

УДК 78.071.21:37.091

DOI 10.32461/2226-3209.1.2024.302104

Цитування:

Сюнь І. Еволюція фортепіанної освіти в Китаї: аналіз соціокультурного впливу та перспектив розвитку. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 1. С. 374–379.

Сюнь І,

аспірант Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка
<https://orcid.org/0009-0005-2007-794X>
nauka17-18@ukr.net

Syun Yi. (2024). Evolution of Piano Education in China: Analysis of Socio-Cultural Impact and Prospects for Development. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 1, 374–379 [in Ukrainian].

ЕВОЛЮЦІЯ ФОРТЕПІАННОЇ ОСВІТИ В КИТАЇ: АНАЛІЗ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ВПЛИВУ ТА ПЕРСПЕКТИВ РОЗВИТКУ

Мета дослідження полягає в аналізі еволюції фортепіанної освіти в Китаї, виявленні її впливу на культурний ландшафт та розкритті перспектив розвитку. Дослідження націлене на висвітлення важливих аспектів взаємодії мистецтва та суспільства, а також розкриття факторів, що визначають успіх фортепіанної освіти в умовах сучасного світу з врахуванням культурної спадщини. **Методологія дослідження** базується на використанні комплексного підходу, а саме систему історичних порівняльно-типологічних, музикознавчих та міждисциплінарних методів дослідження; включає глибокий аналіз історичних та сучасних джерел, враховуючи комплексний соціокультурний підхід. Автори використовують методи соціокультурного аналізу, детально розглядаючи вплив фортепіанної освіти на суспільство та культурний ландшафт Китаю. Також враховуються фактори успіху в цій галузі, щоб визначити ключові чинники, що сприяють її ефективності. У контексті **наукової новизни** робота не лише систематично розглядає ключові етапи розвитку, такі як становлення приватних музичних шкіл та обміни у викладацько-артистичному векторі, але й вперше застосовує комплексний соціокультурний аналіз, спрямований на ретельне вивчення впливу фортепіанної освіти на культурний ландшафт Китаю. **Висновки статті** відзначають трансформації у сприйнятті та використанні фортепіано в Китаї, особливо в ХХІ столітті, коли фортепіанна освіта перетворилася в ефективний сегмент бізнесу, сприяючи не лише розвитку музичної грамотності, а й формуванню культурної ідентичності країни. Це дослідження підкреслює важливість систематичного спостереження за динамікою розвитку фортепіанної освіти та врахування її впливу на культурний ландшафт для збереження традицій у сучасному світі.

Ключові слова: фортепіанна освіта, китайське мистецтво, культурна ідентичність, культурний ландшафт.

Syun Yi, Postgraduate Student, Sumy State A. S. Makarenko Pedagogical University

Evolution of Piano Education in China: Analysis of Socio-Cultural Impact and Prospects for Development

The purpose of the study is to deeply analyse the evolution of piano education in China, identify its influence on the cultural landscape, and uncover prospects for future development. It highlights crucial aspects of the interaction between art and society, while also revealing factors determining the success of piano education in the contemporary world with consideration of cultural heritage. **The research methodology** is based on a comprehensive approach, incorporating historical comparative-typological, musicological, and interdisciplinary research methods. It involves a profound analysis of historical and contemporary sources, utilising a holistic socio-cultural approach. The author employs socio-cultural analysis methods, meticulously examining the impact of piano education on Chinese society and its cultural landscape. Additionally, success factors in this field are taken into account to determine key elements contributing to its effectiveness. In terms of **scientific novelty**, the article not only systematically examines key developmental stages, such as the establishment of private music schools and exchanges in the pedagogical-artistic vector, but also introduces a novel comprehensive socio-cultural analysis. This analysis is aimed at a meticulous study of the impact of piano education on the cultural landscape of China. **The conclusions** of the article highlight transformations in the perception and utilisation of the piano in China, particularly in the 21st century, where piano education has evolved into an effective business

segment, fostering not only the development of musical literacy, but also the shaping of the country's cultural identity. The study underscores the importance of systematic observation of the dynamics of piano education development and consideration of its impact on the cultural landscape to preserve traditions in the modern world.

Keywords: Piano education, Chinese art, Cultural identity, Cultural landscape.

