

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

Кваліфікаційна наукова робота
на правах рукопису

ЛІНЬ ДАНЬЛІ

УДК 780.616.432.071.1(438)Шопен:781.7(5-11/-12)].091(043.5)

ДИСЕРТАЦІЯ

**ШОПЕНІВСЬКІ ТРАДИЦІЇ В ПІАНІСТИЧНІЙ КУЛЬТУРІ
СХІДНОАЗІЙСЬКИХ КРАЇН**

025 Музичне мистецтво

Галузь знань – культура і мистецтво

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії з музичного мистецтва.

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

	Lin	数字签名
_____	者:	Lin Danli
Лінь Даньлі	Danli	日期:2025年6月25日
		18:56:03+05'00'

Науковий керівник: Щепакін Василь Михайлович, доктор мистецтвознавства,
доцент

Харків – 2025

АНОТАЦІЯ

Лінь Ланьлі. Шопенівські традиції в піаністичній культурі східноазійських країн. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії зі спеціальності 025 Музичне мистецтво. – Харківська державна академія культури, Харків, 2025.

Актуальність дослідження зумовлена світовою значущістю музичного спадку Фридерика Шопена, підвищенням виконавського інтересу до його творчості з боку азійських країн, відсутністю в українському музикознавстві праць, які сфокусовані на висвітленні діяльності піаністів Східної та Південно-Східної Азії в цій царині.

Наукова новизна роботи полягає наступному: *вперше* в українській музикології

- розкрито втілення шопенівських традицій у виконавській діяльності піаністів Східного (Китай, Корея, Японія) та Південно-Східного (В'єтнам, Індонезія, Малайзія, Сингапур, Таїланд, Філіппіни) регіонів Азії;

- надані творчі портрети піаністів з цих країн: Ізумі Татено, Хіроко Накамура, Міцуко Утіда, Мічі Кояма, Такако Такахаші, Ріка Міятані, Міка Сато, Кьохей Соріта (Японія), Кім Вон Бок, Чо Сон-джін, Дон-мін Лім, Дон-хек Лім, Хай-Кьон Сух, Юнчан Лім (Південна Корея), Кристини Ман Лі-Щепанської (Китай), Аїди Санс-Гонсалес, Інгрід Сантамарія, Марії Луїзи Лопес-Віто, Сесіль Лікад, Марії Ровени Санчес-Аррієта, Альберта Тіу (Філіппіни), Хру Сумітри Сучарітакул, Фу Коанантакул, Варіта Техаканонт (Таїланд), Едуардус Халім (Індонезія), Тай Тхі Лієн (В'єтнам) та ін.;

- висвітлено культуротворчий вплив шопенівських традицій на формування і розвиток піаністичного мистецтва країн Східноазійського регіону;

- з'ясовані чинники, що сприяли появі на світовій піаністичній естраді яскравих митців із В'єтнаму, Індонезії, Китаю, Кореї, Малайзії, Сингапуру,

Таїланду, Філіппін, Японії.

- висвітлено специфіку прочитання азійськими виконавцями стилевих особливостей геніального польського композитора в контексті діалогу Схід-Захід;

- здійснено виконавський аналіз інтерпретаційних версій різножанрових фортепіанних опусів Ф. Шопена (етюдів, прелюдій, концертів тощо), створених азійськими піаністами (Хіроко Накамураю, Лі Мінцяном, Гу Шен'їн, Данг Тхай Шоном, Сесіль Лікад та ін.);

- визначена роль виконавської діяльності в'єтнамських, індонезійських, китайських, корейських, малазійських, сингапурських, таїландських, філіппінських, японських піаністів у поширенні фортепіанної музики Ф. Шопена в азійському регіоні.

Набули подальшого розвитку:

- уявлення про становлення фортепіанного виконавства в країнах Південно-Східної Азії;

- проблематика міжкультурної комунікації в контексті «Схід – Захід».

Уточнено значення азійських товариств імені Ф. Шопена і польських культурних товариств у пропаганді західної музичної культури в країнах цього регіону.

Практичне значення результатів дослідження: матеріали та висновки дисертації суттєво розширюють осягнення специфіки розвитку академічного фортепіанного виконавства в країнах Сходу та Південного Сходу Азії через призму впровадження в концертну практику цих країн різножанрових творів Ф. Шопена, тому можуть бути використані:

- у науковій сфері в подальших дослідженнях музичної культури Сходу, проблем міжкультурного діалогу «Схід – Захід» тощо,

- у педагогічній сфері: у виконавському курсі «Спеціальний інструмент. Фортепіано», музикознавчих курсах «Історія світової музичної культури», «Історія фортепіанного мистецтва», «Музичне сходознавство», «Музична

культура східних цивілізацій», «Музична регіоналістика», музично-теоретичних курсах «Музична інтерпретація», «Музична естетика», «Еволюція музичних жанрів і стилів», у музично-педагогічних курсах «Методика викладання гри на фортепіано», «Музична педагогіка», музично-прикладних курсах «Музична критика», «Музична журналістика», що пропонуються в мистецьких закладах вищої освіти,

- у музично-просвітницькій та лекторській практиці.

Здійснений аналіз історіографії та джерельної бази стосовно обраного об'єкту дослідження, засвідчує непересічне значення творчості Ф. Шопена в процесі становлення фортепіанного виконавства і педагогіки в країнах Сходу та Південного Сходу Азії.

Наголошено на тому, що творча постать Ф. Шопена в країнах Сходу та Південного Сходу Азії є одною з визначальних у процесі впровадження фортепіано в навчальну і концертну практику та засвоєння широким колом професійних музикантів і слухачів західних мистецьких надбань.

Виявлено, що одну з провідних ролей у процесі долучення до західної музичної культури і творчості Ф. Шопена численних піаністів і широкої слухацької аудиторії в цих країнах відіграють створені в другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. музичні товариства імені Ф. Шопена, польські культурні центри та інші подібні громадські організації, які ініціюють проведення концертів, конкурсів, фестивалів, інших культурних і творчих акцій, на яких презентуються кращі західні музичні надбання минулого і сучасності.

На основі проаналізованих джерел з'ясовано, що процес засвоєння музикантами Східної і Південно-Східної Азії західних культурних традицій не відбувався синхронно: першою з країн регіону до нього в останній третині ХІХ ст. долучилася Японія, на початку ХХ ст. – Корея, в 1920-х – 1930-х рр. – Китай, у другій половині – наприкінці ХХ ст. – низка країн Південно-Східної Азії.

Наголошується на спадковості традиції виконання шопенівських творів

сучасними піаністами із Японії, Кореї, Китаю, та країн Південно-Східної Азії, що йде від західних музикантів, котрі заклали міцний фундамент фортепіанної освіти в цих країнах, або від тих, в кого місцеві музиканти вчилися в багатьох європейських країнах та/або на Північноамериканському континенті (США, Канада).

Охарактеризована виконавська та педагогічна діяльність в Японії провідних піаністів із європейською музичною освітою: Леоніда Крейцера, Лео Сироти та Леоніда Коханського та презентовані їхні найяскравіші учні й послідовники.

Виявлено чинники, які сприяли появі в країнах регіону значної кількості яскравих жінок-піаністок: фортепіанних педагогів і концертних виконавиць.

Розкрито значення творчості Ф. Шопена в концертній діяльності провідних піаністів Японії, Кореї, Китаю, країн Південно-Східної Азії, низка з яких уперше вводиться в українську музикознавчу орбіту.

Доведена велика значущість участі піаністів із азійських країн в міжнародних та національних конкурсах імені Ф. Шопена в їх творчому зростанні й виході на світовий рівень.

Наведений значний масив аудіо- та відеозаписів виконання творів Ф. Шопена музикантами із країн Східної та Південно-Східної Азії та охарактеризовані найяскравіші зразки.

На основі вивчення стрімкої позитивної динаміки участі піаністів із азійських країн в міжнародних конкурсах, зокрема імені Ф. Шопена у Варшаві, та їх численних перемог у таких творчих змаганнях, а також високої оцінки їхньої виконавської діяльності провідними світовими музичними критиками і публікою, наголошено на вагомій ролі музикантів цього регіону в сучасній концертній практиці на різних континентах та на їхньому зворотному художньому впливі на західних піаністів.

Наголошено на непересічному значенні в сучасних глобалізаційних реаліях міжкультурного діалогу «Схід – Захід».

Ключові слова: музична культура, музичне мистецтво, музична регіоніка, взаємодія культур, фортепіанна культура, піаністична культура східноазійських країн, піанізм, творчість Ф. Шопена, шопенівські традиції, діяльність, музичне виконавство, фортепіанна педагогіка і виконавство, стиль, жанр, репертуар.

SUMMARY

Lin Danli. Chopin's traditions in the piano culture of East Asian countries. – Qualifying scientific work on manuscript rights.

PhD thesis, 025 Music Art. Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, 2025.

The relevance of the study is due to the global significance of Frédéric Chopin's musical legacy, the increased performing interest in his work from Asian countries, and the lack of works in Ukrainian musicology that focus on highlighting the activities of pianists from East and Southeast Asia in this field.

The scientific novelty of the work lies in the following: for the first time in Ukrainian musicology

- the embodiment of Chopin's traditions in the performing activities of pianists of the Eastern (China, Korea, Japan) and South-Eastern (Vietnam, Indonesia, Malaysia, Singapore, Thailand, Philippines) regions of Asia has been revealed;

- creative portraits of pianists from these countries are provided: Izumi Tateno, Hiroko Nakamura, Mitsuko Uchida, Michi Koyama, Takako Takahashi, Rika Miyatani, Mika Sato, Kyohei Sorita (Japan), Kim Won Bok, Cho Seong-jin, Dong-min Lim, Dong-hyeok Lim, Hai-Kyung Suh, Yunchang Lim (South Korea), Christina Man Lee-Szczepanska (China), Aida Sanz-Gonzalez, Ingrid Santamaria, Maria Luisa Lopez-Vito, Cecile Licade, Maria Rowena Sanchez-Arrieta, Alberta Thiu (Philippines), Khru Sumitra Sucharitakul, Phu Koanantakul, Warita Tehakanont (Thailand), Eduardus Halim (Indonesia), Tai Thi Lien (Vietnam), etc.;

- the cultural influence of Chopin's traditions on the formation and development of the piano art of the countries of the East Asian region is highlighted;

- the factors that contributed to the appearance on the world piano stage of bright artists from Vietnam, Indonesia, China, Korea, Malaysia, Singapore, Thailand, the Philippines, and Japan are clarified.

- the specifics of the reading of the stylistic features of the brilliant Polish composer by Asian performers in the context of the "East – West" dialogue are highlighted;

- a performance analysis of interpretative versions of F. Chopin's multi-genre piano opuses (etudes, preludes, concertos, etc.) created by Asian pianists (Hiroko Nakamura, Li Mingqiang, Gu Shen'in, Dang Thai Sean, Cecile Licad, etc.) is carried out;

- the role of the performing activities of Vietnamese, Indonesian, Chinese, Korean, Malaysian, Singaporean, Thai, Filipino, and Japanese pianists in the dissemination of F. Chopin's piano music in the Asian region has been determined.

The following have been further developed:

- the idea of the formation of piano performance in the countries of Southeast Asia;

- the problem of intercultural communication in the context of "East – West".

The significance of the Asian Chopin societies and Polish cultural societies in the promotion of Western musical culture in the countries of this region has been clarified.

Practical significance of the research results. The materials and conclusions of the dissertation significantly expand the understanding of the specifics of the development of academic piano performance in the countries of the East and Southeast Asia through the prism of the introduction of F. Chopin's multi-genre works into the concert practice of these countries, therefore they can be used:

- in the scientific field in further research into the musical culture of the East, problems of intercultural dialogue “East – West”, etc.,

- in the pedagogical field: in the performance course “Special Instrument. Piano”, musicology courses “History of World Musical Culture”, “History of Piano Art”, “Musical Oriental Studies”, “Musical Culture of Eastern Civilizations”, “Musical Regional Studies”, music-theoretical courses “Musical Interpretation”, “Musical Aesthetics”, “Evolution of Musical Genres and Styles”, in music-pedagogical courses “Methodology of Teaching Piano”, “Musical Pedagogy”, music-applied courses “Musical Criticism”, “Musical Journalism”, offered in art institutions of higher education,

- in music-educational and lecturing practice.

The analysis of the historiography and source base regarding the selected object of research demonstrates the extraordinary importance of F. Chopin’s work in the process of developing piano performance and pedagogy in the countries of East and Southeast Asia.

It is emphasized that the creative figure of F. Chopin in the countries of East and Southeast Asia is one of the determining factors in the process of introducing the piano into educational and concert practice and the assimilation of Western artistic achievements by a wide range of professional musicians and listeners.

It is revealed that one of the leading roles in the process of involving numerous pianists and a wide audience in Western musical culture and F. Chopin’s work in these countries is played by the musical societies named after F. Chopin created in the second half of the 20th – early 21st centuries, Polish cultural centers and other similar public organizations that initiate concerts, competitions, festivals, and other cultural and creative events that present the best Western musical achievements of the past and present.

Based on the analyzed sources, it was found that the process of assimilation of Western cultural traditions by musicians of East and Southeast Asia did not occur synchronously: the first of the countries of the region to join it in the last third of the

19th century was Japan, at the beginning of the 20th century – Korea, in the 1920s – 1930s – China, in the second half – at the end of the 20th century – a number of countries of Southeast Asia.

The article emphasizes the inheritance of the tradition of performing Chopin's works by contemporary pianists from Japan, Korea, China, and Southeast Asian countries, which comes from Western musicians who laid a solid foundation for piano education in these countries, or from those from whom local musicians studied in many European countries and/or on the North American continent (USA, Canada).

The performance and pedagogical activities in Japan of leading pianists with European musical education: Leonid Kreutzer, Leo Syrota, and Leonid Kokhansky are characterized, and their most prominent students and followers are presented.

The factors that contributed to the emergence of a significant number of bright female pianists in the countries of the region: piano teachers and concert performers are identified.

The significance of F. Chopin's work in the concert activities of leading pianists from Japan, Korea, China, and Southeast Asian countries is revealed, a number of which are being introduced into the Ukrainian musicological orbit for the first time.

The great significance of the participation of pianists from Asian countries in international and national competitions named after F. Chopin in their creative growth and reaching the world level is proven.

A significant array of audio and video recordings of the performance of F. Chopin's works by musicians from East and Southeast Asian countries is presented and the most striking examples are characterized.

Based on the study of the rapid positive dynamics of the participation of pianists from Asian countries in international competitions, in particular the F. Chopin in Warsaw, and their numerous victories in such creative competitions, as well as the high appreciation of their performing activities by the world's leading

music critics and the public, emphasized the significant role of musicians from this region in modern concert practice on different continents and their reverse artistic influence on Western pianists.

The extraordinary importance of the intercultural dialogue “East – West” in modern globalization realities is emphasized.

Key words: musical culture, musical art, musical regionalism, interaction of cultures, piano culture, piano culture of East Asian countries, pianism, F. Chopin’s works, Chopin’s traditions, activity, musical performance, piano pedagogy and performance, style, genre, repertoire.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті в українських наукових фахових виданнях, затверджених

МОН України (категорія «Б»):

1. Лінь Даньлі. Твори Ф. Шопена в репертуарі сучасних японських піаністів. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка*. Вип. 53. Львів : Львівська нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Видавничий дім «Гельветика», 2025. С. 36–42.

doi: <https://doi.org/10.32782/2310-0583-2025-53-06>

2. Лінь Даньлі. Шопенівська складова в творчості провідних піаністів Східної та Південно-Східної Азії. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 85. Т. 2. Дрогобич : Дрогобицький держ. пед. ун-т ім. Івана Франка. Видавничий дім «Гельветика», 2025. С. 97–103.

doi: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-15>

3. Лінь Даньлі. Шопенівські товариства і польські культурні організації в Східній та Південно-Східній Азії. *Fine Art and Culture Studies*. Вип. 1. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки. Видавничий дім «Гельветика», 2025. С. 127–134.

doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-18>

Опубліковані праці апробаційного характеру:

4. Лінь Даньлі, Пань Хе. Твори Ф. Ліста і Ф. Шопена в репертуарі китайських піаністів – переможців міжнародних конкурсів юних піаністів Володимира Крайнева. *Modern Issues of Practice and Theory. Abstracts of II International Scientific and Practical Conference London, Great Britain (January 17–19, 2022)*. Рр. 31–37.

5. Лінь Даньлі. Постать Ф. Шопена у виконавській практиці піаністів Східно- і Південноазійських країн. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття* : матеріали міжнар. наук.-теорет. конф. молодих учених, 20–21 квітня 2023 р. У 2 ч. Ч. 1. / За ред. Н. Рябухи та ін. Харків : ХДАК, 2023. С. 358–360.

6. Лінь Даньлі. Лі Мінцянь як знакова постать китайського піаністичного мистецтва. *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку* : матер. міжнар. наук. конф., присвяч. 95-річчю ХДАК (21–22 листоп. 2024 р.). У 2 ч. Ч. 2 / Харків. держ. акад. культури ; [під ред. доц. Н. Рябухи та ін.]. Харків : ХДАК, 2024. С. 167–170.

7. Лінь Даньлі. Сучасні японські шопеністи. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття* : матеріали міжнар. наук. конф. молодих учених, 17–18 квітня 2025 р. У 2 ч. Ч. 2 / За ред. Н. Рябухи та ін. Харків : ХДАК, 2025. С. 21–23.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	14
РОЗДІЛ 1. ШОПЕНІВСЬКІ ТРАДИЦІЇ ЯК ОБ’ЄКТ	23
МУЗИКОЗНАВЧОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ТА МИСТЕЦЬКОЇ	
ПРАКТИКИ В КОНТЕКСТІ МІЖКУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГУ	
«СХІД – ЗАХІД»	
1.1. Творчість Фридерика Шопена у світовому науковому дискурсі	23
1.2. Утілення шопенівських традицій у музично-просвітницькій	37
діяльності культурних товариств у країнах Східної	
та Південно-Східної Азії	
Висновки до розділу	49
РОЗДІЛ 2. СТАНОВЛЕННЯ ФОРТЕПІАННОЇ КУЛЬТУРИ	50
В КРАЇНАХ СХІДНОАЗІЙСЬКОГО РЕГІОНУ ТА ЗАСВОЄННЯ	
ШОПЕНІВСЬКИХ ТРАДИЦІЙ	
2.1. Генеза та розвиток фортепіанного виконавства та шопенівських	52
традицій в Японії	
2.2. Шляхи формування піаністичного мистецтва та засвоєння	99
фортепіанної спадщини Ф. Шопена в Кореї	
2.3. Виконавська репрезентація фортепіанного доробку	119
Ф. Шопена в концертній практиці китайських піаністів	
Висновки до розділу	138
РОЗДІЛ 3. УТІЛЕННЯ ШОПЕНІВСЬКИХ ПІАНІСТИЧНИХ	139
ТРАДИЦІЙ В МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ ПІВДЕННО-	
АЗІЙСЬКОГО РЕГІОНУ	
3.1. Розвиток шопенівських традицій у піаністичній діяльності	139
філіппінських виконавців	
3.2. Фортепіанна спадщина Ф. Шопена у виконавській творчості	165
піаністів Таїланду	
3.3. Становлення шопенівських традицій у фортепіанному	180

мистецтві Індонезії

3.4. Поширення шопенівських традицій у музичному просторі В'єтнаму 188

3.5. Презентація шопенівської творчості в Малайзії та Сингапурі 202

Висновки до розділу 212

ВИСНОВКИ 214

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 217

ДОДАТКИ 278

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження.

У другій половині XX – на початку XX ст. на світовій музичній естраді дедалі активніше і масовіше стали з'являтися яскраві інструменталістико-виконавці з країн Східної Азії, серед яких за популярністю в публіки, за довершеністю високохудожніх інтерпретацій західного академічного репертуару й за чисельністю пальму першості посідають піаністи. Якщо ще в другій третині XX ст. поява таких музикантів на конкурсах і престижних концертних майданчиках світу сприймалася західною публікою й західними музикантами-фахівцями спочатку як певна екзотика, потім як виключні випадки, то вже наприкінці минулого століття така ситуація стала нормою, а в першій чверті XXI ст. саме східні музиканти, насамперед піаністи, стають «законодавцями моди», демонструючи приклади довершених інтерпретацій, і вже є орієнтирами для молодого покоління західних музикантів.

Такий стрімкий прорив на міжнародну академічну естраду численних представників східних країн, котрі ще зовсім нещодавно практично не мали доступу до західних культурних надбань в силу філософсько-релігійних поглядів та історико-політичних умов, згідно яким тисячоліттями розвивалася інтровертна, багата на власні традиції східна культура, став можливим завдяки потужним західним впливам й історично назрілій потребі східних країн у набутті незалежності й виході на міжнародний культурний простір.

