 с.
- 33.Хоу Юэ Детское фортепианное образование в Китае и проблемы его развития: автореф. дис. ... канд искусствоведения : 17.00.02 «музыкальное искусство». СПб, 2008. 21с.
- 34.Чень Жуаньсюань. Імпресіонізм у фортепіанній музиці китайських композиторів: автореф.дис. на здоб. наук. ступ. канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків, 2014. 20 с.
- 35.Хуан Чжулин Пути развития детской фортепианной музыки в Китае: автореф. дис. ... канд искусствоведения : 17.00.03. Харьков, 2009. с. 20.
36. Хуан Пин. Влияние русского фортепианного искусства на формирование и развитие китайской пианистической школы. СПб: Астерион, 2009. 160 с.
37. Хуан Миньсюе. Китайская музыкальная культура и художественное содержание произведений. Хэфэй: Хэфэйскош политехнический университет, 2007. 245 с.
38. Ху Пин. Развитие украинских и китайских культурных традиций в камерно-инструментальных ансамблях второй половины XX века: автореф. дис. на соиск. науч. степ. канд. искусствоведения: 17.00.03. Львов, 2013. 20 с.
39. Цянь Жэньпин. Китайская новая музыка. Шанхай: Шанхайская музыка, 2007. 373 с.
40. Чжэнь Гомэй, Лю Дань. Теория дошкольного воспитания. Пекин: Пекинский педагогический институт, 1996. 298с.
41. Щербініна О.М Світоглядна детермінанта музично-виконавської інтерпретації Дистанційне навчання в системі вищої музичної освіти: виклики сучасності/ Virtus:Scientific Journal/Editor-in-Chief, Part 1. Издательство: СРМ «ASF» (Канада, Монреаль), 2018. С. 44-46

42. Янь Чжихао. Проблеми фортепіанного мистецтва Китаю у працях китайських дослідників. Українська музика, 2017. Вип.4 (26). С.94-101.