Актуальність теми дослідження. Розвиток фортепіанної освіти в Китаї становить складну та еволюційну проблему, наукове дослідження якої визначено впливом культурних, соціальних та економічних чинників. У ХХ столітті відбулися значущі трансформації у цьому процесі, зокрема, з'явленням приватних фортепіанних шкіл і інтенсифікацією міжнародних обмінів музикантами. Сучасний інтерес до фортепіанної освіти в Китаї виходить за межі індивідуальних прагнень та стає частиною глибокого соціокультурного руху. Цей інтерес відзначається не лише музичними аспектами, але і важливістю для розуміння культурної ідентичності та соціокультурних динамік. Актуальні питання включають у себе баланс між комерційним успіхом фортепіанної освіти та збереженням високих мистецьких стандартів. Водночас існують обговорення щодо впливу технологічного прогресу на якість навчання та передачу музичних цінностей в умовах сучасного світу.

Аналіз досліджень і публікацій. Головним чином ця тема втілюється у наукових дослідженнях, які узагальнюють розвиток фортепіанного мистецтва в Китаї у ХХ столітті, зокрема в монографіях Лі Хуаньчжі, Ян Іюань, Ван Чанкуя, Ян Хунбіна, У Янь, Хуа Мінлін, Гао І, Дай Байшена та інших вчених. Також слід відзначити окремі роботи, що розглядають окремі аспекти розвитку китайської фортепіанної культури, які вплинули на формування композиційних технік та розвиток фортепіанного мистецтва, зокрема наукові розвідки Чжао Юе та Ло Кунь щодо жанрової специфіки та впливу західної музичної традиції. Необхідно також відзначити важливі роботи, написані китайською мовою, що систематизують розвиток фортепіанного мистецтва Китаю у ХХ столітті, включаючи монографії Бянь Мен, Ван Іна, Лі Сяосяо, Лі Хуаньчжі, Чжан Міна, Ван Чанкуя, Ян Хунбіна, Чжан Хуея, Гу Юе, Гао І, Дай Байшен та інших вчених. Додатково, варто звернутися до робіт, які досліджують жанрові аспекти китайської фортепіанної музики, зокрема ті, що належать Пей Хану, Сунь Вейбо, Лі Сяосяо, Пан Вею, Чи не На, Го Хао, Хуан Піну, Цюй Ва, У На.

Специфіка творчого процесу, питання втілення національних традицій у китайській музиці, а також діалог культур і комунікативні процеси також розглядаються в роботах українських дослідників О. Маркової,

О. Самойленка, О. Шаповалової, О. Рошенка, а також китайською мовою в працях Лі Сунвеня, Дай Байшена, Лян Маочуня, Лі Яньяна, Лян Лея, Чень І, У Янь, Чжао Ченьсі, Вей Ліна, Ян Ліньюня, Ян Яньді та інших. Водночас більш детального вивчення саме фортепіанної освіти, як потужного соціального історичного явища на сьогодні не виявлено.

Мета дослідження полягає в глибокому аналізі еволюції фортепіанної освіти в Китаї, виявленні її впливу на культурний ландшафт та розкритті перспектив розвитку. Дослідження націлене на висвітлення важливих аспектів взаємодії мистецтва та суспільства, а також розкриття факторів, що визначають успіх фортепіанної освіти в умовах сучасного світу з врахуванням культурної спадщини.

Виклад основного матеріалу. Наприкінці ХІХ століття невдачі реформаторського руху та вторгнення інших держав змусили китайське населення усвідомити відсталість своєї країни та необхідність вивчення іноземного досвіду. Представники прогресивного класу в той період пропагували освіту за західним зразком та використання новітніх технологій. Створення нового стилю освіти включало в себе вивчення західної культури та технологій. Навчання гри на фортепіано стало важливим елементом уроків музики та вокалу в школах. Під кінець правління династії Цин в Китаї було відкрито значну кількість шкіл нового стилю, де також проводилися уроки музики та вокалу. Після утворення Китайської Народної Республіки Міністерство освіти вирішило внести обов'язковий елемент музичної освіти в початкову шкільну програму, з метою формування естетичного виховання. Так як фортепіано вбачалося таким, що більш інтуїтивно відображає симфонічну природу музики, воно стало важливим супровідним інструментом для уроків музики в освітніх установах. Виходячи з цього, можна припустити, що розквіт музичної освіти в початкових школах наприкінці правління династії Цин ефективно сприяв розвитку фортепіанного навчання. Насправді, ще до цього в Китаї існувала модель шкільного навчання гри на фортепіано, але вона включала лише деякі аспекти цього виду навчання [2, 72].