Стрімкому долученню східних країн до західних культурних, зокрема музичних, зразків сприяли тісні творчі контакти місцевих музикантів із іноземними фахівцями – педагогами та виконавцями. Одною з визначальних творчих особистостей, чиї фортепіанні твори із великою зацікавленістю виконувалися місцевими музикантами, стала постать геніального польського митця Ф. Шопена, чиї численні романтичні, ліричні, яскраво національно забарвлені композиції знаходили шлях до сердець як публіки східних країн,

так і найперших місцевих виконавців. Ця тенденція не згасає з часом, підтвердженням чого є поява в країнах Східної Азії (Китай, Корея, Японія), згодом і Південно-Східної Азії (В'єтнам, Індонезія, Малайзія, Сингапур, Таїланд, Філіппіни) у другій половині XX – на початку XXI ст. плеяди яскравих піаністів міжнародного рівня, одним із головних виконавських пріоритетів яких є творчість польського поета фортепіано. У свою чергу, популярність навчання на фортепіано нині насамперед в Китаї, а до недавнього часу в Японії і Кореї, що навіть породила нині загальновідомий термін «фортепіанний бум», була багато в чому зумовлена бажанням юних піаністів та їхніх батьків виконувати неперевершені і найпопулярніші серед величезного спектру творів інших найвідоміших західних композиторів композиції Ф. Шопена.

Таким чином **актуальність дослідження** зумовлена світовою значущістю музичного спадку Фридерика Шопена, підвищенням виконавського інтересу до його творчості з боку азійських країн, відсутністю в українському музикознавстві праць, які сфокусовані на висвітленні діяльності піаністів Східної та Південно-Східної Азії в цій царині.

Зв'язок теми з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано на кафедрі теорії та історії музики Харківської державної академії культури відповідно до комплексної науково-дослідної теми «Вітчизняна та світова культура: історико-теоретичні аспекти» (державний реєстраційний номер: 0109U000511) та теми кафедри теорії та історії музики «Музика і музикознавство в контексті світового культурного часопростору».

Мета та завдання дослідження. *Мета* дослідження – визначити характер впливу шопенівських традицій в піаністичній культурі країн Східноазійського регіону.

Завдання дослідження

- охарактеризувати джерельні та історіографічні засади дослідження;

- окреслити значення творчої постаті Ф. Шопена в світовому культурному просторі;
- висвітлити напрями досліджень творчості Ф. Шопена в науковому дискурсі;
- дослідити специфіку впровадження піаністичної культури в країнах Східноазійського регіону,
- простежити етапи становлення та розвитку піаністичної культури в Східній Азії;
- розкрити характер впливу шопенівських традицій на концертно-виконавську діяльність піаністів країн Східної Азії;
- презентувати концертно-творчу, просвітницько-популяризаторську і педагогічну діяльність найяскравіших виконавців музики Шопена з цього регіону;
- надати творчі портрети провідних інтерпретаторів шопенівських творів із цих країн;
- проаналізувати записи виконання творів Ф. Шопена піаністами із Китаю, Кореї, Японії, країн Південно-Східної Азії;
- охарактеризувати вплив східноазійських піаністів на сучасне фортепіанне виконавство.

Об'єкт дослідження – піаністична культура Східноазійського регіону кінця XIX – першої чверті XXI століть.

Предмет дослідження – специфіка втілення шопенівських традицій у піаністичній культурі Східноазійських країн.

Матеріалом дослідження є аудіо- та відеозаписи виконання азійськими піаністами творів Шопена, офіційні сайти Шопенівських товариств у країнах Східної та Південно-Східної Азії, програмні буклети шопенівських конкурсів і фестивалів, інформаційно-довідкові та біографічні матеріали.

Теоретичну базу дослідження складають наукові праці з проблем:

- композиторських та виконавських аспектів шопенознавства: Ань

Лу [7; 8], І. Белза [119], Вай Лінг Чонг [315], В. Витвицький [19], Я. Волкер [316], Л. Вольська [21], Е. Ганше [166], К. Гончарук [23], Н. Джінбо [424; 425], А. Жід [169], Т. Зелінський [334], Я. Івашкевич [193], Їнь Цінцін [29], В. Кашаюк [33], Н. Кашкадамова [36–38], Кім Чен Гюн [347], Кукмін Кім Ін Су [346], Ф. Ліст [226], Л. Мазепа і Т. Мазепа [56; 57], О. Мацяк [59], Н. Маеда та Д. Тада [387], В. Моретто [244], Т. Муракамі [413], Мун Йонг-мі [350], С. Павлишин [66], Е. Папла [257; 258], С. Романов [71], І. Станович [285; 286], Р. Сулим [79], Фу Ксі, К. Черевко, О. Письменна [162], Хе Венлі [86–88], Л. Церковняк-Городецька [90], Чхве Йон-хе [358], В. Щепакін [103], О. Щербакова [104] та ін.;

- роботи з історії та теорії піаністичного мистецтва: М. Калашник [31], Н. Кашакадамова [34; 35], І. Коновалова [40], І. Польська [69], О. Степанова [75; 76; 287], Н. Зимогляд, П. Кордовська, Д. Кутлуєва та ін. [84], Г. Шонберг [275];

- специфіки розвитку фортепіанного виконавства і педагогіки в країнах Східної та Південно-Східної Азії: Ю. Азарова [1], М. Антошко [2–6], В. Батанов [10], Т. Брамантьо [124], Бо Ту [123], Ван Ін [12], Ван Ченьдо [17], В. Гаспар [167], Дай Дінчен [405], А. Єрьоменко, Н. Єрьоменко та Ю. Чорний [25], Х. Косака [175], Лі Хуасін [45], Лянь Пін [434], Ма Сіньюань [55], Пен Жуй [67], Сун Тянь [80], Фу Ксі [85; 162], Хуан Чжулін [89], Цзян Лібінь [91], Чень Хайюнь [92], Чжан Цзе [93], Хань Лі [444], Чан Айлін [438], К. Черевко та О. Письменна [162], М. Чернявська [133], Чжан Яньнань [403], Чжен Денсі [437], Чо Єджін [136], Ян Інлю [414], Янь Фей [420];

- праці з музичної, зокрема виконавської, інтерпретації: Д. Вечер [18], Н. Жукова [26], О. Зав'ялова та О. Стахевич [32], М. Калашник [30; 32], В. Москаленко [61–63], Ю. Ніколаєвська [64], Н. Рябуха [72], Л. Шаповалова [98];

- розвідки з питань міжкультурного діалогу «Схід – Захід»:

Ю. Азарова [1], Є. Бай [9], О. Бучковська [11], Т. Вовковенко [20], П. Герчанівська [22], Дін Чжуцян [24], Ма Сіньюань [55], О. Мацькович [58], А. Міненко, І. Зіньків, І. Коновалова, І. Польська та М. Карапінка [241], В. Редя [70], І. Тукова [81], Фен Венци [386], Е. Hiller [177], В. Шейко [100], Лі Шіюань [412], І. Юдкін [105];

- праці, присвячені аналізу концертно-виконавської, музично-педагогічної, наукової та просвітницько-популяризаторської діяльності піаністів Східноазійського регіону: Ван Ке [13–16], Ляо Моя [54], Чо Є. [136], Пен Жуй [68], А. Токіта [307], Чжоу Ні [94–97] та ін.

Методологічна основа і методи дослідження. Дослідження ґрунтується на засадах історичного, теоретичного музикознавства та виконавського музикознавства, музичної регіоніки, музичної культурології, а також теорії музичної інтерпретації.

Для досягнення мети і вирішення поставлених завдань було застосовано такі наукові підходи й методи дослідження:

- *системний* – задля наукового пошуку, диференціації та відбору джерел, їх обробки в процесі опрацювання історіографії і джерельної бази дослідження;

- *компаративний* – для виявлення подібних і відмінних рис у процесі становлення і розвитку фортепіанного виконавства та його сучасного стану в країнах Східної та Південно-Східної Азії;

- *історико-культурний* – у процесі розгляду міжнаціональних зв'язків та мистецької спадкоємності в розвитку фортепіанного виконавства та шопенівських піаністичних традицій в Східноазійському регіону в контексті діалогу «Схід – Захід»;

- *біографічний* – під час висвітлення творчих біографій азійських піаністів – презентантів шопенівських традицій у національному та світовому музичному просторі;

- *персоналістичний метод*, який сприяв висвітленню творчої діяльності

піаністів з країн Східної та Південно-Східної Азії як непересічних особистостей, зокрема як яскравих інтерпретаторів музики Ф. Шопена;

- *історико-ретроспективний* – для розкриття процесів становлення та еволюції фортепіанного виконавства в східноазійських країнах;

- *інтерпретаційний* – з метою осмислення специфіки виконавського прочитання фортепіанних творів Ф. Шопена провідними піаністами із країн Східної та Південно-Східної Азії;

- *виконавського аналізу* – для досягнення історичного контексту, естетичних поглядів Ф. Шопена, а також традицій виконання його творів;

- *виконавсько-стильовий* – для характеристики виконавських стилів східних піаністів на матеріалі аналізу інтерпретацій ними творів Шопена.

- *лінгвістичний метод* – для точного тлумачення значень, понять і змісту окремих слів, фраз і більш довгих фрагментів текстів, перекладених з багатьох інших мов наукових публікацій, рецензій, біографічних матеріалів тощо;

- *метод синтезу й узагальнення* – для опрацювання досліджуваного матеріалу та формулювання проміжних та кінцевих висновків дисертації.

Наукова новизна дослідження полягає в наступному.

- *вперше* в українській музикології розкрито втілення шопенівських традицій у виконавській діяльності піаністів Східного (Китай, Корея, Японія) та Південно-Східного (В'єтнам, Індонезія, Малайзія, Сингапур, Таїланд, Філіппіни) регіонів Азії;

- надані творчі портрети піаністів з цих країн: Ізумі Татено, Хіроко Накамура, Міцуко Утіда, Мічі Кояма, Такако Такахаші, Ріка Міятані, Міка Сато, Кьохей Соріта (Японія), Кім Вон Бок, Чо Сон-джін, Дон-мін Лім, Дон-хек Лім, Хай-Кьон Сух, Юнчан Лім (Південна Корея), Кристини Ман Лі-Щепанської (Китай), Аїди Санс-Гонсалес, Інґрід Сантамарія, Марії Луїзи Лопес-Віто, Сесіль Лікад, Марії Ровени Санчес-Аррієта, Альберта Тіу (Філіппіни), Хру Сумітри Сучарітакул, Фу Коанантакул, Варіта Техаканонт

(Таїланд), Едуардус Халім (Індонезія), Тай Тхі Лієн (В'єтнам) та ін.;

- висвітлено культуротворчий вплив шопеніських традицій на формування і розвиток піаністичного мистецтва країн Східноазійського регіону;

- з'ясовані чинники, що сприяли появі на світовій піаністичній естраді яскравих митців із В'єтнаму, Індонезії, Китаю, Кореї, Малайзії, Сингапуру, Таїланду, Філіппін, Японії.

- висвітлено специфіку прочитання азійськими виконавцями стильових особливостей геніального польського композитора в контексті діалогу Схід-Захід;

- здійснено виконавський аналіз інтерпретаційних версій різножанрових фортепіанних опусів Ф. Шопена (етюдів, прелюдій, концертів тощо), створених азійськими піаністами (Хіроко Накамураю, Лі Мінцяном, Гу Шен'їн, Данг Тхай Шоном, Сесіль Лікад та ін.);

- визначена роль виконавської діяльності в'єтнамських, індонезійських, китайських, корейських, малайзійських, сингапурських, таїландських, філіппінських, японських піаністів у поширенні фортепіанної музики Ф. Шопена в азійському регіоні.

Набули подальшого розвитку:

- уявлення про становлення фортепіанного виконавства в країнах Південно-Східної Азії;

- проблематика міжкультурної комунікації в контексті «Схід – Захід».

Уточнено значення азійських товариств імені Ф. Шопена і польських культурних товариств у пропаганді західної музичної культури в країнах цього регіону.

Практичне значення результатів дослідження: матеріали та висновки дисертації суттєво розширюють осягнення специфіки розвитку академічного фортепіанного виконавства в країнах Сходу та Південного Сходу Азії через призму впровадження в концертну практику цих країн різножанрових творів

Ф. Шопена, тому можуть бути використані:

- у науковій сфері в подальших дослідженнях музичної культури Сходу, проблем міжкультурного діалогу «Схід – Захід» тощо,

- у педагогічній сфері: у виконавському курсі «Спеціальний інструмент. Фортепіано», музикознавчих курсах «Історія світової музичної культури», «Історія фортепіанного мистецтва», «Музичне сходознавство», «Музична культура східних цивілізацій», «Музична регіоналістика», музично-теоретичних курсах «Музична інтерпретація», «Музична естетика», «Еволюція музичних жанрів і стилів», у музично-педагогічних курсах «Методика викладання гри на фортепіано», «Музична педагогіка», музично-прикладних курсах «Музична критика», «Музична журналістика», що пропонуються в мистецьких закладах вищої освіти,

- у музично-просвітницькій та лекторській практиці.

Апробація результатів дослідження. Дисертація та її результати обговорювалися на засіданнях кафедри теорії та історії музики Харківської державної академії культури. Основні положення дослідження викладено автором у доповідях на чотирьох міжнародних наукових конференціях: «Modern Issues of Practice and Theory» (London, 2022); «Культура та інформаційне суспільство XXI століття» (Харків, ХДАК, 2023, 2025); «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку» (Харків, ХДАК, 2024).

Публікації. За темою дисертаційного дослідження видано 7 публікацій, з них – 3 одноосібні статті у фахових виданнях, рекомендованих МОН України (категорія «Б»); 4 тез, виданих у збірниках матеріалів міжнародних наукових (2), науково-теоретичних (1) та науково-практичних (1) конференцій, з них – 3 одноосібні, 1 – у співавторстві з аспіранткою ХДАК Пань Хе.

Структура та обсяг дисертації. Робота складається з анотації, вступу, трьох розділів (одинадцяти підрозділів), висновків, списку використаних джерел (620 позицій), з них 106 позицій українською, 344 – іноземними

мовами (англійською, японською, корейською, китайською, малазійською, тайською, в'єтнамською, індонезійською, філіппінською, німецькою, польською та ін.), 170 – посилання на опрацьовані аудіо- та відеоматеріали, додатків. У Додатку А подано перелік публікацій, виданих за матеріалами дисертаційної роботи; Додаток Б містить статистичні дані, що підтверджують популярність постаті Ф. Шопена та його музики у світовому культурному просторі, участі музикантів з країн Східної та Південно-Східної Азії в міжнародних конкурсах, зокрема імені Ф. Шопена тощо, в Додатку В надаються деякі цитати персонажів дослідження щодо їх ставлення до творчості Ф. Шопена та проблем виконання його музики. Загальний обсяг дисертації – 291 сторінка, з них основного тексту – 216 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ШОПЕНІВСЬКІ ТРАДИЦІЇ ЯК ОБ'ЄКТ МУЗИКОЗНАВЧОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ТА МИСТЕЦЬКОЇ ПРАКТИКИ В КОНТЕКСТІ МІЖКУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГУ «СХІД – ЗАХІД»

1.1. Творчість Фридерика Шопена у світовому науковому дискурсі

З-поміж видатних особистостей, чиєю батьківщиною є Польща, одним із найвідоміших і найпопулярніших в усьому світі є музичний геній, композитор і піаніст-віртуоз Фридерик Шопен (див. Додаток Б 1), чиї твори ще за часів його життя завоювали щирю любов у багатьох європейських культурних центрах, зокрема в українських містах. Так, уже з другої половини 1830-х рр. музику Шопена виконували перші українські піаністи [23], а під час тріумфальних виступів в багатьох містах України (Києві, Житомирі, Бердичеві, Вінниці, Немирові, Кам'янці-Подільському, Кременці, Львові, Чернівцях, Одесі, Миколаєві, Вознесенську, Єлисаветграді – теперішньому Кропивницькому) в 1847 р. Ф. Ліста, неодноразового партнера Ф. Шопена в ансамблевих виступах у Парижі в 1830-х рр. [104] і автора найпершої монографії про нього, виданої в Парижі в 1852 р., за три роки після смерті польського митця [226], до репертуару угорського композитора і піаніста-віртуоза входили й п'єси його паризького товариша: мазурки, полонези, етюди [21]. У другій половині 1850-х рр., живучи в Харкові і навчаючись гри на фортепіано в чеського педагога Й. Вільчека, до виконання творів Шопена долучився юнак Микола Лисенко [102, с. 295], інші талановиті учні цього педагога, зокрема його вихованки в харківському Інституті шляхетних дівчат [103, с. 63.]. Наприкінці XIX – початку XX ст., перетнувши європейські кордони, ім'я Шопена і його численні фортепіанні твори (часом у перекладеннях для різних інструментів) стали відомими і дедалі частіше

виконуваними практично на всіх континентах, зокрема в Східній Азії, насамперед в Японії, дещо пізніше в Кореї, згодом у Китаї, а також у багатьох країнах регіону Південно-Східної Азії.

У будь-якому переліку найвидатніших композиторів Ф. Шопен, як правило, входить до першої десятки. Водночас, відсоток його фортепіанних творів, які відомі широкій аудиторії, є найбільшим серед музичних опусів будь-якого іншого академічного композитора.

Показове статистичне дослідження було проведене протягом 2004 р. австралійською радіостанцією ABC Classic FM: голосами майже 10 000 слухачів станції обиралися 100 найпопулярніших фортепіанних творів класичних композиторів усіх часів. Перелік авторів цієї сотні опусів склав 29 персон. За результатами опитування 20 творів, тобто кожний п'ятий із визначеної сотні, належав саме Шопену. Друге місце було віддане Бетховену (12 творів), третє – Шуберту (10), четверте і п'яте місця за популярністю посіли відповідно Ліст (8) і Шуман (6). Шосте місце посів Й. С. Бах з п'ятьма творами для клавіру, далі по низхідній, з чотирма популярними фортепіанними творами розташувалися 4 композитори – Моцарт, Брамс, Дебюссі та Равель, решті 19 композиторів за популярністю належали від одного до трьох творів [141].

Значення Ф. Шопена незрівнянно перевищує досягнення суто у фортепіанній світовій спадщині, адже після 1830-х рр. вже не було жодного композитора – представника будь-якої національної школи (чеської в особах Б. Сметани та А. Дворжака, норвезької в особі Е. Гріга, української в особі М. Лисенка, російської в особах членів «Могутньої купки», О. Скрябіна та С. Рахманінова, французької в особах Г. Форе, К. Дебюссі, М. Равеля) та ін., хто б не перебував під магією національно яскраво означених шопенівських творів, шопенівського композиторського мислення, шопенівських фактурних, стильових, артикуляційних, колористичних, і, ширше, – філософських впливів. До того ж оригінальні сполучення гармоній у творах Шопена мали

певний вплив на Р. Вагнера, його мініатюри слугували зразками для Р. Шумана і Ф. Ліста. Згодом, вже в ХХ ст., шопенівське розуміння й трактування деяких жанрів (етюдів, прелюдій, вальсів, мазурок, ноктюрнів, фантазій тощо), як і виразних можливостей фортепіано (витонченість звукових ліній, педалізація, агогіка) відіграло далеко не останню роль у становленні національних композиторських традицій в Японії, Кореї, Китаї, пізніше – в багатьох країнах Південно-Східної Азії. А набагато ширше, ніж суто музичне, значення постаті цього митця власне для Польщі, дуже містко і точно сформулював інший видатний представник польської культури, композитор, музичний історик, суспільно-політичний діяч Ігнацій Ян Падеревський у промові на честь 100-річчя від Дня народження Шопена: «Нам забороняли читати Словацького, Красінського, Міцкевича. Шопена нам не забороняли. А втім, у Шопена є все, в чому нам відмовляли: різнокольорові кунтуші, позолочені пояси, похмурі клейноди, краківські крилаті капелюхи, брязкіт шляхетських шабел, блиск наших селянських кіс, стогін пораних грудей, повстання скованого духу, цвинтарні хрести, придорожні сільські церкви, молитви скорботні серця, біль неволі, скорбота свободи, прокляття тиранів і радісна пісня перемоги» [цит. за: 161]. Цей вислів що творчості Шопена на пряму стосується будь-якого народу, що виборює незалежність, тому музика його є актуальною далеко поза межами суто польської спільноти й має позачасове і наднаціональне – світове значення.

За результатами соціологічних досліджень, наведених Всесвітнім дидактичним центром у Желазовій Волі наприкінці першої чверті ХХІ ст. було встановлено, що принаймні два мільярди користувачів Інтернету знайомі з творчістю цього польського генія, цінують і люблять його музику [164].

Нині пам'ять про Шопена на його батьківщині закарбована у 14 пам'ятниках в Польщі та низці пам'ятників на різних континентах (4 – лише в країнах Східної Азії). На його честь у 1927 р. у Варшаві було засновано перший у світі монографічний міжнародний конкурс піаністів, який

проводиться раз на 5 років і є одним із найпрестижніших. Після Другої світової війни, у 1949–2005 рр., конкурс організовувало Товариство імені Фридерика Шопена у Варшаві. Нині його організатором є Національний інститут імені Фридерика Шопена. Музичні фестивалі Шопена також проводяться в польських Душниках, бельгійському Генті, Вальдемосі на Майорці, в Женеві, Парижі та в інших містах. Окрім названих вище мистецьких проєктів, у різних країнах запроваджуються національні та дитячі і юнацькі фортепіанні конкурси та фестивалі його імені, зокрема в регіоні Східної та Південно-Східної Азії наприкінці XX – початку XXI ст. була започаткована ціла низка подібних творчих змагань – від міжнародного до національних, регіональних і місцевих рівнів. Переважна більшість сучасних фортепіанних конкурсів передбачає включення до програм учасників твори Шопена так само як і до програм вищих навчальних музичних закладів входить вивчення його творчого спадку, не кажучи про саме студентів-піаністів, виконавську освіту яких практично неможливо уявити без звернення до його опусів. Нині в багатьох країнах світу функціонують або місцеві відділення Міжнародного товариства імені Шопена, або подібні самостійно утворенні організації. У 1950–1960-х рр. були здійснені записи повного зібрання творів Шопена за участю кращих польських піаністів. Головним редактором цього видання був Ян Станіслав Екер (1913–2014) – відомий польський піаніст, педагог і композитор, професор музичного мистецтва, багаторазовий член журі Міжнародних конкурсів ім. Шопена у Варшаві, видавець творів Шопена, кавалер ордена Білого Орла [197].

У Польщі пам'яті свого видатного сина неодноразово випускалися ювілейні монети та банкноти, поштові марки, знімалися документальні й художні фільми, підготовлено та видано декілька редакцій повного зібрання його творів. Проблемам вивчення творчої біографії митця, еволюції інтерпретацій його творів, особливостям його композиторського стилю, фактури, педалізації тощо присвячена сила-силенна монографій, наукових,

методичних і популяризаторських публікацій учених, дослідників проблем історії та культури з багатьох країн світу.

Ім'ям Шопена названий один із кратерів Меркурія та астероїд 3784, відкритий у 1986 р. бельгійським астрономом Еріком Ельстом [108], а також три аеропорти в Польщі (див. Додаток Б 2).

Постать видатного польського композитора є настільки універсальною, що його творчій біографії, аналізу етапів становлення і зміни стилю композитора, проблемам інтерпретації його конкретних творів, характеристиці Шопена як піаніста-виконавця, впливам музики й особистості митця на становлення національних композиторських шкіл II половини XIX – початку XX ст. та іншим численним питанням осмислення його творчості присвячували і присвячують дослідження численні музикознавці, літературознавці, історики, культурологи, музичні краєзнавці з багатьох країн світу.

Серед величезної кількості наукових розвідок, присвячених різним аспектам життя, творчості, мистецького спадку, осмислення та інтерпретації музики Ф. Шопена неможливо оминати вже згадану монографію Ф. Лста [226], в якій автор надає розгорнуту характеристику своєму колезі та його творчості в контексті естетичних уподобань тих часів, а також наводить хронологію своїх зустрічей з Шопеном у Парижі.

Численними польськими державними і музичними нагородами відзначена музикознавча діяльність відомого вченого, дослідника і глибокого знавця польської музичної культури Ігоря Белзи, одне з численних досліджень якого присвячене життю і творчості Шопена та його значенню в розвитку польської музики [119].

Заслуговує на увагу детальна біографія Шопена, написана відомим польським філологом і письменником Ярославом Івашкевичем на основі епістолярної спадщини митця [194].

Цінні думки щодо вірності й правдивості трактування творів Шопена

музикантами першої третини ХХ ст. належать піаністу, тонкому музикознавцю, видатному французькому письменнику, лауреату Нобелівської премії з літератури (1947) Андре Жіду [169].

Яскравою монографією є дослідження життя і творчості Шопена польського музикознавця і музичного критика Тадеуша Анджея Зелінського, нагородженого щорічною премією Міністра культури та національної спадщини Польщі (2006). Цей вчений був цінованим як на батьківщині, так і за кордоном, чудовим знавцем польської і світової музики ХХ ст. Його ґрунтовна робота «Шопен – життя і творчий шлях» [334], опублікована в 1993 р. у Польщі була перекладена і видана французькою (1995) та німецькою (1999) мовами. За цю монографію автор був нагороджений престижною премією «Le Prix des Muses» від Асоціації критиків Le Salon du Livre та MUSICO-RA в Парижі (1996) [293].

Проблемам сприйняття і поширення у Великобританії музики Шопена від 1830-х рр. і до кінця ХІХ ст. присвятила свою двочастинну розвідку відома сучасна хорватська піаністка і музикознавиця, докторка музикології Інья Станович [285; 286]. Перша частина роботи [285] присвячена періоду від появи у Великобританії перших нот і перших знайомств з творчістю польського митця, до його гастролей у цій країні за рік до його смерті та мистецького резонансу від них і хронологічно обмежується, власне, 1849-м р., тобто роком смерті митця. Друга частина – посмертному поступовому визнанню в цій країні непересічного значення творчості Шопена. Зокрема, вчена наголошує, що шлях до популярності і визнання творів Шопена в Британії не був ані прямим, ані стрімким, адже нашаровувалося на «...численні упередження, підтексти та перекручення, що склалися за життя Шопена», тож остаточне позитивне масове сприйняття музики геніального композитора відбулося в Британії лише наприкінці позаминулого століття [286, с. 95]. Авторка також наводить показову цитату з газети «The Manchester Times» [284] стосовно виконання Шопеном своїх творів: «Коли ми

чуємо самого Шопена, <технічні> труднощі зникають; все виконується з такою відсутністю зусиль; і все звучить так просто і зрозуміло для досвідченого вуха, що ми не можемо уявити, в чому полягають труднощі. Насправді, для Шопена це зовсім не труднощі, це найочевидніші способи виконання, які природно спали йому на думку, щоб висловити та виразити його характерні та оригінальні способи музичного мислення та почуття» [285, с. 54].

Важливі моменти в біографії Ф. Шопена, що вплинули на творчість митця висвітлюються в монографії французького музикознавця і музикографа, спеціаліста з творчості польського композитора, одного із засновників (разом із М. Равелем та К. Ле Сенном) Шопенівського товариства у Парижі (1911) Едуарда Ганша [166].

Серед численних захищених ученими різних країн дисертацій, присвячених вивченню життя і творчості Шопена, його впливів на розвиток композиторського мислення митців XIX і XX ст., віртуозного піанізму, гармонічних та фактурних особливостей творів Шопена, польських національних проявів в його музиці тощо назвемо ґрунтовні магістерську [316] і докторську [244] дисертації французької дослідниці, викладача факультету освіти і навчання Страсбурзького університету, доктора музикознавства Джулі Моретто Вокер, що були присвячені стилістичному аналізу композицій польського митця, створених в 1840-х рр.

Низка глибоких розвідок українських та польських учених присвячена впливам особистості і творчості Шопена на художнє мислення українських митців, зокрема Лесі Українки (В. Кашаюк [33], С. Романов [71], Л. Церковняк-Городецька [90], Е. Папла [257; 258] та ін.), Ольги Кобилянської (О. Мацяк [58]), Миколи Лисенка (Р. Сулим [79]), на виконавську і педагогічну діяльність піаністів Галичини (Н. Кашкадамова [37; 37], Л. Мазепа і Т. Мазепа [56; 57]) тощо.

Водночас українськими музикознавцями В. Витвицьким [19],

Н. Кашкадамовою [36], С. Павлишин [66] та ін. розглядаються питання українських впливів на творчість Шопена.

В останні десятиріччя з'являється дедалі все більша кількість якісних глибоких досліджень різних аспектів представників музикознавчої думки із Східно-Азійських країн, пов'язаних із особистістю польського поета фортепіано, які розкривають найрізноманітніші аспекти цієї широкої проблеми: прищеплення й пропаганді його музики в країнах цього регіону, інтерпретації музики Шопена піаністами країн Східної Азії, особливостям його музичної мови, пріоритетах під час уведення в педагогічну та концертну практику його творів, участі східноазійських піаністів у конкурсах імені Шопена тощо.

З фізичною неможливістю, зваживши на кількість і різноплановість цих досліджень, надати хоча б поверховий їхній аналіз, наведемо лише декілька прикладів таких праць китайських, південнокорейських та японських учених, які підтверджують багатогаровість їхніх наукових пріоритетів.

Так, наприклад, серед великої кількості праць *китайських дослідників* уваги заслуговує низка наукових статей і дисертація, присвячена осмисленню творчості Ф. Шопена, вихованки Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової, доценту з подвійним докторським ступенем у галузі мистецтва та фортепіанного виконавства Хе Веньлі, яка нині викладає в Консерваторії музики і танцю Гуйджоуського педагогічного університету [388].

Зокрема, Хе Веньлі, порівнюючи композиторський і виконавський стилі двох найвидатніших піаністів 1830–1840-х рр. наголошує на тому, що «...аксіоматичним є твердження, що, на відміну від Ф. Ліста, який трактував фортепіано як інструмент, здатний відтворювати симфонізовані звучання, вбирати оркестрові барви, тобто розвиватися екстенсивним шляхом, Шопен створював такі фоноколористичні ефекти, що притаманні саме піаністичним тембрам, тобто розкриває переваги інтенсивного шляху. На цьому шляху

складно-асоціативними засобами композиторсько-виконавський стиль Шопена набуває якості витонченого інтроспективного ліризму, поглибленого психологізму, що може визначатися як “психологічний реалізм”, настільки відповідає природним потребам соціалізованої людської свідомості. Шопен налаштовує на мелодично-співочу гру, на кантиленне звучання, що не допускає різкого звуковидобування, скеровує до естетизації музичної мови» [86, с 357–358]. Виходячи з попередньої тези, дослідниця зазначає: «Можна називати стиль Шопена (як стиль фортепіанної творчості в єдності двох типів авторизації – композиторського та виконавського) персоналізовано ліричним, узагальнююче-інтровертним почуттєво-архітектонічним. Цей стиль є взірцевим когнітивним ідіостилем, що породжує й ідіолект, тобто специфічну авторську музичну мову» [86, с 358].

Характеризуючи художній світ Ф. Шопена, вчена приходить до висновку, що він, «залишаючись незмінно авторським, є відкритим до усього багатства людських стосунків, почуттів та думок, до усього конгломерату образних музичних рішень, здатних транслювати імагінативну гру людської свідомості» [87, с. 79]. Хе Веньлі переконано доводить, що «... мелодичний зміст творів Шопена має енциклопедичні ознаки, узагальнює та сполучає, інтегрує усі ті мелодійні показники музичного тексту, які є найбільш показовими з боку романтичної образної експресії. Водночас стилю Ф. Шопена притаманна класична вивіреність та гармонійність, що йде від канонів класицистської естетики» [87, с. 79].

Популярність творів Ф. Шопена в різних куточках земної кулі науковиця аргументовано пояснює тим, що ««...виразне передбачення того типу мелодичного тематизму, який буде домінувати наприкінці романтичного століття та у першій третині ХХ-го – орнаментально-фігуративного, своєрідно розпредметненого, водночас такого, що відкриває нову особливу “чисту” музично-звукову предметність, тобто наближеного до сонорного типу інтонаційно-мелодійного розвитку <...> роблять його (Шопена – Л. Д.) музику

привабливою для сучасних виконавців, у тому числі китайських піаністів. Поліфонічні смисли, закладені в мелодичному змісті творів Шопена, дозволяють виконавцям наголошувати ті аспекти семантики жанру, які відповідають їх особистісно-стильовим уподобанням» [88, с. 130–131]».

У статті китайської дослідниці Ань Лу, присвяченій аналізу поліфонічних засобів у творах Шопена як проявам естетики романтизму та індивідуального авторського стилю наголошується на тому, що попри те, що хоча він майже не використовував традиційні поліфонічні форми, «відмітними рисами індивідуального фортепіанного стилю митця є поліфонічна повнота шопенівського багатоголосся, збагачення поліфонічними засобами гомофонної фактури і музичного розвитку у творах гомофонних жанрів. Творчо перероблена техніка класичної поліфонії знаходить у музиці Ф. Шопена новаторське тлумачення у контексті нових художніх завдань, які постали перед митцями у добу музичного романтизму» [8, с. 459].

Цю свою тезу авторка статті підкріплює зверненням до низки конкретних прикладів, зокрема епізодів з етюдів *f-moll op. 10, № 9* (прихований голос в акомпанементі) та *cis-moll op. 25 № 7* (інструментальний дует з початковою імітацією і подальшим контрастом мелодій у верхньому та нижньому голосах), ноктюрнів *Es-dur op. 55 № 2* (так званий «голос, що блукає», котрий то дотримується вимог гармонічного супроводу, то епізодично виходить на перший план, то утворює свою власну мелодійну лінію, що виступає контрапунктом до основної теми) та *H-dur op. 62 № 1* (інструментальний дует у верхній парі голосів, який має ознаки поліфонічного контрапунктування), Сонати *b-moll op. 35, I ч.* (зіткнення полярно контрастних головної та побічної партій в розробці і згодом у репризі) Балади *f-moll op. 52* та Мазурки *fis-moll op. 59 № 3* (в останніх двох п'єсах простежується форма канону та простої імітації в репризних частинах). В останньому наведеному дослідницею прикладі – єдиній у творчому доробку Шопена Фугі *a-moll* – традиційна для доби пізнього бароко побудова цього

твору не зберігається від початку і до кінця: романтичні тенденції переважають, і «...вся fuga поступово перетворюється на єдину співучу побудову» [8, с. 459].

А в захищеній на початку 2025 р. дисертації Ань Лу екстраполює поліфонічні засади Шопена на творчість низки європейських композиторів другої половини XIX – початку XX ст., які презентували різні національні композиторські школи: М. Лисенка (українську), К. Шимановського (українсько-польську), К. Дебюссі (французьку) [7]. Вже під час захисту дисертації Ань Лу також навела приклад наслідування поліфонічних принципів Шопена в творчості одного із найвідоміших композиторів Піднебесної Дін Шанде, зокрема в першій частині його фортепіанної Сонати E-dur (автономність голосів, імітація, контрапункт) [451].

Інша китайська дослідниця, Їнь Цінцін, зосереджує увагу на нечисленних прикладах вокальної творчості Шопена – його 19 піснях, в низці яких, зокрема на слова польського поета і публіциста С. Вітвіцького, дитинство і юнацькі роки якого пройшли на Поділлі, відчутно проглядається литовсько-українська складова [29].

Низка праць китайських дослідників присвячені аналізу особливостей трактування сучасними китайськими піаністами творів Шопена. Одним із таких авторів є Фу Сі, який (у співавторстві з українськими науковцями) надає характеристику стилю одного з найяскравіших сучасних виконавців музики Шопена Лі Юнді [162], зазначаючи, що глибоке трактування творів польського митця Лі Юнді базується, на поєднанні національних і західних музично-культурних традицій, серед іншого на застосуванні національної дихальної практики Цигун.

Цікавий ракурс у популяризації Шопена в Китаї висвітлює Вай Лінг Чонг [315]. Ця публікація присвячена історії польсько-китайських культурних стосунків і значенню в них постаті Шопена. Пунктирно ці культурні, а пізніше і політичні зв'язки простежуються від часів місіонерської подорожі Бенедикта

Польського до Китаю в XIII ст., ще до знаменитої подорожі Марко Поло. Зокрема, у статті наголошується, що пропаганда особистості Шопена та його музики, яку часто розглядають як питання міністерства закордонних справ, а не просто як професійні музичні чи культурно-просвітницькі акції, постійно доручається партійним організаціям у Пекіні, зокрема Центральній консерваторії, Асоціації китайських музикантів і Народному музичному видавництву. Зрозуміло, що державні засоби масової інформації також відіграють важливу роль у цьому процесі. Тож, як видно з цієї публікації, справою поширення в Китаї музики видатного польського митця є не лише ініціативою місцевих музикантів, а й, насамперед, держави.

Серед низки досліджень *південнокорейських музикознавців* назовемо роботу доцента кафедри сценічних мистецтв коледжу мистецтв Університету Кукмін Кім Ін Су [346], в якій наголошується на невід'ємній яскравій національній танцювальній складовій багатьох творів польського митця, надається хоча й неповний, проте переконливий щодо тези про придатність пристосування його фортепіанних опусів до використання в класичній та сучасній хореографії перелік танцювальних театральних постановок на музику Шопена, здійснених видатними хореографами XX ст.: «Сильфіди» з хореографією росіянина Михайла Фокіна (1880–1942) (дослідницею на згаданий його ж популярний вже століття балет «Шопеніана»), «Дама з камеліями» в постановці американського танцівника і балетмейстера Джона Ноймаєра (нар. 1939), балет-розповідь «Місяць» англійського хореографа Фредеріка Ештона (1904–1988), а також балети «У селі», «Танці на зборах», «Вночі» з хореографією американця Джерома Роббінса (1918–1998), та обґрунтовується думка про можливість подальшого застосування творів Шопена в сучасних балетних постановках.

У цьому ж дослідженні авторка надає показову статистику: лише в «Регіональних системах обміну інформації» (Regional Information Sharing Systems, скорочено RISS) – програмі, що фінансується федеральним урядом

США, при введенні в пошуковій системі ім'я Шопена, пропонується понад 5 000 монографій і понад 3 000 наукових статей американських авторів, а також понад 30 000 результатів, якщо враховувати закордонні ресурси [346, с. 97].

У дослідженні Мун Йонг-мі пропонуються нові погляди на педагогічні засади, що стосуються фортепіанної техніки Шопена, виходячи з розуміння піанізму цього видатного польського музиканта та його стилістичних особливостей на основі аналізу документальних свідчень, наданих його сучасниками та учнями [349].

Увага корейських музикознавців зосереджена й на вивченні текстологічних особливостей творів Шопена: в роботі Кім Чен Гюн розглядається значення орнаментики як структурної складової в прелюдиях Шопена [347], а в науковій статті Чхве Йон-хе [358] аналізується варіантність інтерпретацій мазурок Шопена через аналіз змін темпів їх виконання та використання *rubato*, що був проведений завдяки використанню сучасних технологій цифрового інтерфейсу музичних інструментів (MIDI).

Широкий спектр проблем, пов'язаних з творчістю Шопена та особливостями інтерпретації його музики презентують і *японські музикознавці*. Так, дослідниця Нацуко Джінбо присвятила свою двочастинну публікацію аналізу історії та хронології участі вітчизняних піаністів у міжнародних конкурсах імені Ф. Шопена, висвітленню мистецького резонансу в Європі і в Японії на виступи у Польщі цих музикантів та особливостям розширення переліку музикантів із країн регіону Східної Азії в цьому конкурсі в різні роки. У першій частині дослідження надається характеристика найперших учасниць цього конкурсу та причин зацікавленості японцями цим конкурсом, що вже майже століття перебуває на високому рівні, а також постійному кількісному зростанню учасників цього конкурсу з країн Східної Азії [424]. У другій частині дослідження аналізуючи здобутки своїх співвітчизників протягом історії їхньої участі в Міжнародному конкурсі

ім. Ф. Шопена у Варшаві, авторка наголошує на яскравому національному забарвленні музики цього митця: «Часто вважалося, що *rubato* мазурок Шопена, котре, як кажуть, походить від польського народного танцю, може належним чином виконати лише “поляк”. Незважаючи на те, що музика Шопена здатна захопити серця багатьох людей, вона також, здається, має загадкову якість, через яку японцям важко її повною мірою осягнути. Це є не що інше, як присутність цієї невимовної “польськості”» [425].

Інший японський науковець і яскравий виконавець музики Шопена, Такаші Муракамі, одну із своїх ґрунтовних праць присвятив вивченню динамічних особливостей у творах Шопена. Так, порівнюючи факсиміле його нотних рукописів і прижиттєві видання відповідних композицій видатного поляка, автор наголошує на імпровізаційному характері його гри, що, зокрема, відбилося в цих виданнях: «...оскільки він <Шопен – Л. Д.> також був виконавцем, який цінував імпровізацію, він робив тонкі зміни в звучанні, нотах, позначеннях характеру виконання тощо під час кожної публікації. Вони були видані переважно у Франції, Німеччині та Англії за його життя, і оскільки в одній і той самій п'єсі <в різних виданнях – Л. Д.> є невеликі відмінності, дуже важко обрати остаточний з попередніх варіантів для кожного сучасного видання» [413, с. 57]. Автор також акцентує увагу на тому, що насиченість і різноплановість авторських динамічних відтінків та кількість динамічних вказівок у тексті змінюється залежно від часу написання того чи іншого твору та реакцією Шопена на певні події політичного та особистого характеру.