Наприклад, в ранніх церковних школах не було дефіциту у бажаючих навчанні гри на фортепіано. І саме тут відбувалося використання, зокрема, для

поширення західної музичної культури. В Шанхайській китайській академії витончених мистецтв, заснованій американським місіонером Лін Лежжі в Шанхаї, правила школи прямо визначали, що протягом 8 років навчання учні повинні оволодіти основами гри на фортепіано. Школа для дівчат молодших класів середньої школи в Шанхаї також офіційно використовувала навчання гри на фортепіано як основний зміст шкільної музичної освіти. Кількість учнів, які вивчали фортепіано, складала приблизно 2/3 від загальної кількості, і тривалість навчання, як правило, становила не менше 12 років [2, 97-98]. С того часу, коли навчання гри на фортепіано в школах по всій країні поступово розвивалося. Фактично, рання музична освіта була повністю вестернізованою, і навіть вчителі фортепіано були іноземцями. Проте під впливом фортепіанного навчання деякі китайці почали використовувати вільний час для занять з приватними вчителями, що відкрило можливості для розвитку китайської незалежної фортепіанної школи. У той час іноземні викладачі були основною силою, що бралася за цю музичну викладацьку діяльність, і практично всі перші музиканти Китаю отримали музичну освіту саме в цей період.

В ранній період навчання гри на фортепіано в Китаї створення ряду нових шкіл відіграло важливу роль у сприянні розвитку та популяризації музичної культури. Шень Сінгун та Лі Шутонг виявилися видатними представниками фортепіанного навчання того часу. Вони вирушили навчатися в Європу, ознайомилися з зарубіжною музикою і відкрили шлях новій музичній освіті в Китаї. Тоді Лі Шутонг викладав фортепіано в Чжецзянському педагогічному університеті у Ханчжоу після повернення з навчання за кордоном, виховавши перше покоління китайських вчителів музики.

У цей період італійський піаніст Маріо Пачі провів перші фортепіанні концерти в Китаї, що в певній мірі розширило вплив фортепіано в китайському музичному житті. У 1921 році він також заснував перший оркестр у Шанхаї і особисто керував ним більше 20 років. Серед піаністів старшого покоління, які вивчали у нього гру на фортепіано, були Ю Бянь Мін, Чжан Цзюньюн, Чжоу Гуанжень та інші. Маріо Пачі приділяв увагу самостійному тренуванню пальців, успадкував суть сучасних європейських методів навчання гри на фортепіано і став головним наставником для більш пізнього покоління китайських піаністів. Також в той час Маріо Пачі впровадив передові

методи гри на фортепіано та ідеї навчання в Китаї, що значно підвищило рівень фортепіанного навчання в країні та підготувало велику кількість відомих піаністів, які зробили величезний внесок у ранню фортепіанну освіту в Китаї [6, 103].

Після утворення Китайської Народної Республіки музична освіта стала новим трендом у соціальному та культурному житті. Пан Цай Юаньпей, який обіймав посаду голови освіти, після створення Китайської Республіки видали «Указ про тимчасові заходи у сфері загальної освіти» та «Тимчасові стандарти навчальної програми загальної освіти» для всієї країни. Усі ці документи щодо реформи освіти розглядали навчання гри на фортепіано як стандартний елемент нової навчальної програми, а естетичне виховання, яке воно пропагувало, стало політичним вимогою і невдовзі стало новим трендом у соціальному та культурному житті Китаю. З появою та розвитком музичної освіти у школах західні музичні знання щодо гри на фортепіано поступово стали основним змістом музичної освіти.

На початку 1915 року «Марш миру», опублікований у журналі «Science», став першою фортепіанною п'єсою, написаною саме китайськими авторами, що вказувало на розквіт китайської фортепіанної музики та фортепіанного навчання. З того часу деякі відомі музиканти почали використовувати народну музику як матеріал під керівництвом західної теорії музики для створення фортепіанних п'єс із народними особливостями. Ці роботи також є найранішими посібниками з навчання гри на фортепіано в історії Китаю, що заклали важливий фундамент для подальшого розвитку фортепіанного навчання [2, 109].