У науковій статті Норіко Маеда і Дзюнічі Тада вивчаються факсиміле рукописів етюдів № 1 і № 2 з ор. 25 Шопена і порівнюються ці варіанти з пізнішими редакторськими нашаруваннями [387].

Наведені приклади аж ніяк не вичерпують широту тематики досліджень східноазійських учених, присвячених особистості, музиці Шопена, інтерпретацій його творів, а лише наочно демонструють різновекторність

пріоритетів їхніх наукових пошуків і надбань і, водночас, підтверджують велику зацікавленість особистістю і творчістю Шопена дослідників з цього регіону.

1.2. Утілення шопенівських традицій у музично-просвітницькій діяльності культурних товариств у країнах Східної та Південно-Східної Азії

Важливим фактором долучення професійних музикантів і, головне, широкої слухацької аудиторії Східно- і Південно-Східного регіону Азії до західної музичної культури від останніх десятиліть ХХ ст. і до сьогодення є потужна діяльність розгалуженої міжнародної мережі національних музичних товариств імені Шопена з головною штаб-квартирою в Польщі, а також низки їхніх місцевих осередків, польських культурних товариств, товариств дружби (польсько-китайської, польсько-японської тощо), які активно підтримуються польським і національними урядами, зокрема польськими посольствами, консульствами, культурними аташе, небайдужими польськими підприємцями, які за родом своїх бізнесових інтересів пов'язані з тією чи іншою країною східноазійського регіону, а також відомими польськими і місцевими музикантами, нерідко й меценатами, і, безумовно, вдячною місцевою публікою. Це надає змогу, завдяки проведенню цими громадськими установами концертів, конкурсів, тематичних фестивалів, виставок тощо – тобто різноманітних творчих і культурно-просвітницьких акцій, філософія яких часто виходить далеко за межі пропаганди добре відомої і популярної постаті Шопена та його творчості, або суто музичних перформансів чи мистецьких подій, долучитися до музики Шопена і до західної культури в усьому її різнобарв'ї широким прошарком спільноти східноазійських країн, що є одним із завдань подібних шопенівських чи польських культурних спільнот у цьому регіоні світу.

Ушанування постаті Шопена в деяких країнах цього регіону проявилось, зокрема, у спорудженні йому чотирьох пам'ятників. Так, у Китаї в парку Сунь Ятсен району Чаннінв у центрі Шанхая під час святкування 197-річчя від дня народження композитора 3 березня 2007 р. був встановлений найбільший у світі за розміром пам'ятник Шопену скульптора Лу Піна. Цей пам'ятник став першим у цій країні, що був присвячений іноземному діячеві мистецтв. Дозвіл на побудову цього пам'ятника було офіційно затверджено урядом КНР.

Ця непересічна міжнародна культурна подія стала можливою завдяки багаторічній різновекторній плідній співпраці двох товариств: китайсько-польської і польсько-китайської дружби, що були засновані ще у 1958 р. У 2008 р. зусиллями цих товариств двометрова копія шанхайського пам'ятника Шопену була встановлена також і в Пекінському парку [132, с. 93]. З цієї нагоди в парку просто неба відбувся концерт з творів Шопена, який виконала молода китайська піаністка Ман Лі-Щепанська – випускниця Музичного університету імені у Варшаві, дружина польського культурного діяча з Кракова Яна Щепанського, членкиня Товариства польсько-китайської дружби (детальніше про неї йтиметься в підрозділі 2.3).

У тому ж 2008 р. за ініціативи посольства Польщі в Сингапурі, як подарунок від польського народу, в ботанічному саду цього міста-країни відомим польським скульптором Каролем Бадиною була збудована скульптурна композиція Фредеріка Шопена і Жорж Санд. Ця знаменна подія стала каталізатором утворення й подальшої активної культурно-просвітницької діяльності Товариства Шопена в Сингапурі, метою якого стала пропаганда музики Шопена та інших польських композиторів серед студентів-піаністів країни; допомога молодим перспективним артистам набути концертно-виконавську практику й, в кінцевому рахунку, брати участь у міжнародних фортепіанних конкурсах, що відбуваються в усьому світі [305]. Під час відкриття цієї скульптурної композиції була започаткована традиція проведення на відкритій естраді ботанічного саду щорічних сезонів концертів

з музики Шопена.

Набагато раніше, ще в 1994 р., перший пам'ятник Шопену в Східній Азії – точна копія варшавського пам'ятника авторства Вацлава Шимановського, що знаходиться в парку Королівські Лазенки, де кожного літа щонеділі проводяться шопенівські концерти – був встановлений у японському місті-побратимі Варшави Хамамацу. Вибір міста для встановлення пам'ятнику Шопену не був випадковим, адже саме Хамамацу в усьому світі відоме як «музичне місто»: саме в ньому розташовані головні офіси всесвітньо відомих музичних компаній: Yamaha, Roland, Suzuki та Kawai, а також низки інших виробників музичних інструментів, зокрема електронних. У цьому ж місті розташований відомий далеко за межами країни музей музичних інструментів, в якому налічується майже 1200 експонатів з усіх куточків світу, чимало вулиць міста мають назви певних музичних жанрів, єдиний хмарочос побудований у вигляді гармоніки, а замість звичайних сигналів громадського транспорту звучать уривки з популярних творів західних композиторів [156]. У цьому ж місті з 1991 р. раз на три роки проводиться престижний Міжнародний конкурс піаністів Хамамацу [173].

Важливу роль у популяризації музики Шопена у світі, зокрема, в далекосхідних країнах, відіграє Міжнародна федерація товариств Шопена (International Federation of Chopin Societies, або скорочено IFCS) – міжнародна організація, створена як федерація асоціацій, заснована в 1985 р. в Желязовій Волі з її численними відділеннями в багатьох країнах. З 1989 р. Федерація є членом Міжнародної музичної ради ЮНЕСКО. В останні роки її президентом є Антуан Пашкевич (Франція, Париж), віце-президентом – Сьюкі Шобер (Німеччина, ГанOVER), генеральним секретарем – Гжегож Міхальський (Польща, Польська Академія Шопена). До членів правління також входять представники Франції, Іспанії, Італії та США.

На офіційному сайті IFCS зазначено, що станом на 2021 р. ця організація об'єднувала 40 шопенівських товариств із 26 країн. Східноазійські

країни на цьому сайті були презентовані чотирма відділеннями: двома в Японії (Міжнародний фестиваль Шопена в Японії з президентом Хіроюкі Такасіма і Товариство Фредеріка Шопена в Японії з президентом Акіко Ебі), а також по одному в Південній Кореї (Корейське товариство імені Фредеріка Шопена з президентом Чон Піл Лім) і в столиці Таїланду Бангкоку (Бангкокське товариство Шопена, яке очолює Тонгсуанг Ісранкун) [238].

Слід наголосити, що місцеві або національні шопенівські товариства в азійських країнах почали виникати незалежно від IFCS, а деякі й раніше за цю міжнародну організацію, і лише згодом стали приєднуватися до неї. Так, Бангкокське товариство Шопена було організоване в 1984 р., тобто за рік до створення IFCS. Завдяки потужній цілеспрямованій діяльності Посольства Польщі у співпраці з Bangkok Chopin Society та Alliance Française в Таїланді постійно відбуваються творчі, зокрема й музичні, заходи, під час яких до виконання музики Шопена долучаються не лише професійні артисти, а й музиканти-початківці. Ці акції постійно висвітлюються, зокрема, на офіційній сторінці Embassy of Poland in Bangkok у Facebook [153].

Як зазначається в буклеті до XVIII конкурсу імені Шопена в Бангкоку (2008), який проводиться з 1986 р., «Товариство запрошує до Таїланду провідних виконавців музики Шопена, серед яких Барбара Гессе-Буковська, Тадеуш Кернер, Богдан Чапевський, Анна Марія Станчик, Пйотр Палечний, Лі Мінцян, Бернард Рінгайссен, Рут Сленчинська та ін. З моменту свого заснування воно започаткувало програму заходів, що включає концерти місцевих та міжнародних піаністів, лекції, майстер-класи з фортепіано та конкурс піаністів імені Шопена. Конкурс <...> надав платформу для молодих піаністів та створив нові стимули для навчання та виконання академічної музики» [303, с. 30].

Бангкокське товариство Шопена провадить свою діяльність завдяки заохоченню та підтримці музичної спільноти країни, Посольства Республіки Польща в Бангкоку, а також культурних і бізнес-організацій. Товариство

підтримує контакти з іншими товариствами імені Шопена за кордоном у рамках IFCS, а також з з низкою Шопенівських товариств, які ще нещодавно не входили до IFCS: зокрема в Тайбеї, в Малайзії та, особливо тісно, з Товариством Шопена в Гонконзі, яке співпрацює з Бангкокським товариством Шопена під час організації та проведення різних музичних заходів.

Значно раніше за IFCS – ще в 1960 р. – було засноване японське Товариство імені Шопена, яке на теперішній час (2024 р.) має розгалужену мережу відділень та філій у різних частинах країни: Філія на Хоккайдо (м. Саппоро, 1973), Відділення Тохоку (Сендай, 1983), Відділення в Нагано (м. Нагано, 2007), Філія в Чубу (м. Нагоя, 1984), Відділення Кансай (м. Осака, 1984), Філія Кюсю (м. Фукуока, 1984) [407]. Кожне з цих відділень має заплановану наперед програму просвітницьких, творчих і культурних заходів, а історія їх діяльності і детальні звіти про проведені мистецькі акції публікуються на сайтах цих установ і широко висвітлюються в місцевих періодичних виданнях.

На офіційному сайті Шопенівської асоціації Малайзії (Persatuan Chopin Malaysia, скорочено PCM) [259], яка не згадана в переліку учасників IFCS за 2021 р., але є постійним членом цієї асоціації, наведені скореговані дані: нині ця мережа має відділення в понад 60 країнах, штаб-квартира цієї міжнародної музично-просвітницької організації постійно знаходиться у Відні, а почесним патроном федерації є королева (нині королева-матір) Нідерландів Беатрікс.

Шопенівська асоціація Малайзії була зареєстрована 23 вересня 2002 р. і з того часу є активною дієвою складовою IFCS. Музичним директором асоціації з часів її заснування і до сьогодні є відома піаністка і педагог професорка Сніжана Пановська з Македонії, яка вже декілька десятиліть живе й активно працює в Малайзії, є одним із найповажніших фортепіанних педагогів у цій країні [283], входить до складу журі багатьох міжнародних фортепіанних конкурсів, зокрема неодноразово відвідувала Харків як членкиня журі Міжнародного конкурсу юних піаністів Володимира

Крайнєва [28].

Статутними завданнями IFCS є поширення та поглиблення знань про постать і творчість Фредеріка Шопена; популяризація творчості Шопена як у країнах – членах Федерації, так і за їх межами; підтримка міжнародної мистецької та наукової діяльності в галузі виконання музики Шопена і всебічного вивчення його мистецької спадщини; створення умов для активної участі в культурних подіях та кращого спілкування між народами через музику. Ці статутні завдання реалізуються шляхом організації концертів, фестивалів, конкурсів, виставок, лекцій, семінарів та конференцій, обміну музикантами та музикознавцями, сприяння молодим піаністам, активної участі в музичних заходах, особливо пов'язаних із культом Шопена.

Із урахуванням рівня і специфіки розвитку фортепіанного виконавства та загального стану музичної обізнаності слухацької аудиторії в конкретних країнах, де існують відділення IFCS, певного коригування набувають статутні завдання кожного із них. Так, цілями РСМ є сприяння досконалості в оцінці класичної музики та в академічній музичній освіті в Малайзії; підтримка перспективних талановитих молодих малайзійських музикантів у реалізації їхніх кар'єрних прагнень; забезпечення платформи для міжкультурного та міжнародного обміну через діяльність, пов'язану з музикою, заохочення спільних зусиль, спрямованих на розвиток шанування класичної та інших напрямів музики в Малайзії [259]. Отже, постать видатного польського митця в назві РСМ є, насамперед, своєрідним символом європейської музичної культури та естетичних уподобань засновників і членів цієї асоціації, адже крім пропаганди власне музики Шопена, під егідою РСМ проводяться численні концерти і майстер-класи, в яких слухачам пропонуються найрізноманітніші західні академічні, джазові, фольклорні зразки. Важливими в діяльності IFCS є просвітницька і наукова складові. Так, секретаріат IFCS з 1986 р. почав видавати щорічний науково-популярний журнал «Chopin in the World», який довгий час був єдиним у світі періодичним виданням, повністю

присвяченим постаті Шопена. Журнал містить змістовні статті про життя і творчість польського композитора, інформацію про діяльність Шопенівських товариств у світі, публікує звіти про найважливіші музичні події, пов'язані з постаттю Шопена [189]. Від 2018 р. Національний інститут імені Фредеріка Шопена у Варшаві також розпочав випуск двох наукових видань: «The Chopin Review» і «Studia Chopinowskie». Перший з них орієнтований на світову аудиторію, а другий – на польську. Обидва мають на меті запропонувати форум для діалогу та презентації спеціалізованих досліджень, присвячених Шопену: його творчості та загального музично-культурного контексту. Окрема увага видання «The Chopin Review» приділена розвитку наукової думки в Східноазійському регіоні. Так, усі статті спареного випуску «The Chopin Review» (№ 4–5 за 2021–2022pp.), до публікацій в якому долучилися переважно науковці з азійських країн, були присвячені проблемам історії розвитку і сучасного стану фортепіанного виконавства і сприйняття музики Шопена в країнах Східної Азії: Японії, Південній Кореї, Китаї. Для більшої наочності запропонованої тематики цього випуску наведемо імена авторів та стисло охарактеризуємо зміст статей:

Джим Самсон. «Шопен, фортепіано та східноазійська сучасність», де розглядається проблема подолання східноазійськими країнами «культурного відставання» від країн Європи і наводяться аргументи, котрі підтверджують, що на початку XXI ст. Шопен перестав належати виключно Європі, адже все більше переможців і лауреатів міжнародних конкурсів імені Шопена є представниками регіону Східної та Південно-Східної Азії [271];

Джен-єн Чен. «Екзотичні іграшки, музичні центральності та перестановки сил: раннє сприйняття європейської клавірної музики та інструментів у Східній Азії», в якій аналізуються процес поступового засвоєння азійськими слухачами «чужорідної якості європейських музичних звуків, що передавались, зокрема, її клавірними інструментами, до такої міри, що вони почали функціонувати як специфічна рідна мова» [131, с. 20];

Івонн Ляо. «Спиральні колоніальності: фортепіано та значення місць в історії Шанхайського договірної порту», де розглядається специфіка впровадження фортепіано в Шанхаї, сприйняття цього інструменту та розвиток фортепіанного мистецтва за часів французької колонізації 1930-х рр. цього міста та в китайському націоналістичному Шанхаї 1940-х рр. [224];

Фенгі Чжан. «Культурний дисонанс у фортепіанній педагогіці постколоніального Китаю», що містить роздуми автора щодо відмінності у сприйнятті й реалізації основних постулатів європейської фортепіанної педагогіки XX ст., перенесених на китайський ґрунт [333];

Вай-Лінг Чон. «Образи Шопена в Китайській Народній Республіці», де розглядається хронологія і політичні обставини вшанування пам'яті Шопена китайським урядом і китайськими митцями [132];

Елісон Токіта. «Фортепіано та децентрована культурна сучасність у Кореї: відтінки Шопена», де фортепіано розглядається як складова транснаціональної історії, презентується історія впровадження фортепіано і фортепіанного виконавства в Кореї колоніального періоду та через призму виконання місцевими і приїжджими музикантами музики Шопена досліджується його значення для корейських музикантів, які жили за умов колонізації Японією, але прагнули вийти за межі колоніальної залежності [308];

Юнічі Тада. «Шопен у Японії: від Онгаку Торішірабе Гакарі до “Лісу фортепіано”», де надається огляд спектру виконання музики Шопена від перших піаністів, котрі викладали в Токійській музичній школі від часів її започаткування (кінець 1870-х рр.) і до японського мультиплікаційного серіалу «Ліс фортепіано», в якому конкурс імені Шопена є головною лейттемою, адже завдяки появі численних лауреатів цього конкурсу з цієї країни нині цей польський композитор і його творчий спадок стали невід'ємною частиною японської культури [291];

Тім Саммерс. «Зображення Шопена в японських відеоіграх та через

них», де автор зосереджується на трьох аспектах використання музики Шопена в іграх. Перший – це сентименталізм (як у зв'язку зі смертю, надприродним та хворобливим станом, так і в зв'язку з сексуальною романтикою та романтизмом у ширшому сенсі). По-друге – асоціації з віртуозністю, переплітанням емоцій та фізичної довершеності. Нарешті, музика Шопена використовується як засіб постмодерністського зіставлення, проблематизуючи розрив між мистецтвом та масовою культурою. Ці три тенденції взаємопов'язані та спираються на давні історичні образи та конотативні значення, пов'язані з Шопеном [290].

На відміну від заснованого польським Товариством імені Фредеріка Шопена Міжнародного конкурсу піаністів імені Шопена у Варшаві (1927) – одного з найперших і найпрестижніших фортепіанних конкурсів у світі, єдиного, котрий цілком присвячений музиці одного композитора, в якому вже чотири рази перемагали представники Східної Азії – Донг Тхай Шон (В'єтнам, 1980), Лі Юньді (Китай, 2000), Чо Сон Чжін (Південна Корея, 2015), Брюс Лю (Китай-Канада, 2021, справжнє ім'я Лю Сяююй), а загальна кількість лауреатів різних премій і володарів спеціальних призів з цього регіону сягнула 30 осіб [239], Міжнародний конкурс імені Шопена в Азії, який проводиться з 1999 р. в Токіо за ініціативи Товариство Фредеріка Шопена в Японії, орієнтований виключно на азійських піаністів. Він має два різновиди. Одною з головних особливостей першого з них є детальне розподілення учасників на 7 груп за віком: дитячої групи, учнів початкових класів, старшокласників, університетської групи, а також групи для дорослих, аматорської групи та професійної групи найвищого рівня. Цей конкурс відбувається щорічно. Другий різновид має назву «Конкурс кандидатів на Міжнародний конкурс піаністів імені Шопена у Варшаві» і відбувається раз на 5 років перед проведенням світового відбіркового туру на заключну частину варшавського Міжнародного конкурсу імені Шопена. Учасників цього різновиду азійського конкурсу оцінюють відомі польські музиканти, які потім стають членами журі

Міжнародного конкурсу піаністів імені Фредеріка Шопена у Варшаві, тож тих музикантів, хто проходить цей попередній етап, а потім змагається з піаністами з усіх країн світу на відбірковому, а, якщо пощастить, і на основному етапі головного конкурсу імені Шопена у Варшаві, поважне журі може спостерігати в динаміці їхнього подальшого творчого вдосконалення на кожному з етапів [188].

Попередні етапи цих обох азійських змагань проходять у Токіо, Карії та Фукуоці: до цих міст піаністи з інших країн регіону надсилають відеокасети із записаним репертуаром, які оцінюються авторитетним журі. Заключні етапи та фінали конкурсів відбуваються в Токіо. Найвищою нагородою є кваліфікація кандидатів на участь у Міжнародному конкурсі піаністів імені Фредеріка Шопена у Варшаві, а також оплата їхніх транспортних витрат. У молодших вікових категоріях переможці отримують право на проведення сольних концертів, концертів з оркестром, грошові винагороди. Організатором обох цих конкурсів є виконавчий комітет Міжнародного конкурсу піаністів імені Шопена в Азії. Окрім цього найвідомішого конкурсу, в східно-азійському регіоні проводяться ще два подібні змагання: Міжнародний конкурс Шопена у Тайбеї (Тайвань, щорічно з 1991 р.) і Національний Шопенівський конкурс у Бангкоку (Тайланд, раз на три роки від 1986 р.) [254].

Міжнародна федерація товариств Шопена також постійно проводить конкурс на кращі записи його музики «Grand Prix du Disque» [320]. Цей конкурс вважається не менш престижним, адже в ньому беруть участь музиканти, котрі, як правило, вже були учасниками або ставали лауреатами різноманітних національних/міжнародних конкурсів, мають досвід концертної практики і роботи в сучасних студіях звукозапису.

За ініціатииви Японського товариства Шопена, Польського товариства в Японії і Посольства Польщі в Японії та за інформаційної підтримки періодичних видань Asahi Shimbun та Asahi Evening News з 1971 р. в Японії щорічно проводяться Польські культурні вечора на честь чергової річниці

заснування сучасної Польщі.

Це ж товариство започаткувало присудження щорічної «Премії Японського товариства Шопена», якою нагороджується молодий японський піаніст (або інструментальний ансамбль) за найвидатніше виконання творів Фредеріка Шопена. Ця премія, що складається з сертифікату, грошової винагороди у розмірі 200 000 ієн та пам'ятної бронзової медалі, вручається з 1974 р. Про деяких лауреатів цієї премії йтиметься в підрозділі 2.1.

На повагу до постаті Шопена й з метою зміцнення культурних стосунків між Японією та Польщею у 1970-х рр. був впроваджений спеціальний «Приз дружби Японського товариства Шопена», який на кожному черговому Міжнародному конкурсі піаністів імені Фредеріка Шопена присуджується польському піаністу з найвищим рейтингом на конкурсі (спочатку цей приз складав 500 доларів США, з XIII конкурсу в 1995 р. – 1000 доларів США) [407].

Пропаганді польської і, зокрема, шопенівської музики присвячена і діяльність Японського товариства Падеревського (Japan Paderewski Association, JPA), заснованого в 2016 р. на честь ще одної непересічної постаті в історії Польщі – піаніста світового рівня, композитора, редактора повного зібрання творів Шопена, яскравого політика, який у 1919 р. привів Польщу до незалежності. Різномісна діяльність Ігнація Ян Падеревського (1860–1941) безпосередньо сприяла пропаганді музики Шопена в усьому світі, зокрема й започаткуванню Міжнародного конкурсу піаністів імені Шопена у Варшаві. Засновницею і першою почесною головою JPA була відома японська піаністка **Хіроко Накамура** (1944–2016), яка в 1965 р. стала лауреаткою IV премії і призу наймолодшій учасниці на VII Міжнародному конкурсі піаністів імені Шопена, входила до складу журі цього конкурсу (1995–2005) та низки інших у багатьох країнах світу. За великі мистецькі досягнення вона була нагороджена Золотою медаллю ордена «За культурні заслуги», «Gloria Artes» – найвищою нагородою в Республіці Польща як багаторічна пропагандистка музики

Шопена [380]. президентом JPA є відомий японський піаніст **Юкіо Йокояма** (нар. 1971) [329], про якого детальніше йтиметься в підрозділі 2.1.

JPA долучене до організації і проведення відомого далеко за межами Польщі Міжнародного конкурсу імені Ігнація Яна Падеревського, що організується Інститутом Падеревського в Бидгощі і вже в 13-й раз буде проводитися в цьому місті в листопаді 2025 р. Цей конкурс присвячений вшануванню пам'яті Падеревського як одного з найяскравіших інтерпретаторів музики Шопена та популяризації молодих піаністів і польської культури в усьому світі. Перший конкурс відбувся в 1961 р., а з 1998 р. проводиться регулярно раз на три роки. Відбіркові прослуховування на XIII Конкурс Падеревського відбулися в травні-червні 2025 р. в різних містах світу, зокрема в трьох великих культурних центрах Східної Азії: Сеулі, Токіо та Шанхаї [322].

Наведені факти діяльності в країнах Східної та Південно-східної Азії музичних чи то культурних товариств, які пропагують в регіоні музику Шопена, не є вичерпаними, адже існує ще низка творчих і громадських культурних організацій на рівні окремих міст та деяких музичних навчальних закладів, що цікавляться музикою Шопена і активно пропагують її. Так, наприклад, з 10 лютого по 14 листопада 2010 р. за ініціативою Фонду Фредеріка Шопена в Китайському Тайбеї (Тайвань), відбувся грандіозний гала-фестиваль до 200-річчя Шопена [189], а в 2019 р. Бангкокське Товариство Шопена (Bangkok Chopin Society, скорочено BCS) у співпраці з Посольством в Республіка Польща представила велику концертну програму «Молоді піаністи, Міжнародна премія. Концерт переможців» [118].

На сайтах цих та подібних товариств можна детально ознайомитися з величезним масивом культурних і музичних заходів, ініційованих цими громадськими організаціями, що всіляко сприяють зміцненню культурного діалогу «Схід – Захід».

Висновки до розділу

Наведені факти переконливо свідчать про непересічне значення постаті Шопена і його творчого спадку в музичній культурі не лише Польщі чи європейських країн, а й в усьому світі, зокрема в країнах Східної та Південно-Східної Азії, численні музиканти яких не лише охоче долучаються до виконання та пропаганди його музики, а й вбачають його одним із тих митців, чия творчість існує понад часом і не має національних меж.

Пропаганді творчості видатного польського митця і польської музичної культури присвячена діяльність великої мережі Товариств імені Шопена на всіх континентах, зокрема і в багатьох країнах далекосхідного регіону, а також культурних товариств дружби. Завдяки співпраці польських і місцевих культурних діячів такі організації роблять значний внесок у долученні широких прошарків населення далекосхідних країн до кращих надбань західної культури, одним із найяскравіших презентантів якої в музичній сфері є Фридерик Шопен.

РОЗДІЛ 2.

СТАНОВЛЕННЯ ФОРТЕПІАННОЇ КУЛЬТУРИ В КРАЇНАХ СХІДНОАЗІЙСЬКОГО РЕГІОНУ ТА ЗАСВОЄННЯ ШОПЕНІВСЬКИХ ТРАДИЦІЙ

Чи не найголовнішою відмінністю від європейських країн та Америки в упровадженні в повсякденний побут мешканців Східної Азії західної культури, зокрема музичної, західного академічного музичного інструментарію, яскравим і чи не найпотужнішим представником яких є фортепіано, і відповідно, творів для цих інструментів західних композиторів, було наступне:

- у розвинутих країнах Західного світу еволюція естетичних поглядів, і, відповідно, жанрів і стилів у мистецтві, у т. ч. і в музиці, як і еволюція в композиторській творчості, постійно йшли пліч-о-пліч із еволюцією музичного інструментарію, конструктивними вдосконаленням інструментів, відходу на другорядні позиції, часто майже повного зникнення багатьох провідних інструментів минулих часів або їх переродження в нові, набагато досконаліші. Це стосувалося, зокрема трансформації родини віол в добу бароко в сучасне сімейство струнно-смічкових інструментів, лютні – в гітару; докорінного збагачення можливостей більшості мідних духових інструментів: тембрових – через оптимізацію мензур, технічних – завдяки винаходу спочатку клапанової (остання третина XVIII ст.), згодом вентильної системи (друге десятиліття XIX ст.), і перетворення їх, таким чином, з діатонічних на хроматичні; конструювання саксофонів у середині XIX ст, які привнесли нові тембри та можливості в оркестрову музику, особливо у військову, пізніше у джазову; поступова заміна в ужитку в другій половині XVIII – на початку XIX ст. клавикордів і клавесинів на фортепіано, яке також, у свою чергу, вдосконалювалося від часу його конструювання (1709) і до середини XIX ст.: збільшення діапазону, розміру інструментів, впровадження педалей,

ускладнення механіки задля спрощення й покращення можливостей видобувати звук, зокрема винахід механізму подвійної репетиції на початку 1820-х рр., який став однією з найважливіших інновацій у конструкції сучасного рояля, що значно розширила технічні та виразні можливості інструменту, нарешті заміна дерев'яної рами на чавунну і зміна прямого розташування струн на діагональну, що зробило басовий регістр інструментів більш насиченим (1830-ті – 1850-ті рр).

- На відміну від еволюційного поступу в музичній культурі Заходу, країни Східної, згодом і Південно-Східної Азії, які почали дедалі масовіше опановувати довершений західний музичний інструментарій і знайомитися з творчістю провідних західних композиторів лише наприкінці XIX – у першій половині XX ст., тобто всі попередні вікові напрацювання західної культури – від доби Відродження і до новітніх творів композиторів XIX – початку XX ст. – музиканти і публіка східних країн стали опановувати практично водночас, без попереднього практично без попередньої естетичної і загальнокультурної підготовки до сприйняття цієї музики. Це, з одного боку, суттєво ускладнювало їхнє розуміння еволюційного поступу, що відбувався в західній музичній культурі декількох попередніх століть, а з іншого – з огляду на намагання якнайшвидше долучитися до західних музичних надбань, що проявилось, зокрема, у доволі швидких спробах створення митцями із різних країн композицій, заснованих на західних гармонічних і формотворчих засадах, про здатність до швидкого і неформального засвоєння талановитими творчими представниками східних культур невідомих їм раніше естетичних і, певною мірою, світоглядних засад, притаманних західній цивілізації. І в цьому процесі одною із найвпливовіших постатей європейської музичної культури став саме Шопен, чия музика, заснована на глибокому зануренні в народні традиції, виявилася для східних виконавців і слухачів чи не найбільш зрозумілою і бажаною серед творів багатьох інших західних митців.

З трьох найпотужніших країн Східної Азії – Японії, Кореї та Китаю

більш детально ці процеси аналізуються на прикладі Японії як піонерки у впровадженні західних музичних традицій і, зокрема, шопенівської музики. Така увага саме до Японії аргументується ще й тим, що Корея в 1910–1945 рр. перебувала під японською окупаційною владою, тож дуже схожі процеси вестернізації, започатковані з останньої третини XIX ст. в Японії, із деяким відставанням і певною національною специфікою, відбувалися і в Кореї. А подібні процеси, котрі були ще дещо пізніше започатковані в Китаї, вже доволі ретельно аналізувалися в українському музикознавстві як низкою китайських, так і українських дослідників. До того ж використані показові для даної роботи статистичні дані щодо розвитку фортепіанного мистецтва в цих країнах і безпосередньо звернення японських, корейських і китайських піаністів до творчості Шопена недоцільно, на наше переконання, надавати окремо по кожній з цих країн.

2.1. Генеза та розвиток фортепіанного виконавства та шопенівських традицій в Японії

Серед країн Східної Азії найпершою, в якій розпочалося вкорінення фортепіано як інструменту і фортепіанного виконавства як важливого культурного явища, була Японія, більш відкрита до сприйняття і засвоєння на власному ґрунті західних політико-правових, економічних, мистецьких впливів, ніж її найближчі материкові сусіди – Корея і Китай.

Започаткування традицій фортепіанного виконавства в Японії безпосередньо пов'язано із епохою Мейдзі – правління імператора Муцухіто, який обрав девіз Мейдзі – «освічене правління», яка тривала від приходу Муцухіто до влади (1868) і до смерті імператора (1912). Епоха Мейдзі розпочалася після політичного перевороту (1866–1869), коли вдалося повалити попередню владу Сьогуната Токугава – загальнояпонського самурайського уряду авторитарного типу.

Проте процес поступової переорієнтації Країни Висхідного Сонця на сприйняття і впровадження західних політичних, економічних і культурних впливів розпочався ще з 1853 р., коли до берегів Японії наблизився американський флот, загрожуючи потенційними бойовими діями, змусив японську владу відкрити порти для торгівлі. Тоді ж подібні вимоги висунули Англія та Росія. Авторитет традиційної для країни влади сьогуна, що спирався на місцевих князів-феодалів, підірвало проникнення європейців і американців до Японії. Після смерті в 1866 р. сьогуна Ємоті, котрий уособлював світську владу, а рік потому – імператора (мікадо) Комея, котрий репрезентував релігійну владу, в країні спалахнула боротьба за владу, в якій переміг молодий імператор Муцухіто, підтриманий самураями півдня Японії, а також городянами й селянами.

Результатом цієї важливої для країни перемоги розпочався стрімкий перехід феодальної країни на капіталістичні рейки, що супроводжувався вестернізацією – переорієнтацією традиційних національних підвалин на систему цінностей Західної цивілізації і, як наслідок цих змін, дедалі потужнішим зростанням економіки та промислового виробництва. Цей процес стосувався і політичної, і соціальної, і світоглядної, і культурної складових. Одною із визначальних складових ідеологічних засад Мейдзі став п'ятий пункт його присяги, в якому була проголошена орієнтація на ефективне використання знань і досягнень, напрацьованих усім людством.

На відміну, наприклад, від феодального на той час Китаю, в якому після програшу країною двох опіумних війн (1839–1842; 1856–1860) лише у декількох великих портових містах країни (насамперед у Шанхаї), де з часом були засновані іноземні сеттельменти – відокремлені квартали вільної торгівлі без оподаткування китайською владою, в яких селилися іноземці: англійці, французи, американці, німці, японці, і на які не розповсюджувалося китайське законодавство, поступово формувалися капіталістичні стосунки, в Японії розвиток капіталізму проходив стрімко в усій країні. Цей факт швидкого

економічного зростання сприяв налагодженню потужних торговельно-економічних і більш тісних політичних стосунків насамперед із країнами Західної Європи і США, і, як наслідок цього, швидкому проникненню на японські терени західних культурних надбань.

Цей процес мав обопільний характер: «оскільки Японія імпортувала європейські ідеї, японське мистецтво експортувалося в Європу, викликаючи неабиякий ажіотаж» [65, с. 87], тож на Заході, особливо у Франції та в Англії ще з 1870–1870-х рр. культ японського художнього і графічного мистецтва став характерною рисою [318, с. 668].

Японські впливи були добре відчутні і в західній архітектурі, зокрема в стилі модерн. Українські вчені О. Слєпцов, М. Дьомін та О. Козакова зазначають, що «від японського мистецтва модерн запозичив традицію влаштування золотого тла, натуралістичне зображення тварин, птахів і рослин, так само як і з Китаю були запозичені традиції оспівування світу природи. У декорі модерну можна відчутти і вплив китайського живописного жанру “хуа няо” (“квіти і птахи”), однак він не є буквальним повторенням, оскільки був переосмислений на європейському ґрунті. На архітектуру модерну вплинула і традиційна китайська та японська архітектура, яка сприймалася як продовження природного оточення. З’явилися як спрощені пагоди в парках, так і європейські будівлі, де східне підґрунтя було трансформовано відповідно до місцевих традицій» [74]. Їхні тези продовжує інша українська дослідниця Д. Янковська, яка зазначила, що в Європі «... японські впливи проявилися у садово-паркових ансамблях – створенні “японських” садів. З’явилися види вбрання на основі кімоно <...> і костюмів театру кабукі, у декорі використовувалися мотиви хризантем, ірисів, сакури, драконів, метеликів, японських ландшафтів, мотив “ранкове сонце за хмарами”, асиметричні вирішення» [106, с. 1020].

У сфері музичного мистецтва ця зацікавленість європейців проявилася у зверненні на початку ХХ ст. низки провідних композиторів до японських

сюжетів, японської літератури і міфології. На японську тематику в цей час була створена ціла низка творів, які увійшли до світової музичної скарбниці: опера «Мадам Батерфляй» (1904) Дж. Пуччіні, п'єси «Пагоди» з фортепіанного циклу «Естампи» (1903), «І місяць сходить над закинутим храмом» з циклу «Образи» для фортепіано (1905–1907) К. Дебюссі, опера «Соловей» (1908–1914) І. Стравінського і його ж «Три поезії з японської лірики» для голосу, фортепіано і камерного оркестру (1913).

Натомість в Японії зміна культурної ситуації яскраво проявилася в дедалі все потужнішому впровадженні спочатку в повсякденний побут японської аристократичної верхівки, а згодом – різних прошарків населення країни європейського музичного інструментарію, зокрема фортепіано і нот різноманітних творів європейських композиторів минулого і сучасності. Доступним для придбання масовим споживачем піаніно стало пізніше – лише з середини ХХ ст., адже до цього часу ці інструменти коштували вельми недешево.

Румунська дослідниця В. Гаспар зазначає, що намір державних установ у період Мейдзі полягав у створенні нової національної японської музики шляхом поєднання європейської та вітчизняної культури [167, с. 92]. Однак, тенденція асимілювати й використовувати прогресивні напрацювання інших культур є давньою традицією в Японії. Так, починаючи ще з періоду Хейан (794–1185), японці запозичували інструменти, стилі та жанри, що виникали й формувалися в китайській і корейській музиці. Таке привласнення жанрів, артефактів чи то інструментів відбувалося кожного разу, коли японці вступали в контакт з іншими культурами [167, с. 89].

Вже на другий рік правління Муцухіто в 1869 р. відбулося перенесення імператорської резиденції зі старовинної – в Кіото – до Токіо. У цій новій столиці завдяки діяльності запрошеного з Німеччини композитора і військового капельмейстера Франца фон Екерта (1852–1916) згодом був упроваджений військовий оркестр європейського зразку. З часу приїзду до

Японії восени 1879 р. протягом наступних 20 років Екерт відігравав важливу роль у знайомстві японців не лише з різними західними інструментами, але й у популяризації їх, так само як і у прищепленні численних західних мелодій та європейської гармонії на японський музичний ґрунт і на японську естрадну сцену. З весни 1880 р. Екерт почав впроваджувати в японську військову музику німецькі принципи. Того ж року він оркестрував і гармонізував музику японського гімну «Кімігайо» для європейського складу музичних інструментів, написаного Йошіюші Оку та Хіроморі Хаяші, і презентував його в палаці на день народження імператора Мейдзі. За роки свого перебування в Японії він працював майже у всіх навчальних закладах, де пропагувалася західна музика, зокрема у Військовому оркестрі військово-морського округу Йокосука (березень 1879 – березень 1889, квітень 1897 – березень 1899), Департаменті музичних досліджень (оркестр, теорія музики, гармонія, лютий 1883 – березень 1886), Департаменті церемоній Міністерства Імператорського двору (духовий оркестр, оркестр, квітень 1887 – березень 1899), Армійській школі Тояма (квітень 1890 – березень 1894), Оркестрі Імператорської гвардії (серпень 1891 – липень 1892) та ін.

Найважливішим завданням і досягненням Екерта на той час було складання збірок пісенної музики для японських початкових шкіл. У 1897 р. композитор написав траурний марш на похорон Годайго Ейсьо, матері імператора Мейдзі «Kanishimi no Kiwami (悲しみの極み)» («Велика скорбота») [368].

Варто зазначити, що Військово-морський флот Японії прийняв британську військову систему ще з моменту свого заснування на початку періоду Мейдзі, а першим європейським музикантом, хто почав впроваджувати європейські музичні інструменти в японські військові оркестри, був оркестровий музикант Джон Вільям Фентон (1831–1890), капельмейстер військового оркестру англійського батальйону, котрий у 1868 р. був командирований охороняти британське посольство в Йокогамі.

Фентон відомий і як автор першої версії японського національного гімну «Кімігайо», і як засновник найпершої в Японії школи гри на європейських духових інструментах (1869), де навчав 30 здібних юнаків, на базі якої наступного року організував перший японський військово-морський оркестр європейського зразка [365]. Ця версія Фентона японського гімну щорічно виконується у храмі Мьокодзі в Йокогамі, поблизу місця, де він працював керівником військового оркестру. Попри те, що батальйон Фентона покинув Японію в 1871 р, він залишився в країні ще на шість років, працюючи капельмейстером оркестру новоствореного японського флоту (до 1874 р.), а потім – оркестру імператорського двору (1874–1877) [199].

Проте, з приїздом до Японії Екерта, британська система підготовки військових оркестрів, заснована Фентоном, була замінена теоріями та освітою в німецькому стилі. Водночас, відомо, що навіть після того, як більшість японських військових оркестрів перейшла на німецьку систему, навчання військовій музиці (завдяки роботі в Японії французьких військових капельмейстерів Гюстава Шарля Дезіре Дагрона і його наступника Шарля Едуара Габріеля Леру) та її застосування, зокрема в кавалерії, відбувалося за французькими традиціями [364].

На прикладі впровадження в Японії європейських традицій військового оркестрового виконавства наочно простежуються впливи принаймні трьох європейських культур: англійської, німецької та французької. Подібна ситуація була характерна і в світському музикуванні та навчанні гри на європейських музичних інструментів (про це йтиметься далі): строкатість й, здебільшого, випадковість представників багатьох європейських культур, які волею долі опинялися в Японії й долучалися до впровадження в музичну освіту, зокрема в інструментальне виконавство, європейських засад, свідчить про багатовекторність цих впливів, а з іншого боку, за визначенням українського вченого Д. Антоновича, – про культурну розвиненість цієї нації, якій притаманна здатність сприймати, розвивати і творчо трансформувати у

власному культурному середовищі традиції інших національностей [82, с. 21].