У 1927 році Сяо Юмей, відомий китайський музичний педагог, заснував Національну консерваторію музики в Шанхаї. Це було перше сучасне музичне навчальне заклад у Китаї, свідчення того, що професійна музична освіта почала займати важливе місце і мала епохальне значення для китайського фортепіанного навчання: «Фортепіанне навчання в Китаї схоже на новонародженого немовляти, а інтелект та старанність китайських студентів є важливою основою для їх швидкого успіху» [8, 39].

Під впливом Нового культурного руху фортепіанне навчання в Китаї отримало подальший розвиток. Швидкий розвиток музичної освіти в школах постійно вимагав музичних талантів з певним професійним

рівнем. Таким чином, в той період у Пекіні, Шанхаї та інших місцях з'явилися різноманітні нові музичні клуби, і на їхній основі була створена перша хвиля музичних навчальних закладів в Китаї, таких як Пекінський університет, Інститут музичної підготовки, Шанхайський спеціалізований музичний факультет тощо. Лі Цуйчжень, Ву Ічжоу, Фан Цзисен та інші стали представниками першого покоління піаністів у сучасному Китаї [5, 7].

У розвитку фортепіанного навчання в Китаї заснування Національної академії музичної освіти Китаю визначило стрімкий шлях розвитку. Того часу відбулася подія, яка суттєво вплинула на китайську музичну індустрію. У 1934 році американський композитор Александер Танк розпочав конкурс китайської класичної фортепіанної музики. Композиція «Мальчик-пастушок Пікколо» Хе Лютінга отримала першу премію. Цей вид творчого конкурсу проводився вперше в історії китайської фортепіанної освіти. «Мальчик-пастушок Пікколо» також є важливим етапом у створенні китайської фортепіанної музики. Однією з причин великого прогресу фортепіанної освіти в сучасному Китаї є наявність професійних музичних навчальних закладів, які поклали міцні теоретичні основи та сприяли розвитку та прогресу творчості на фортепіано.

В період війни з Японією відбулися зміни, а саме початок воєний дій достатньо суттєво вплинув на фортепіанну освіту, яка знаходилася у процесі розвитку. Після падіння Шанхая урядовий режим створив псевдонаціональну консерваторію музики на базі початкової Національної консерваторії музики. Деякі викладачі, які не бажали працювати в Національній консерваторії музики, почали переходити в недавно засновану Шанхайську консерваторію музики Чен Ю. У той час викладачі та студенти Національної консерваторії музики представляли найвищий рівень музичної професіоналізму в Китаї. Викладачі та студенти Національної консерваторії музики, які були основною силою в галузі фортепіанної музичної освіти в Китаї, послідовно вирушили на передову під час антияпонської війни, щоб брати участь у бойових діях [3, 92]. Національна академія музики, заснована в Чунцині в 1940 році, поступово стала найбільш відомою музичною школою в Китаї.

В той самий час Міністерство освіти також перенесло клас підготовки музичних кадрів до колишнього Центрального учбового корпусу в Чунцині і офіційно перейменувало його на

філію Національної академії музики. Міністерство освіти Чунцинської національної народної партії також заснувало Чунцинську національну консерваторію музики Мугуань. Незважаючи на дуже важкі умови і серйозний дефіцит коштів для вчителів фортепіано, навчання гри на фортепіано ніколи не припинялося. В умовах складної антияпонської війни фортепіанна освіта в Китаї все ще стрімко розвивалася, закладаючи міцний фундамент для фортепіанної освіти в Китаї у майбутньому. Все більше на розвиток освіти стали впливати окремі представники музичної культури, чия діяльність сприяла поширенню та якісному покращенню загального стану мистецтва.

Одним з лідерів освітянського руху став Лі Шутонг, який вважався генієм у галузі сучасної китайської музики та мистецтва. Він отримав якісну освіту з дитинства і відчув глибокий вплив традиційної китайської культури. Після створення уряду Китайської Республіки Лі Шутонг повернувся з Японії і послідовно займався музичною освітою в Тяньцзінській промисловій школі та Шанхайській школі для дівчат Ченьдун. Він викладав такі курси, як фортепіанне виконавство, композиція та теорія музики. Лі Шутонг ставив дуже високі вимоги до учнів на уроках музики. Він приділяв увагу поетапному підходу в навчанні. Він не тільки викладав студентам навички гри на фортепіано, а й впливав на їхнє світосприйняття. З того часу багато студентів обрали шлях вивчення гри на фортепіано [3, 102].