У 1879–1880 рр., у Токіо була розпочата діяльність нової важливої державної установи – Інституту (інші тлумачення перекладу з японської цієї назви – агенція або управління) музичних досліджень (Ongaku torishirabegakari), головними завданнями якої було запровадження обов’язкового викладання музики в загальноосвітніх школах із введенням у навчання європейського пісенного матеріалу, підготовка національних фахівців для розвитку професійної музичної діяльності і створення японськими композиторами музики для дітей, в якій би поєднувалися національні та європейські стильові елементи. З перших років заснування ця інституція почала імпортувати із різних західних країн язичкові органи, фортепіано, інші музичні інструменти, а також ноти європейських авторів. З 1882 р. Інститут музичних досліджень почав провадити навчальну діяльність, спрямовану, насамперед, на підготовку добре освічених учителів музики. За сім років від заснування цей заклад був перетворений на Токійську музичну школу (академію музики) (Tokyo Ongaku Gakko), яка, у свою чергу, стала фундаментом відкритого в 1949 р. Токійського національного університету образотворчого мистецтва та музики (Tokyo Gei-jutsu Daigaku) [206]. Окрім власне професії учителів музики деякі з вихованців цієї школи ставали й концертними виконавцями.

За даними В. Гаспар, один із поважних членів уряду Мейдзі, Сюдзі Ізава (1851–1917), який був певний час міністром освіти і, серед іншого, опікувався введенням до навчального процесу музичних занять із використанням європейських інструментів, оголосив піаніно «найвищим і найкращим музичним інструментом у світі» [167, с. 91]. А вже в перші десятиліття ХХ ст. японське суспільство визнало «хорошою звичкою» мати вдома піаніно, а не автомобіль. Цей інструмент став символом західної орієнтації, і, природно, діти навчалися фортепіанної гри на європейському репертуарі [167, с. 91]. Як наголошує В. Гаспар, «...на відміну від інших країн, де європейська музична

аккультурація відбувалася більш-менш спонтанно, проникнення цієї музики в Японію було організованим та інституціоналізованим» [167, с. 98].

Як стверджує японський музичний критик, відомий музичний педагог і піаніст Кодзі Шімода, перше фортепіано, квадратна модель від William Rolfe & Sons, було привезено до Японії в 1823 р. німецьким лікарем Філіпом Францом Бальтазаром фон Зібольдом. Однак, перші уроки гри на фортепіано в Японії відбулися набагато пізніше, разом із заснуванням першої в країні музичної школи Онгаку Торішірабе Гакарі у 1879 р. [279].

На думку дослідника Єджіна Чо, попри суттєві відмінності між традиційною японською і західною музикою, «естетичні розбіжності були подолані, і західну музику сприйняли та вивчали з ентузіазмом до такої міри, що сам термін онгаку (японський термін “музика”) став синонімом західної, а не традиційної японської музики. Західна музика також була підтримана урядом і була прийнята як стандартна музика для навчальної програми країни, оскільки це розглядалося як частина національного процесу модернізації» [136, с. 9].

Гри на фортепіано від часів заснування Інституту музичних досліджень – Токійської музичної школи (переклади назви цього закладу на різні мови пропонують варіанти «Імператорська академія мистецтв у Токіо» або (сучасна назва) «Японська академія мистецтв», хоча в японських джерелах, зокрема на офіційному сайті цього навчального закладу [408] надається інформація про його заснування лише в 1919 р., тобто насправді це два різні заклади) і до середини ХХ ст. місцеву молодь навчала значна кількість іноземних фахівців-піаністів: американці Лютер Уайтінг Мейсон (1880–1882) та Рудольф Ернест Ройтер (1909–1912), голландець Гійом Совле (1886–88), англійка Емілі Софія Паттон (1894–1895), німці Рафаель фон Кебер (з Російської імперії, 1894–1914), Анна Лер (1900–1905), Герман Гейдріх (1902–1909), Генріх Веркмейстер (1907–1921, 1931–1936), Пауль Шольц (1913–1922), Фелікс Дейк (1925), Манфред Гурлітт (1939–1943), Ганка

Шьєлдеруп Петцольд з Норвегії (1909–1924), австрійці Віллі Бардас (1923–1924) та Пауль Вайнгартен (1936–1938), музиканти єврейського походження з Російської імперії Леонід Коханський (справжнє ім'я Йосип Каганов, 1925–1931), Лео Сирота (1931–1944), Леонід Крейцер (1938–1944; 1946–1950) [445]. Доречно зазначити, що роки викладання фортепіано деякими із названих музикантів у цьому навчальному закладі далеко не завжди дорівнюють загальному більш довгому терміну перебування їх праці в Країні сонця, що сходить, адже роботі в Токійській музичній школі передували концертні виступи в Японії деяких із них, до того ж нерідко педагогічна діяльність цих іноземців не обмежувалася лише названою школою, підтвердженням чого буде запропонований нижче аналіз творчої діяльності в цій країні Л. Крейцера, Л. Сироти та Л. Коханського.

Окрім наведеного вище переліку іноземних піаністів-педагогів, в Інституті музичних досліджень, згодом у Токійській музичній школі працювала й низка японських музикантів, серед яких була одна з важливих постатей ранньої фортепіанної освіти в Японії, піонерка цієї справи **Шігеко Урю** (уроджена Нагай, 1862 або 1863–1928), яка в інституті викладала у 1882–1886 рр. Ще наприкінці 1871 р. у рамках японської дипломатичної подорожі до Сполучених Штатів та Європи уряд Японії командировав за державний кошт до США в числі 53 студентів п'ять дівчат віком від 9 до 15 років із японських самурайських родин, до числа яких входила і Шігеко Урю. Живучи в Америці довгий час у родині високоосвіченого американського історика, пастора і педагогічного письменника Джона Стівенса Кебота Ебботта [135], вона здобувала загальну й музичну освіту у навчальних закладах США протягом дев'яти років (1872–1881): після закінчення середньої школи Нью-Хейвена дівчина в 1878 р. вступила на музичний факультет Школи мистецтв при коледжі Вассар у місті Покіпсі (штат Нью-Йорк) – другому в країні вищому жіночому навчальному закладі [184]. Навчання Шігеко Урю в престижному американському вищому навчальному

закладі й подальша, нехай і не дуже тривала, її робота фортепіанним педагогом по поверненні в Японію є суттєвим фактором, що пояснює, чому музика Шопена звучала в на такому ранньому етапі становлення фортепіанного виконавства в цій країні [291, с. 122].

Саме в цьому навчальному закладі, як і в низці приватних, що засновувалися в різних культурних центрах Японії наприкінці XIX – початку XX ст., серед багатьох творів західноєвропейських композиторів учням прищеплювалося і зацікавлення музикою Шопена як на заняттях, так і в концертах за участю педагогів та учнів. Зокрема, музику польського митця ще наприкінці XIX — у першій третині XX ст. грали такі педагоги Токійської музичної школи як Рудольф Ернест Ройтер, Рафаель фон Кебер, Ганка Шьєлдеруп Петцольд, Лео Сирота, Леонід Крейцер та ін. Останній із названих музикантів ще під час свого першого візиту до Японії (1931) ймовірно був першим, хто в цій країні склав програму свого концерту повністю з творів польського поета фортепіано, а пізніше, вже за часів роботи в цій країні, опублікував власну редакцію фортепіанних опусів Шопена (1949), яка поряд із редакцією японського піаніста Мотонарі Ігучі (1908–1983) досі має великий попит серед японських музикантів.

Одна із вихованок Токійської музичної школи 1880-х рр., піаністка **Нобу Кодя** (1870–1946), згадувала у своїх спогадах, опублікованих у номері *Ongaku Sekai* (Музичний світ) за червень 1931 р., що вона вивчала багато творів Шопена, навчаючись у Гійома Совле [206].

Як зазначає Юнічі Тада, програма першого випускного іспиту в Токійській музичній школі, що відбувся 20 липня 1885 р., складалася з полонезу Шопена (не вказано якого) у виконанні **Кіне Тоями**, «Запрошення до танцю» Карла Марії фон Вебера, ор. 65, у виконанні Нобу Кодя (1870–1946), та «Блискучого танцю» Вебера, ор. 72, у виконанні Мічі Ічікави (1868–?). Цей день вважається днем першого публічного виконання музики Шопена в Японії. Вчителями піаністів були Лютер Віттінг Мейсон (1818–1896),

перший іноземний вчитель Онгаку Торісірабе Гакарі, Сен Накамура (1864–1910), який був учнем, перекладачем і асистентом Мейсона, та Шігеко Урю. Онгаку Торісірабе Гакарі була заснована в жовтні 1879 р., а Лютер Мейсон приїхав до Японії в березні наступного року. Він викладав у цій школі до липня 1882 р., а його учнів продовжила навчати Шігеко Урю, яка стала до роботи в цьому закладі незадовго до від'їзду Мейсона – в березні 1882 р. Вибір творів для фортепіанного соло на випускному концерті відповідав отриманій Урю музичній освіті [291].

Як наголошує Кадзумі Осіма, нерідко фортепіанна музика Шопена в перші роки її пропагування звучала в Японії не в оригінальному викладенні, а в різноманітних транскрипціях: у 1890-х роках часто виконувалися органні обробки *Marche Funèbre*, скрипкове виконання вальсів та інших творів. Однак, завдяки виступам іноземних піаністів і викладачів, які виконували оригінальні твори Шопена, а також після поширення визнання його музики в Японії, різноманітні аранжування стали об'єктом критики як такі, що відрізняються від оригіналу [206].

Дослідник Ю. Тада наводить задокументовані факти виконання музики Шопена в Японії з 1885 р. по 1908 р.: дати виступів, назви творів (часто без конкретизації опусів), імена виконавців, міста, в яких відбувся виступ. За цими даними, композиції Шопена в цей період звучали в Токіо (найчастіше), Йокогамі, Кобе, Хіросімі, Осаці у 60 концертах (деякі з програм повторювалися двічі). Окрім оригінальних фортепіанних версій звучали також транскрипції для органу (фісгармонії), органного дуету, скрипки соло, дуету скрипки та фортепіано, фортепіанного дуету, струнного квартету, військового (ймовірно духового) і симфонічного оркестрів. Окрім іноземних виконавців – Гійома Совле, Рафаеля фон Кебера, Германа Гейдріха, пані Лайтфут, пані Нанківелл, пані Ларнед, пані Февер (повні імена невідомі), Ольги Хрущевої, Бонавії Хант, професора Фіта (повне ім'я невідоме), Ослана (повне ім'я невідоме), Пула (повне ім'я невідоме) – твори Шопена дедалі частіше

виконували і японські музиканти: піаністи **Кіне Тояма**, **Ітоє Тачібана**, **Рюкічі Савада**, **Ай Аmano**, **Каору Сугіяма**, органісти Акатаро Сімадзакі, Сігео Ісіхара, Коджі Нагаї, Фумійо Такахасі, Шу Амайя, скрипалі Цутому Онодзіма, Чіо Асаба, Нобу Кодо, струнний квартет (Омура, Такахама, Шимізу, Ямагуті) [291, с. 142–147].

У 1910-х рр. на японську сцену вийшов піаніст **Рюкічі Савада** (1886–1936), якого сучасники називали «гравцем Шопена». Саме він став першим у своїй країні, сольний концерт якого (1912) цілком складався з творів польського митця [291, с. 125]. Він також був першим японським піаністом, який зіграв сам весь концерт перед широкою аудиторією.

Талановитий піаніст народився в Токіо, навчався гри на фортепіано в Токійській музичній школі. Він брав участь у заснуванні опери Асакуса, граючи на фортепіано під час антрактів та беручи участь у виставах оперет. У 1923 р., після того, як великий землетрус Канто зруйнував оперний театр Асакуса, він переїхав до префектури Осака, де, крім концертної діяльності, очолював Осацький інститут західної музики, в якому викладав гру на фортепіано, вокальну музику, музичну теорію та інші предмети. Він відомий тим, що залишив після себе численні записи музичного супроводу та інструментальної музики, як західної, так і японської, для ранніх японських звукозаписних компаній. Серед них фортепіанні твори Шопена та Бетховена та Мендельсона, перші у виконанні японського виконавця. Музикант помер в Осаці у віці 50 років.

У 2023 р. в Японії були перевидані всі його аудіозаписи (2 компакт-диски, загалом 44 треки, приблизно 2,5 години звучання), оцифровані здебільшого з колишніх платівок на 78 обертів, серед яких є зразки виконання ним двох творів Шопена: Полонезу № 3 A dur, Op. 40 № 1 і Вальсу № 7 c moll, Op. 64 № 2 [612].

З 1916 по 1917 рік **Хіса Куно** (1886–1925) виконав фортепіанний концерт № 1 e moll Op. 11, кілька етюдів і скерцо op. 39, а в 1919 році студент

Кійо Кавакамі був солістом у виконанні фортепіанного концерту № 2 f moll Op. 21 з оркестром Токійської музичної школи. Також концерти цього піаніста відбулися в Осаці та Кіото [206].

Як підкреслює В. Гаспар, в Японії кінця XIX — початку XX ст. «...музика була головною спокусою, яка сприяла позитивній реакції на інші менш привабливі аспекти європейської цивілізації» [167, с. 85].

Окрім процесу дедалі активнішого виконання і сприйняття в Японії європейської фортепіанної музики, зокрема й творчості Шопена, країна долучилася й до виготовлення власних клавішних інструментів. У 1887 р. японський музичний майстер Торакусу Ямаха вперше відремонтував язичковий орган (фісгармонію) у початковій школі в Хамамацу. Того ж року ним був сконструйований власний подібний інструмент. Протягом перших 13 років майстерня, потім вже фабрика Ямаха займалася виготовленням язичкових органів (фісгармоній), а в 1900 р. розпочала випуск доволі дешевих піаніно для задоволення потреб спочатку вітчизняних музичних установ, потім – приватних покупців. Згодом інструменти Yamaha ставали все більш досконалими, а до виготовлення піаніно було додано й конструювання власних роялів. У середині XX ст. піаніно і роялі Yamaha вийшли на світовий ринок і зараз мають репутацію одних із найкращих у світі серед сучасних концертних інструментів [325]. Нині фірма випускає також сучасні електронні цифрові інструменти, які вважаються одними з найкращих у світі.

У 1927 р. інший талановитий майстер з виготовлення фортепіано, Коїчі Каваї, заснував у Хамамацу лабораторію Kawai Musical Instrument Research Laboratory, довершені акустичні та електронні клавішні музичні інструменти якої також нині відомі і користуються великим попитом на різних континентах. Нині цю корпорацію очолює (з 1989 р.) онук Кіючі Хіротака Каваї [205] (див. Додаток Б 3).

До 1930-х рр. Японія стала основним споживачем західної музики в Східній Азії, а до кінця Другої світової війни стала країною-експортером

музичних інструментів, музичних технологій і педагогічних методів, таких, наприклад, як метод скрипкового педагога Шінічі Сузукі, який був пристосований і для викладання гри на фортепіано та духових інструментах. Японія також стала першою країною в Північно-Східній Азії, яка отримала міжнародне визнання завдяки талановитим виконавцям на класичному фортепіано та їх яскравим педагогам.

Вже в 1920-х рр. для мешканців культурних центрів Японії, представників творчої інтелігенції, інших прогресивних прошарків суспільства фортепіано стало важливим елементом повсякденного життя. Воно замінило традиційний національний інструмент кото як основний для шляхетних японських дівчат, гру на якому вони раніше культивували до шлюбу [307, с. 228–229]. Гра на фортепіано сприймалася в Японії в першій половині XX ст. як важлива складова культурного побуту, і вправні піаністи дедалі більше поважалися різними прошарками населення країни на відміну від традиційної концепції щодо сприйняття музикантів як ізгоїв суспільства. Піаніно стало джерелом освіти, духовної та моральної дисципліни та культурного капіталу, корисного на шлюбному ринку [307, с. 234].

Із налагодженням вітчизняного виробництва піаніно і роялів та поступовим здешевленням їхньої вартості представники все більшого спектру прошарків японського суспільства розпочали навчатися гри на цих інструментах не лише на якісному аматорському, а й на високому професійному рівні. Здібні молоді піаністи дедалі частіше почали виїжджати за кордон, здебільшого до країн Західної Європи та США, для закінчення своєї музичної освіти. Вже в 1937 р. Японія – найперша з усіх країн Східної Азії – мала представництво на Міжнародному конкурсі імені Шопена у Варшаві, який нині вважається одним із найпрестижніших у світі.

Виходячи із окресленої вище значимості фортепіано для молодих японських жінок не випадковим видається факт участі в третьому за хронологією проведення і першому для Японії конкурсі імені Шопена у

Варшаві саме японських піаністок. Як зазначає докторка філософії з музикознавства, наукова співробітниця Японського товариства сприяння науці Нацуко Джінбо, з двох японських конкурсанток найбільше уваги привернула **Хара Чіеко**, яка приїхала у Варшаву з Парижа за часів свого навчання за кордоном, дійшла до фіналу і, як свідчили сучасники, користувалася надзвичайною популярністю серед місцевої публіки. Хоча вона стала лише фіналісткою конкурсу, не отримавши звання лауреатки, японські газети того часу з гордістю за країну писали про те, що вона посіла 15 місце. Інша японська учасниця, **Кай Мівако**, вибула в першому раунді відбору, але до неї на батьківщині також ставилися як до зірки, і, як повідомлялося в газеті *Asahi Shimbun* 28 травня 1937 р., за цитуванням Н. Джінбо, її зустріли з тріумфом, коли та повернулася до Японії. У ті часи, коли просто подорож за кордон ставала великою подією, можна стверджувати, що міжнародні музичні конкурси були дійсно чимось таким, у чому японцям «було б важливо брати участь» [424].

Післявоєнне повернення японських піаністів до участі в цьому конкурсі відбулося в 1955 р. Цього разу **Кійоко Танака** стала лауреаткою, щоправда отримавши останню десятку премію. Від того часу японські піаністи не пропустили жодного із цих творчих змагань і майже регулярно, частіше за представників будь-якої зі східноазійських країн (виключення припали на VI (1960), IX (1975), XVI (2010) та XVII (2015) конкурси) ставали лауреатами цього конкурсу: **Хіроко Накамура** (1965, IV премія), **Міцуко Утіда** (1970, II премія), **Ікуко Ендо** (1970, VIII премія), **Акіко Ебі** (1980, V премія), **Мічі Кояма** (1985, IV премія), **Юкіо Йокояма** (1990, III премія), **Такако Такахаші** (1990, V премія), **Ріка Міятані** (1995, V премія), **Міка Сато** (2000, VI премія), **Шохей Секімото** (2005, IV премія), **Такаші Ямамото** (2005, IV премія), **Кьохей Соріта** (2021, II премія), **Манамі Кобаяші** (2021, IV премія).

Порівняно із усіма іншими представниками країн Східної Азії, які за весь період їхньої участі в цьому шопенівському конкурсі ставали його

лауреатами, японські піаністи є безумовними лідерами: 16 музикантів з Японії зі 124,5 мільйонним населенням країни (на 2023 р.) проти 14 музикантів-лауреатів з Південної Кореї, В'єтнаму, Китаю, Гонконгу, Тайваню (Китайського Тайбею) разом узятим, а також решти конкурсантів з інших країн цього регіону, які досі не мають жодного лауреату, при загальній кількості мешканців цих країн, що наближається до двох мільярдів. Щоправда, жодного разу японські піаністи не ставали переможцями цього конкурсу і лише двоє з них – Міцуко Утіда (1970) і Кьохей Соріта (2021) підіймалися на другу лауреатську сходинку на відміну від завоювання чотирьох перших місць представниками інших азійських країн: в'єтнамцем **Данг Тхай Шоном** (1980), двома китайськими музикантами – **Лі Юньді** (2000) і **Брюсом Сяюю Лю** (2021) та **Чо Сон Чжіном** з Південної Кореї (2015) [239].

Попри це кількість учасників варшавських піаністичних змагань імені Шопена від Японії наприкінці ХХ ст. постійно була одна з найбільших: майже завжди більшою за кількість польських конкурсантів і такою, що чисельно наближалася або перевищувала представників від США. Ця традиція розпочалася з 1970 р., коли Міцуко Утіда, посівши друге місце, поступилася лише геніальній Марті Аргеріх, яка вже багато років заслужено посідає найвищі місця у світовому рейтингу найкращих піаністів сучасності. Аналізуючи хронологію участі на цих конкурсах японських піаністів, Нацуко Джімбо наводить показову статистику: на Х конкурсі (1980) їх було 24 (друга за чисельністю делегація після США), а XI конкурс (1985) один із членів журі Сонода Такахіро взагалі назвав «конкурсом Шопена для японців», адже ця країна делегувала найбільшу кількість учасників – 26 осіб, серед яких була 21 жінка, до того ж серед безпосередніх слухачів чотирьох турів цього конкурсу було близька сотні японців [424].

З початку ХХІ ст. саме східноазійські піаністи з Китаю, Японії та Південної Кореї складають більшість шопенівських конкурсантів, таким

чином, з «конкурсу Шопена для японців» змагання перетворилося на конкурс для «азіатів» [425] (див. Додаток Б 4).

Окрім участі в усесвітньо відомому варшавському шопенівському конкурсі, Японія стала ініціатором проведення Азійського міжнародного конкурсу імені Шопена, який проводиться з 1999 р. і, завдяки гнучкій системі розподілу учасників на різні категорії за віком і рівнем підготовки (від музикантів-початківців до професіоналів) та авторитетному складу міжнародного журі, постійно привертає увагу численних учасників з багатьох країн цього регіону. Як зазначалося в підрозділі 1.2 для більшості категорій учасників цей конкурс проводиться щорічно, натомість для піаністів вищого ґатунку Азійський шопенівський конкурс проводиться раз на п'ять років як вибірковий для допуску найкращих музикантів до участі у варшавському.

На початку ХХІ ст. японські піаністи дедалі активніше долучаються до новітніх тенденцій, що стосуються виконання творів авторів минулих часів на інструментах відповідної епохи. Ці віяння безпосередньо вплинули й на інтерпретацію сучасними музикантами музики Шопена на роялях середини ХІХ ст., насамперед фірм французьких майстрів Erard і Pleyel (улюблені інструменти Шопена належали саме цій фірмі), а також британської Broadwood (на роялях цієї фірми Шопен виступав у 1848 р. в Англії, зокрема зіграв свій останній концерт). Святкування в 2010 р. 200-річчя Шопена і, особливо, проведені в 2018 р. (І-й) і в 2023 р (ІІ-й) міжнародні конкурси імені Шопена на старовинних інструментах, а також останній на цей час ХVІІІ-й Шопенівський конкурс у Варшаві (2021) підтвердили перспективність цього вектору. Факт отримання другої премії на Першому конкурсі імені Шопена на старовинних інструментах шанувальником старовинної музики, японським піаністом **Нарухіко Кавагучі** (нар. 1989), який також виступав в ансамблях старовинної музики «Оркестр вісімнадцятого століття» та «Історичний оркестр», і, крім того, здобував перші премії на конкурсах по всьому світу, таких як Міжнародний конкурс Musica Antiqua Bruges (2016), Stanley

Hoogland Square Piano Award (2016), Geelvinck Fortepiano Concours в Амстердамі (2015), Міжнародний конкурс фортепіано в Римі (премія Muzio Clementi) [246], суттєво, як колись у 1980-х рр., активізував увагу японців і до цього творчого змагання: вже на Другому конкурсі імені Шопена на старовинних інструментах із заявлених 84 учасників 23 були японцями (піаністів з Польщі – лише 15), а з 35 учасників іншої форми цього конкурсу – на кращий запис музики Шопена на DVD – Японію презентували ще 10 піаністів [292]. Нині майже на кожному фортепіанному конкурсі, що має ім'я Шопена, до складу міжнародного журі входять представники Японії.

Для відстеження генеалогії провідних японських піаністів, в числі яких було і є чимало яскравих виконавців музики Шопена, серед наведених вище імен іноземних викладачів фортепіано в Музичної школи в Токіо, детальніше презентуємо особистості Л. Крейцера, Л. Сироти та Л. Коханського, які своєю багаторічною педагогічною та артистичною діяльністю вчинили дуже значний, якщо не визначальний, вплив на розвиток японського піанізму і, ширше, загального музично-культурного тла країни.

Найстарший з цієї трійці, **Леонід Крейцер** (1984–1953), здобув освіту в Петербурзькій консерваторії, навчаючись по фортепіано в славетної віртуозки і професорки цього закладу Анни Єсипової, та по композиції в Олександра Глазунова. У 1906 р. молодий музикант переїхав до Лейпцига, де студіював диригування під керівництвом Артура Нікіша. З 1908 р. Крейцер жив і виступав як піаніст і диригент у Берліні, зокрема був професором Берлінській консерваторії (1921–1933). У цей час в нього навчалася в майбутньому відома японська піаністка і викладачка гри на фортепіано, почесна професорка Токійського університету мистецтв **Акіко Ігучі** (1905–1984) [450]. Перші грамофонні записи Крейцера – мазурки та інші твори Шопена – датуються 1915 р. Тоді ж Крейцер видав одну з перших робіт про систематичне використання педалі фортепіано («Das normale Klavierpedal vom akustischen und ästhetischen Standpunkt»). Він також відомий як редактор творів Шопена у

видавництві Ullstein-Verlag. Серед його берлінських учнів були Владислав Шпільман (1911–2000), відомий польський піаніст, композитор і письменник єврейського походження, котрий став знаменитим на весь світ як той, хто дивом вцілів у Варшавському гетто, Ганс-Еріх Рібензахм, Карл-Ульріх Шнабель, Франц Осборн, Ігнас Страсфогель і Грете Султан. У Берліні Крейцер дав цілу серію концертів, цілком присвячених творчості композиторів-сучасників чи недавнього минулого, таких як С. Франк, К. Дебюссі, П. Хіндеміт, П. Юон. У 1920 р. піаніст з великим успіхом виступав на Міжнародному фестивалі Г. Малера в Амстердамі [221].

У 1931 р. музикант здійснив свою першу гастрольну подорож до Японії, де виступив із серією концертів і зробив записи творів Бетховена і Шопена, а в 1933 р., після приходу до влади в Німеччині нацистів, Крейцер остаточно оселяється в Японії, де трохи пізніше розпочинає викладацьку діяльність в Токійській музичній школі. Нацисти визнавали його культурним ворогом: разом із Фрідою Лебенштейн він був одним із двох піаністів, чиє ім'я фігурувало в списку «завдань з прибирання» («Aufräumarbeiten»), складеному Розенбергським «Kampfbund für deutsche Kultur» (Бойовим союзом за німецьку культуру) [221].

Окрім Токіо, іншим місцем мешкання, виконавської та педагогічної роботи Крейцера було місто Чігасакі на узбережжі Сьонан. У 1942 р. його, як і низку інших музикантів єврейського походження, що емігрували до Японії, заочно було позбавлено громадянства в результаті судового процесу в нацистській Німеччині, а з 1944 р. примусово переселено, як і інших єврейських музикантів-емігрантів, котрі опинилися в Японії, до невеличкого містечка Каруїзави, де вони всі перебували під контролем япоської влади до кінця Другої світової війни. У 1946 р. Крейцер відновив викладацьку діяльність в Токійській музичній школі, а в травні 1951 р. виступив з великим сольним концертом на честь 20-річчя від свого першого відвідання країни, яка стала для нього надійним прихистком і другою батьківщиною. Через два роки

після цієї події музикант помер від інфаркту, котрий стався під час його концерту в аудиторії освітньої корпорації Аояма Гакуїн [372].

Серед численних японських учнів Крейцера, крім вже названої вище Акіко Ігучі, яка виховала велику кількість відомих японських піаністів, була ще низка музикантів, які продовжили справу свого видатного педагога:

- піаністка та викладачка гри на фортепіано **Кійоко Танака** (1932–1996) – перша японка, яка здобула призи на трьох міжнародних конкурсах: Женевському міжнародному музичному конкурсі (14-те місце, 1952), Міжнародному конкурсі імені Маргарити Лонг і Жака Тібо (5-те місце, 1953) та Міжнародному конкурсі піаністів імені Шопена (10-те місце, 1955) [421];

- піаністка та викладачка, професорка Університету Очаномідзу **Тойоко Томомі** (1912–1979) [436], авторка наукової праці «Шопен як поет фортепіано» (надрукований як Вступ до книги австралійського піаніста і композитора, професора Ернеста Хатчесона «Фортепіанна музика» (1953) [435]);

- найстарша із сучасних піаністів Японії, почесна громадянка Токіо **Маяко Мурой** (нар.1921), яка гастролювала в 13 країнах Європи з сольними концертами і як солістка в концертах з оркестрами (1960–1980), виступала на сцені навіть коли їй було багато за 80 років, а останній її диск (Л. Бетховен. Соната для фортепіано № 17 d moll, op. 31-2 «Буря»; Р. Шуман. «Сцени з дитинства» op. 15) був записаний з концерту, який піаністка зіграла в 90-річному віці [361]. Востаннє Маяко Мурой грала на токійській концертній естраді незадовго до свого 100-річного ювілею [247]. Її ім'я було представлене в німецькому виданні «150 піаністів світу» (1964) [395];

- піаністка **Фудзіко Хеммінг** (1931–2024), яка попри часткову втрату слуху через інфекцію в молоді роки багато років провадила педагогічну (в Стокгольмі) і концертну діяльність: окрім Японії (Центр виконавських мистецтв Хього, Гранд-Хол, у Нісіномії, 2016) виступала в США (Карнегі-хол у Нью-Йорку, 2001), в багатьох країнах Європи, зокрема в Німеччині, СРСР,

Великобританії, Польщі (на Варшавському фестивалі Шопена, 2010), Франції (останній сольний концерт, 2019) та ін. [367]. Її мистецтвом захоплювався відомий ізраїльський скрипаль Максим Венгеров, а видатний віолончеліст із цієї ж країни Міша Майський назвав її «незабутньою піаністкою» [163];

- відомий композитор **Акіо Ясіро** (Яширо) (1929–1976), автор одного з найпопулярніших в Японії фортепіанних концертів [422];

- відомий японський композитор і диригент **Сабуро Такада** (1913–2000) [449].

Окрім безпосередніх учнів Л. Крейцера своїм мистецтвом вплинув на остаточне обрання професії музиканта низкою видатних музикантів другої половини ХХ – початку ХХІ ст.:

- легендарний **Сейдзі Одзава** (1935–2024), який вирішив стати диригентом після того, як побачив, як Крейцер диригує Концертом № 5 Л. Бетховена «Імператор» водночас граючи партію фортепіано в громадському залі Хібія [372];

- відомий бізнесмен у сфері звукотехніки та електротехніки, багаторічний президент і генеральний директор компанії Sony, вокаліст (баритон), диригент, засновник низки музичних фестивалів і конкурсів **Норіо Ога** (1930–2011), який вступив на факультет вокальної музики Токійського університету мистецтв у 1949 р., часто відвідував заняття Крейцера (які були відкриті також для студентів поза фортепіанним факультетом) [393];

- один із найвідоміших у Японії майстрів-настроювачів фортепіано та викладач кафедри акустичної інженерії в Музичному коледжі Кунітачі, один із менеджерів Крейцера **Такао Накатані** (1893–1977) [381].

Вдячні японці зберігають пам'ять про Леоніда Крейцера: в цій країні налагоджено виготовлення піаніно під торговельною маркою Kreutzer [221].

Канал YouTube пропонує в одному відео-файлі тривалістю більше години підбір записів виконання цим музикантом низки творів Шопена і Бетховена, зроблених у 1927–1931 рр. у Німеччині та Японії (перелік творів

наданий з екрану): Chopin : Waltz No. 7 Op. 64-2; Chopin : Prelude No. 15 “Regentropfen”; Chopin : Prelude No. 24; Beethoven : Piano Sonata No. 31 in As, Op. 110; Chopin : Ballade No. 3 in As, Op. 47; Chopin : Etude Op. 10-5, Op. 25-9; Beethoven : Violin Sonata No. 5 “Spring”. Vn : Alexander Moghilevsky, Piano : Leonid Kreutzer [554].

Окремо є також запис 1942 р. виконання музикантом Балади № 4, f-moll, Op. 52 [599], Баркароли Op. 60 (запис 1952 р.) [551], Етюдів №№ 5, 7 з op. 10 та №№ 1, 2, 3, 12 з op. 25 (записи 1951–1952 р.) [552], Балади № 1 g moll op. 23 (запис 1942 р.) [549], Фантазії f moll op. 49 (запис 1951–1952 р.) [553], 24 прелюдій op. 28 (запис 1939 р.) [550], Траурного маршу з Сонати b moll op. 36 (рік не позначений, в назві помилка: вказана тональність c-minor) [548]. Окрім цих записів на YouTube презентовано виконання цим музикантом низки композицій С. Рахманінова, М. Мусоргського, Ф. Ліста та К. Дебюссі. Усі твори в інтерпретації Л. Крейцера сповнені шляхетності й ліризму: піаніст, порівняно з багатьма іншими виконавцями, майже уникає надмірно швидких темпів і різких динамічних контрастів, тим не менш, музичні задуми Шопена та інших композиторів доносяться ним переконливо і проникливо.

Другий з видатних педагогів Токійської музичної школи, **Лео Сирота** (1885–1965), уродженець Кам'янець-Подільського, з 1893 р. навчався в Київському музичному училищі в Григорія Ходоровського (справжнє прізвище Мороз-Ходоровський; 1853–1927), вихованця Лейпцизької (1865–1869; клас фортепіано І. Мошелеса и К. Рейнеке, клас теорії М. Гауптмана й Е. Ріхтера) потім Петербурзької консерваторій (1870–1872; клас фортепіано Т. Лешетицького). Після Києва Сирота продовжив навчання в консерваторії Петербурга, де отримав від О. Глазунова рекомендаційний лист до Ф. Бузоні. У 1904 р. Сирота поїхав для завершення навчання до Відня. Сам Бузоні вважав Сироту своїм найкращим учнем [326, с. 30]. Проте, за твердженням музикознавиці В. Гречаної, видатний італійський піаніст і композитор вважав рекомендацію Глазунова зайвою, адже йому було достатньо почути як

молодий музикант грає, і не називав Сироту своїм учнем, а виключно колегою [452] та особисто виступив з ним у першому концерті Сироти у Відні, де музиканти виконали Сонату D-dur Моцарта для двох фортепіано та версію «Фантазії на Дон Жуана» Ф. Ліста для двох фортепіано, а пізніше присвятив йому свою композицію “Giga, Bolero e Variazione: Studie nach Mozart”. Після навчання в Бузоні Сирота розпочав гастрольну діяльність країнами Європи із сольними програмами (численні твори В. А. Моцарта, всі сонати Л. Бетховена, значна частина творів Ф. Ліста, Р. Шумана, Ф. Шопена, музика С. Прокоф’єва, І. Стравінського, Ф. Бузоні, А. Шенберга та інших сучасників піаніста) і в концертах із симфонічними оркестрами під керівництвом Я. Горенштейна, С. Кусевицького, Ф. Бузоні, К. Нільсена, Б. Вальтера [220].

Виконавську діяльність музикант суміщав із педагогічною: у 1921–1924 рр. він давав майстер-класи у Львівській музичній консерваторії ім. К. Шимановського Польського музичного товариства [44, с. 152].

У 1927–1928 та в 1929 р. Сирота двічі відвідував з концертами СРСР (під час першої подорожі виступав і в Харкові, будучи разом із Е. Петрі, одним із найперших гастролерів, які відвідали місто після революцій і національно-визвольних змагань) [99, с. 79]), з подальшими переїздами до Китаю і Японії і гастрольними концертами в цих країнах. Під час першого відвідання Японії Сирота дав 16 концертів за один місяць. За спогадами доньки Лео Сироти, важливої постаті в культурі США та Японії другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Беати Сироти Гордон (1923–2012) [370], у 1929 р. її мати з нею виїхала з Відня, щоб супроводжувати батька в його другому концертному турі Японією. Контракт Сироти в Японії був також розрахований і на шість місяців роботи в якості професора в Токійській імператорській академії Уено, але він залишався в цій країні майже на 17 років, одночасно працюючи і в цьому навчальному закладі, і, згодом, у згаданій вище Музичній школі в Токіо, і, таким чином, став найвпливовішим пропагандистом західної музики в Японії.

Хоча багато західних музикантів приїздили до Японії як гастролери і викладачі, вони зазвичай не залишалися більше кількох років, і тому не давали тієї безперервності в навчанні, яку Сирота пропонував японським любителям музики та студентам, адже він заохочував японців у всіх їхніх починаннях щодо просування західної музики, включаючи виробництво фортепіано. Одною з центральних композиторських постатей в репертуарі піаніста був Шопен. За спогадами доньки музиканта, коли Лео займався, він грав не гами чи арпеджіо, а всі етюди Шопена [370].

Сирота був першим, хто почав виступати на інструментах фірми Yamaha публічно, адже японці в ті часи грали на концертах виключно на роялях фірм Bechstein або Steinway. Натомість Сироті, представнику західної культури, знадобився певний час, щоб зробити популярним саме інструменти японського виробництва. Компанія Yamaha була настільки вдячна йому за таку пропаганду своїх інструментів, що надсилала музикантові фортепіано куди завгодно. Так, за спогадами доньки Сироти Беати, одного літа у родини було два фортепіано в її будинку в Токіо, одне в літньому будинку в Хаямі, та ще одне в горах, куди родина поїхала на тритижневу відпустку. Окрім концертів у Японії, Китаї, Кореї та Маньчжурії протягом шістнадцяти років перебування Сироти в Японії, він викладав в Імператорській академії, де обійняв посаду завідувача кафедрою, і, з 1931 р., в Музичній школі в Токіо, а також давав приватні уроки вдома. Студенти з Кореї та Маньчжурії також приїжджали до Токіо, щоб навчатися у нього. Окрім японських приватних учнів, у Токіо було багато іноземців, які також брали уроки – американці, росіяни, чехи, британці, корейці та китайці [219]. Зокрема, його учнем у цей період був Олексій Абаза (1916–1994) – відомий американський піаніст, педагог і композитор (учився в Токіо також і в Л. Крейцера), який від народження провів дитячі і юнацькі роки в Китаї. Абазі, серед інших, належать фортепіанні твори на китайську тематику: Китайські гравюри Op56, видання pub, Neuwakemeijer, Амстердам, 1977, «Китайська балада», ор. 76.

Шістнадцять коротких фортепіанних п'єс на китайські мелодії, 1986 [110], а також п'єса для скрипки та фортепіано «Спогади про Китай», видавництва Neuwakemeuter, Амстердам, 1981 [235].

Серед відомих японських учнів Сироти перш за все слід назвати **Соноду Такахіро** (1928–2004), який виступав як соліст не лише на своїй батьківщині (у тому числі з японським симфонічним оркестром NHK під керівництвом Г. фон Караяна, 1954), а в другій половині 1950-х рр. й у багатьох Європи, зокрема з Берлінським філармонічним оркестром, з Віденським філармонічним оркестром та Дрезденською державною капелою, та в Нью-Йорку. По поверненні на батьківщину (1960) музикант довгі роки був професором Кіотського міського університету мистецтв, а в останні роки життя став членом викладацького складу Академії музики Сьова. Сонода неодноразово був відзначений державними і численними музичними преміями, входив до складу журі багатьох музичних конкурсів, а з 1985 р. започаткував конкурс піаністів імені Соноди Такахіро у рідному місті свого батька, префектурі Оїта, який відбувався до 2002 р.

Репертуар Соноди Такахіро був дуже широким за розмаїттям музики різних епох, стилів і національних шкіл: від стародавніх творів до сучасного експериментального репертуару. Окрім виконання творів Баха, Моцарта, Бетховена, Шуберта, Шумана, Шопена, Ліста, Франка, Брамса, Сен-Санса, Мусоргського, Чайковського, Альбеніса, Дебюссі, Бузоні, Глазунова, Скрябіна, Рахманінова, Равеля, Регера, Шенберга, Берга, Бартока, Стравінського, Прокоф'єва, Хіндемита, Гершвіна, Пуленка, Копленда, Барбера, Бернстайна та Мессіана, він також виконав японську і світову прем'єру з оркестром Вільгельма Фуртвенглера Концерту для фортепіано з оркестром № 2 Мороя Сабуро.

Музикант також продовжував активно грати камерну музику до останніх років життя. Дуже мало японських піаністів можуть похвалитися таким репертуаром не лише серед сучасників Соноди Такахіро, а й серед його

молодших колег. І хоча виконання Шопена, здавалося, не було його головним пріоритетом, у відео з концерту до свого 75-річчя він продемонстрував вільне *rubato* – останній результат своїх інтерпретацій Шопена, що свідчить про реформування піаністом свого стилю гри протягом усього життя. Академічний підхід до інтерпретацій фортепіанних творів був однією з визначальних рис Соноди Такахіро [392].

У 1998 р. уряд Японії нагородив його офіційною почесною відзнакою і званням «Людини культурних заслуг». Підтвердженням національного визнання Соноди Такахіро можна вважати і те, що 7 лютого 1989 р., у день смерті імператора Хірохіто, найбільший японський телеканал NHK завершив денне мовлення траурним маршем Шопена у його виконанні [294].

Серед записів Соноди Такахіро є й чимало прикладів його інтерпретацій Шопена: Балади № 4 *f moll op. 52* [605], Ноктюрну № 8 *Des-dur, op. 27* № 2 [604], Сонати для фортепіано № 2 *b moll, op. 35* [602], Мазурки № 20 *Des dur, op. 30* № 3 [603], Полонезу № 7 *As dur “Fantaisie” Op. 61* [606] та ін.