Наступним лідером думки став Цзен Чживен, який також суттєво вплинув на ранню фортепіанну освіту в Китаї. Більшість перших педагогів у галузі фортепіанної культури Китаю були глибоко під впливом традиційної китайської культури, але також вбирали в себе і західну культуру фортепіанного мистецтва. Вони всі займалися музичною діяльністю як викладацькою, так й композиторською або виконавською.

Під впливом нового культурного руху «Четвертого травня» китайська шкільна музика та пісні почали входити в новий етап «перегляду старої музики та розвитку національної музики». Сяо Юмей та Чжао Юаньжень у 1920-х роках були видатними представниками цього періоду. У 1930-х роках, на основі практики створення фортепіанної музики, китайські музиканти провели глибоке дослідження китайської фортепіанної музики та створили велику кількість творів фортепіанної музики із китайськими етнічними особливостями, формуючи китайський фортепіанний стиль. Кульмінація створення

китайської фортепіанної музики, в свою чергу, відображає об'єктивні вимоги нової китайської культури до розвитку музики та мистецтва. Вдосконалення навичок гри та збільшення кількості професійних музикантів заклали міцну основу для розвитку фортепіанної освіти в Китаї [2, 78].

Фортепіанне мистецтво в Китаї після 1950 року. У 1950-х роках Китай почав відправляти молодих піаністів, які володіли високим мистецтвом гри на фортепіано, на міжнародні конкурси. Цей напрямок відзначився участю видатних представників, таких як Чжоу Гуанжень. Коли в кінці 1960-х радикальні ліві набули влади в китайській політиці, класична музика стала менш популярною, але фортепіано залишалось символом революційних ідей. Молодий піаніст Ін Ченцун, який отримав освіту закордоном, відіграв важливу роль у підтримці цього інструменту. Його зусилля сприяли утвердженню фортепіанного мистецтва в Китаї, відзначаючи його як важливу частину нової китайської культури [2, 56].

Потім він очолив ініціативу щодо адаптації зразкової опери «Червоний ліхтар» для фортепіано та створення концертної версії кантати «Жовта річка», стверджуючи: «Фортепіано було створено робочими людьми. Чому воно не може служити трудящим, пролетарській політиці та соціалізму?» [6, 68-71]. Після проведення реформи відкритості економічний та культурний розвиток Китаю увійшов у нову еру. Рівень життя китайського народу надзвичайно підвищився. Це сприяло розвитку фортепіанного освітлення в Китаї, так що багато звичайних сімей мали доступ до мистецтва, зокрема фортепіанної музики. На початку 1980-х років люди могли слухати фортепіанну музику тільки через телебачення, радіопередачі та записи, тому вони мало знали про західне фортепіанне мистецтво. Хоча китайська фортепіанна освіта швидко розвивалася в середині ХХ століття, виховавши велику групу професійних піаністів, викладачів гри на фортепіано, композиторів та переможців міжнародних конкурсів, фортепіано не було представлено широкій громадськості [8].

Обговорюючи популяризацію фортепіанного освітлення на початку 1980-х років, Чжоу Гуанжень висловила: «Оскільки більшість людей не розуміють фортепіанну музику, їм слід проводити популяризацію освіти для підвищення та вдосконалення їх сприйняття музики. Ми завжди орієнтуємося на широку аудиторію, граємо складний репертуар, не думаючи про більшість глядачів, і це є

несправедливим. Як професійний викладач гри на фортепіано, я відчуваю свою відповідальність за популяризацію музики, щоб люди могли її розуміти». Для подальшої популяризації фортепіанної музики в Китаї, у 1983 році Чжоу заснувала дві приватні фортепіанні школи для аматорів у Пекіні: Сінхайську молодіжну фортепіанну школу та Юейську фортепіанну школу. Вона запросила видатних вчителів, таких як Чжоу Мінсун і Лі Цифан. Також були відкриті інші відомі сучасні фортепіанні школи, включаючи фортепіанну школу Ніер, засновану Шанхайською консерваторією, і фортепіанні школи, засновані Центральною консерваторією музики у Гуанчжоу та Тайюані. Також були створені інші художні центри та фортепіанні школи.

Ці установи часто здійснювали продаж фортепіано та взаємодію з виконавцями для обміну мистецьким досвідом, доповнюючи процес навчання гри на фортепіано. У ХХІ столітті багато фортепіанних шкіл функціонують як бізнес. Навчання гри на фортепіано тепер доступне для багатьох звичайних сімей, які люблять музику та фортепіано. Зростаючий інтерес до вивчення гри на фортепіано відображає загальний інтерес населення та прагнення до високого мистецтва, водночас підвищуючи музичну грамотність.

Висновки. Розвиток фортепіанної освіти в китайській культурі представляє собою захоплюючий шлях, який відбиває трансформації у сприйнятті та використанні цього музичного інструменту. В середині ХХ століття, завдяки наполегливим зусиллям видатних музикантів, таких як Чжоу Гуанжень, фортепіанна освіта стала доступною широкому колу населення в Китаї.

Заснування приватних фортепіанних шкіл і обмін артистами стали ключовими етапами в цьому процесі. У ХХІ столітті фортепіанна освіта в Китаї перетворилася в ефективний бізнес, дозволяючи багатьом сім'ям насолоджуватися музикою та підвищити музичну грамотність.

Зараз інтерес до фортепіанної освіти в Китаї не тільки відображає індивідуальні прагнення, але й віддзеркалює широкий соціокультурний рух. Сприяючи високій мистецькій культурі та розвитку національного мистецтва, фортепіанна освіта виступає як один із важливих стовпів культурної та музичної ідентичності Китаю.

Завдяки динаміці цього процесу та вдосконаленню технологічних ресурсів можна спостерігати подальший розвиток фортепіанної освіти в Китаї. Дослідження впливу цього

явища на культурний ландшафт країни може виявитися корисним для розуміння соціокультурних зрушень та збереження традицій у сучасному світі

Література

1. Бай С. Китайська фортепіанна музика в контексті інтеграційних процесів світового музичного мистецтва : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2014. 18 с.
2. Бянь Мен. Формування і розвиток фортепіанної культури Китаю. Пекін: Хуа Ле, 1996. 181 с.
3. Ван Юйхе. Історія сучасної китайської музики. Пекін. 2005, 377 с.
4. Лу Цзе. Концептосфери китайської програмної фортепіанної музики XX–XXI століть. Дис...канд. мистецтвознавства. Львів, 2017. 187 с.
5. Сюй Бо. Феномен фортепіанного виконавства у Китаї межі XX–XXI століть: автореф.дис. ... канд. мистецтвознавства., Суми, 2011. 24 с.
6. Цзюй Ціхун. Китайська музика XX ст. Шаньдун : Освіта провінції Шаньдун, 1992. 292 с.
7. Янь Чжихао. Типологічні особливості обробок, аранжувань і транскрипцій у фортепіанній творчості китайських композиторів XX – початку XXI століть : дис. ... канд. мистецтвознавства. Львів, 2018. 242 с.
8. 刘小龙. 中国钢琴艺术发展 60 年 // 钢琴艺. 2009. 数 3. 页 34-36 .Лю Сяолун. Передмова до ювілейного випуску журналу, присвяченого 60-річчю фортепіанного мистецтва в Китаї. *Фортепіанне мистецтво*. 2009. No 3. С. 34–36.

References

1. Bai, E. (2014). Chinese piano music in the context of integration processes of world music art. abstract of the thesis. diss. ... cand. art. Kharkiv, 18 [in Ukrainian].
2. Bian, Meng (1996). Formation and development of piano culture in China. Beijing: Hua Le Publishing House, 181 [in Chinese].
3. Van, Yuhe. History of modern Chinese music. Beijing. (2005). 377 [in Chinese].
4. Lou, Jie (2017). Concepts of Chinese Piano Programming Music of the XX–XXI Centuries. diss. ...cand. art. Lviv. 187 [in Ukrainian].
5. Shu, Bo (2011). The Phenomenon of Piano Performance in China at the Turn of the 20th-21st Centuries: abstract of the thesis. diss. ... cand. art. Sumy, 24 [in Ukrainian].
6. Ju, Qihong. Chinese music of the XX century.(1992). Shandong: Education of Shandong Province. 292 [in Chinese].
7. Yan, Zhihao (2018). Typological features of the collection, arrangement, and transcription of piano works of Chinese composers of the 20th – early 21st century: thesis...cand. mystic studies. Lviv, 242 [in Ukrainian].
8. Liu, Siaolun. Foreword to the Jubilee issue of the magazine dedicated to the 60th anniversary of piano art in China, *Fortepianne mystetstvo*. 2009, 3, 34–36 [in Chinese].

*Стаття надійшла до редакції 21.01.2024
Отримано після доопрацювання 22.02.2024
Прийнято до друку 01.03.2024*