Серед учнів Лео Сироти в Японії були також померлий у 39-річному віці яскравий композитор і диригент **Наотада Одака** (1911–1951) [400], піаністка, музична критикиня та правознавиця **Харуко Фудзіта** (1918–2001) [429], відомий в країні джазовий піаніст **Мінору Мацуя** (1910–1995) [242], піаніст і музичний педагог, член Японської академії мистецтв **Нобору Тойомасу** (1912–1975) [431], професор фортепіанної гри в декількох японських вищих музичних навчальних закладах, перший японський музикант, якого запрошували до складу журі міжнародних конкурсів Лонг-Тібо в Парижі (1963), імені Ф. Шопена у Варшаві (1970) **Сусуму Нагаї** (1911–1974), котрий з 1960 р. і до смерті був віце-президентом Японського товариства імені Шопена [418], організаторка останніх концертів Сироти в Японії **Канеко Шігеко** [452], яка в концертах виконувала твори Шопена [359] та ін.

Як і Л. Крейцер, Сирота з дружиною був примусово переселений японською владою до містечка Каруїзава (донька в цей час навчалася в США),

а невдовзі після поразки Японії в Другій світовій війні подружжя переїхали до доньки в Америку, де Сирота ще майже 20 років викладав у Музичному інституті в Сент-Луїсі, концертував, брав участь у численних трансляціях академічної фортепіанної музики на місцевому радіо [371], записавши за цей час, серед іншого величезного репертуару, всі твори Шопена для фортепіано соло, а також його Концерт № 1; Рондо для двох фортепіано і віртуозну транскрипцію М. Розенталя шопенівського Вальсу op. 61 № 1 [547].

Останню подорож до Японії Сирота здійснив наприкінці 1963 р., зігравши 3 грудня в Токіо в сольному концерті в громадському залі Хібія твори Скарлатті, Бетховена, Шопена, Стравінського, Ямади та Барбера. У місцевій пресі з'явилася рецензія на цей концерт, в якій один із старовинних японських друзів піаніста зазначив: «Це був найгарніший виступ, який я коли-небудь чув у своєму довгому житті. Його програма уникала показності та надмірної пишноти, але вона розкривала художню мудрість старості. <...> Після оплесків великий артист зіграв біс. <...> Це був феєрверк фантастичної бравури, як у добрі старі часи до війни» [цит. за: 326, с. 208].

Двома днями пізніше музикант виступив в тому ж приміщенні як диригент, керуючи Японським філармонічним оркестром, а солістами були колишні учні маестро. Після концерту Сирота в інтерв'ю наголосив що пишається тим, що молоді піаністи в Японії досягли рівня майстерності, рівного їхнім одноліткам у будь-якій іншій точці світу [107].

Свій останній концерт Сирота зіграв у Сент-Луїсі в червні 1964 р., на початку лютого 1965 р. через різке погіршення здоров'я звільнився з Музичного інституту, переїхав до Нью-Йорку, де жила донька, і вже 24 лютого помер. Вшановуючи пам'ять видатного піаніста і педагога японські кінематографісти вже на початку ХХІ ст. зробили про нього детальний документальний фільм, не оминувши й відвідання його малої батьківщини – Кам'янець-Подільського [101].

Репертуар Лео Сироти був величезним, включаючи численні твори

Шопена. Його гра характеризувалася яскравим тоном та простими, часом химерними інтерпретаціями, підкріпленими дивовижною технікою. Майстерність Сироти поєднує експресивний романтизм кінця XIX ст. з поетичною об'єктивністю, що створює унікальний стиль.

Нагороджений премією *Diapason d'Or*, Лео Сирота протягом багатьох років виконував сольні фортепіанні твори Шопена, як і композиції багатьох інших композиторів (Й. С. Баха, Л. Бетховена, Й. Брамса та ін.) під час ефірів радіостанції Сент-Луїса. Щасливе відкриття магнітофонних копій, подарованих артисту, дозволило в останні десятиліття відновити деякі його інтерпретації творів польського митця, записані на компакт-диск (назви надані з екрану): *Nocturne in B*, op. 62, no. 1; *Scherzo in B minor*, op. 20; *Ballade in F minor*, op. 52; *Valse in F minor*, op. 70, no. 2; *Fantasie Impromptu* op. 66; *Funeral March* op. 72, no. 3; *Etude in F minor*, op. 10, no. 9; *Etude in A flat*, op. 10, no. 10; *Andante spianato* op. 22; *Grand Polonaise* op. 22; *Mazurka in A minor*, op. posth.; *Nocturne in C sharp minor*, op. posth.; *Fantasie* op. 49 [547].

Низка записів виконання Сиротою композицій Шопена викладена і на YouTube: Ноктюрн H dur op. 62 № 1 [537], Ноктюрн cis moll (посмертний) [538], Скерцо h moll op. 20 [539], Екосез op. 72 № 3 [536], Етюд op. 25 № 9 [540], Етюд op. 25 № 10 [542], Соната № 3 h moll op. 58 [546], Експромт Fis dur op. 36 № 2 [543], Колискова op. 57 [541], Прелюдія Des dur op. 28 № 15 [545], Полонез As dur op. 53 [544], Вальс f moll op. 70 № 2 [534], *Andante Spianato* (без полонезу) op. 22 [533].

Наймолодший із трійці відомих музикантів з Європи, які працювали в Токіо, **Леонід Коханський** (1893–1980), вихованець Одеського музичного училища, пізніше навчався в Лейпцизькій консерваторії (зокрема в Л. Крейцера), яку закінчив із відзнакою в 1910 р. Того ж року відбувся й перший сольний концерт музиканта. Після численних концертів по всій Німеччині піаніст здійснив міжнародний тур як акомпаніатор свого старшого брата – яскравого скрипаля Пауля Коханського, а в 1919 р. обійняв посаду

професора консерваторії в Берліні.

У 1925 р. за рекомендацією свого старшого товариша і вчителя Л. Крейцера він приїхав до Японії, де викладав у Токійській музичній школі до 1931 р. (його замінив Лео Сирота). Після повернення з Японії він працював у Франції як піаніст і викладач гри на фортепіано. У 1953 р. Коханський знову опинився в Японії, але затримався цього разу в країні на 13 років, викладаючи в Токійській музичній школі та в мистецькій школі Мусасіно (зараз – Мусасінська академія музики) до 1966 р. Останні роки життя Коханський провів у Франції [374]. На жаль, збережених у відкритому доступі записів гри цього піаніста не було виявлено, що унеможливорює надати характеристику його інтерпретацій. За часи праці в Японії Коханський виховав низку відомих музикантів і музично-культурних діячів:

- композитора **Сабура Морої** (1903–1977) [430];
- літературного і музичного критика, члена Японської академії мистецтв, особи культурних заслуг **Кавакамі Тецутаро** (1902–1980) [419];
- піаніста і педагога, засновника Японської федерації музикантів (1965) **Мотонарі Ігучі** (1908–1983) [382];
- його молодшу сестру, викладачку гри фортепіано в декількох провідних музичних навчальних закладах Японії **Айко Ігучі** (1910–1984) [383];
- старшого сина засновника Musashino Academia Musicae (Мусасінської академії музики) Наоакі Фукуї **Наотосі Фукуї** (1904–2001) – піаніста, почесного президента цієї академії, колишнього президента Токійського університету мистецтв, нагородженого урядом Японії Орденом Сонця, що сходить [426].

До цього переліку учнів Л. Коханського слід додати імена відомих в Японії музикантів **Акіко Ігучі**, **Кіміко Міта**, **Окіко Онода**, **Айко Ігучі**, **Ізумі Мачено** [374], а також постать ««головної піаністки» на музичній сцені Тайваня» в другій половині ХХ ст. **Лі Фумей** (1932–2017) – професорки

Національного педагогічного університету Тайваня, яка викладала на кафедрі музики майже 40 років і виховала чимало здібних піаністів цієї країни [443].

Найвідомішими серед учнів Коханського за межами Японії є **Ізумі Татено** і **Хіроко Накамура**.

Ізумі Татено (нар. 1936) справедливо вважається одним із найкращих сучасних японських піаністів, який донині виступає. За свою довгу артистичну кар'єру музикант дав понад 3500 концертів по всьому світові і зробив більше 130 записів, серед яких була й низка творів Шопена. Хлопчик виховувався в музичній родині (батько – віолончеліст, мати – піаністка, молодший брат – віолончеліст, молодша сестра – скрипалька). Музикант навчався в Токійській музичній школі, згодом – на фортепіанному відділенні музичного факультету Токійського університету мистецтв, якій він закінчив із відзнакою. Окрім Л. Коханського в різні часи його учителями були відомі японські музиканти **Кадзуко Ясукава** (1922–1996) – вихованка Паризької консерваторії, володарка почесної нагороди Міжнародного жіночого конкурсу Спілки жінок-музикантів (UFAM) у Парижі, (1937) [394], вже згадуваний вище учень Лео Сироти **Нобору Тойомасу**, а також австрійський піаніст зі світовим ім'ям Йорг Демус (1928–2019) – володар I премії Міжнародного конкурсу піаністів імені Ф. Бузоні в Больцано, 1956 [200], відомий в Японії як один із «трьох мушкетерів Відня» разом із Паулем Бадуро-Скодою та Фрідріхом Гульдою [362]. Після навчання в Японії Ізумі Татено в 1964 р. оселився у Фінляндії, де й зосередилася його подальша творча діяльність, що триває й досі.

У 1967 р. музикант взяв участь у II Міжнародному конкурсі сучасної фортепіанної музики Олів'є Мессіана, на якому посів друге місце [215], і з цього ж року на запрошення Національної музичної академії імені Я. Сібеліуса обійняв посаду професора цього закладу. Проте викладацька діяльність піаніста не була тривалою: вже в 1981 р. він отримав мистецьку стипендію від уряду Фінляндії, що надало йому змогу зосередитися на

виконавстві. В різні роки музикант відвідав з концертами чимало країн світу, зокрема гастролював у Швеції, Норвегії, СРСР, США, а також – багаторазово – на своїй батьківщині, з якою підтримує найтісніший творчий зв'язок і досі. У 1982 і 1988 рр. Татено виступав як соліст з Гельсінським філармонічним оркестром у турне Японією, у 1984 р. – із Токійським філармонічним оркестром як соліст під час його європейського туру. У 1995 р. музикант давав сольні концерти в Японії та в Гельсінкі на честь 35-річчя своєї концертної діяльності.

У період між 1994 і 1999 рр. всесвітньо відомий японо-фінський піаніст здійснив 6 візитів до міста Себу на Філіппінах, де у Фонді Сальвадора та Пілар Сали (SPSFI) дав кілька натхненних концертів на підтримку Десятирічної програми розвитку музики SPSFI для створення Молодіжного симфонічного оркестру Себу (CYSO) та Філармонії миру Філіппін (PPP).

Після паралічу правої частини тіла внаслідок інсульту, який стався у музиканта просто наприкінці його сольного концерту в Тампере (2002), вже за два роки, переборовши свою апатію до життя, Ізумі Татено повернувся на музичну естраду як виконавець фортепіанного репертуару для лівої руки з Концертом № 2 D dur М. Равеля. Завдяки величезній повазі, якою користується музикант в різних країнах, численні сучасні композитори – представники десяти національних шкіл створили для нього близька 100 оригінальних композицій для лівої руки, які піаніст із величезним успіхом виконує в концертах у Фінляндії та Японії. Так, протягом 2012–2013 рр. в Японії він зіграв цикл із 16 повноцінних концертів, на яких презентував найрізноманітніший ліворучний фортепіанний репертуар як сольного, так і ансамблевого та оркестрового ґтибу. Сам музикант у цих своїх концертах сповідує основну тезу: «Ліва рука – це душа піаніста і сутність музики» [195]. Сучасні японські критики вважають, що з появою на естраді після інсульту Ізумі Татено в якості ліворукого піаніста в розвитку музичної культури країни була розпочата нова цікава й оригінальна глава.

Митець має низку фінських та японських державних і музичних відзнак і нагород, у різні роки ставав ідеологом і художнім керівником декількох музичних фестивалів у Фінляндії та Японії, засновником, нині художнім радником Музичного товариства імені Сібеліуса в Японії.

Зараз 89-річний піаніст зайнятий підготовкою до концерту з ансамблем солістів на духових інструментів на честь свого 90-річчя, який має відбутися 2 листопада 2025 р. в Токіо [404].

Попри те, що музика Шопена не була серед головних пріоритетів Ізумі Татено, він не міг не звертатися до творчості цього композитора. Це підтверджують яскраві записи виконання ним Етюдів *c moll* № 12 Op. 10 [507], Рондо для двох фортепіано *C dur* Op. 73 (разом із відомою філіппінською піаністкою, педагогом і громадсько-культурним діячем Інґрід Сала Сантамарія, про яку йтиметься в наступному розділі) [502], а також Фантазії Неда Вашингтона та тему шопенівського Ноктюрну *Es dur* Op. 9 № 2 Шопена [508].

Другою японкою, яка після Кійоко Танака виборола звання лауреата Міжнародного конкурсу піаністів імені Шопена у Варшаві (1965, IV премія), ставши на той час наймолодшою, з тих, хто перемагав у цьому творчому змаганні **Хіроко Накамура** (1944–2016).

Після участі в шопенівському конкурсі Хіроко Накамура продовжила концертну діяльність у різних країнах світу, а згодом дедалі частіше запрошувалася до складу журі таких престижних міжнародних змагань як конкурси у Лідсі, у Пекіні, в Шанхаї, конкурси імені Шопена, Чайковського, Артура Рубінштейна, Бузоні, Сантандера, Паломі О'Ші та ін., а в Японії обіймала посаду голови журі III Міжнародного конкурсу піаністів Хамамацу. Саме за її просування цього конкурсу він невдовзі увійшов до числа міжнародних піаністичних змагань першого рівня з офіційною його реєстрацією в Міжнародній федерації конкурсів піаністів. Ще одним нововведенням, якому конкурс зобов'язаний Хіроко Накамури, було надання

можливості здібним японським піаністам, котрі не пройшли до заключного етапу цього конкурсу, безкоштовно гастролювати початковими школами країни, підвищуючи свій сценічний досвід, що було безпрецедентним в Японії.

Наприкінці 1970-х – у 1980-х рр., після зосередження концертної діяльності в Японії, Хіроко Накамура відновила міжнародну гастрольну практику, відвідавши СРСР, Чехію, Польщу, Німеччину, Швейцарію, США та інші країни, виконуючи, крім традиційних академічних творів західних композиторів, зокрема її улюбленого Шопена, також фортепіанний концерт Акіо Ясіро, який певним чином, перегукувався з шопенівським, адже був, на думку виконавиці, «...не зовсім сучасний. Він ортодоксальний, місцями японський, під впливом буддійських пісень. Оркестровка вимагає японської флейти та містить деякі старі японські мелодії. <...> Сольна партія дуже складна, блискуча і, на мою думку, дуже ефектна. Це найкращий японський концерт. Інші не дуже піаністичні. Але цей — як романтичний фортепіанний концерт XIX століття» [273]. Наведений вислів є цитатою з розгорнутої публікації про Хіроко Накамуру під час гастролей піаністки в США в 1982 р. одного із найповажніших музичних критиків Америки Г. Шонберга, який прослідкував творчу біографію піаністки. Зокрема, дописувач згадав, серед інших її педагогів, Л. Коханського, за часів навчання в якого вона в 10 років виграла учнівський конкурс піаністів, а в 15-річному віці – найважливіший конкурс Японії – “Mainichi-NHK”. Під опікою Коханського піаністка підготувала Концерт Шопена *e moll* № 1, який у 1960 р. заграла з оркестром Японської філармонії під керівництвом Хіройокі Івакі та вирушила з ними у світове турне. Тоді ж відбувся її перший виступ у Сполучених Штатах. У 17 років вона офіційно дебютувала з сольним концертом у Токіо, а наступного року, перебуваючи на канікулах у Сполучених Штатах, взяла участь у конкурсі Вана Кліберна. Вона дійшла до фіналу, але перервала свою участь в останньому турі через перевтому. Проте саме там її почула видатна піаністка-

викладач, уродженка Києва, вихованка Василя Сафонова в Московській консерваторії Розалія Левіна (1880–1976), яка порадила Накамури приєднатися до свого класу в Джульєрдській музичній школі в Нью-Йорку, що вона і зробила, наступні три роки здобувши під керівництвом цієї видатної музикантки вищу музичну освіту, і ставши першою японкою, яка отримала повну стипендію для навчання в цьому відомому далеко за межами США вищому музичному навчальному закладі. Г. Шонберг у своїй публікації цитує вислів Хіроко Накамури про її американську наставницю: «Я була закохана в мадам Левіну. Вона була чудова. Вона мало що говорила, але коли я грала для неї, мені здавалося, ніби я щойно прийняла гарну гарячу ванну. Все було чистим і чудовим. Вона була натхненною вчителькою. Вона була такою доброю до мене. Вона телефонувала мені щодня, щоб дізнатися, як у мене справи, поговорити зі мною, підбадьорити мене» [273]. А безпосередньо готував Хіроко Накамуру до участі в шопенівському конкурсі польський піаніст і музичний педагог Збігнєв Джевецький (1890–1971), який виховав багатьох відомих піаністів ХХ ст. (серед інших був видатний китайський музикант **Фу Цун** (1934–2020), про якого йтиметься в наступному підрозділі, – лауреат 3 премії V Міжнародного конкурсу імені Шопена), і вплив якого на розвиток сучасного піанізму, зокрема інтерпретування музики Шопена, був надзвичайно глибоким.

Накамура була єдиною азійською піаністкою, яку згадав у своїй відомій книзі «Великі піаністи» Г. Шонберг: «Вона має блискучу техніку, неабиякий темперамент і схильність до романтичної музики» [цит. за: 178].

Будучи невеликого зросту й маючи маленькі руки, ця тендітна артистка займалася спеціальними силовими тренуваннями і, використовуючи свою вагу й довершену техніку гри, створювала гучність звуку, яка могла змагатися зі звучанням багатьох набагато сильніших фізично піаністів [380].

Хіроко Накамура з великим успіхом грала в Японії до останніх місяців життя, навіть будучи вже смертельно хворою на рак, здійснивши за своє

життя понад 3800 виступів. Піаністка протягом своєї блискучої кар'єри виступала з численними оркестрами, зокрема з Детройтським симфонічним оркестром, Віденським симфонічним оркестром, Кельнським оркестром радіо, Московським філармонічним оркестром, Державним симфонічним оркестром СРСР, Варшавським філармонічним оркестром, Чеським філармонічним оркестром, Національним оркестром Швеції та Шанхайським симфонічним оркестром. Піаністка мала численні державні й музичні відзнаки і нагороди не лише на батьківщині, а й у Польщі (орден за заслуги перед культурою «Gloria Artis» від уряду країни за пропаганду музики Шопена та інших польських композиторів) та Ізраїлі (Золота медаль Артура Рубінштейна). Попри репутацію піаністки як тонкої виконавиці музики Шопена, в її репертуарі були численні твори композиторів різних часів – від доби бароко (зокрема запис II тому Добре темперованого клавіру Й. С. Баха), усіх п'яти концертів і численних сонат В. А. Моцарта та Л. Бетховена, різноманітних творів доби романтизму до фортепіанних концертів сучасних японських композиторів Акіо Яшіро, Акіри Мійоші, Сатоші Ічіянагі та Юдзо Тоями [178].

Серед великої кількості записів піаністки значну кількість аудіо- та відеодокументів складають твори Шопена, що виконувалися нею в проміжку більше ніж половини століття: Концерт для фортепіано з оркестром № 1 *e moll* Op. 11, записи 1984 р. [469] та 2009 р. [494], Концерт для фортепіано з оркестром № 2 *f moll* Op. 21 [522], Експромт-фантазія *cis moll* Op. posth. 66 [485], Балада *g-moll* Op. 23 [476], Баркарола *F dur* op. 60, Соната для фортепіано № 2 *b moll*, Op. 35, Ноктюрн *cis moll*, посмертний твір, Соната для фортепіано № 3 *h moll*, Op. 58 [505], Мазурка *c moll*, Op. 30 № 1 [520], Вальс Op. 34 № 1 [506], Ноктюрн *es moll* Op. 55 № 2 [521], Чотири Балади [610], Скерцо № 1 і № 3 [609], Полонез *A dur* Op. 53 [497], Прелюдії №№ 1–12 op. 28 [608], *Andante Spianato* і Великий блискучий полонез [607] та ін.

Простежуючи на прикладі виконання творів Шопена еволюцію виконавського стилю цієї японської піаністки, можна зазначити, що з роками

замість вольового, часом героїчного, трактування його музики в молоді роки (щоправда і в той період деякі мініатюри, як-то Мазурка с moll, Op. 30 № 1, звучали витончено і лірично), схильність до ліризму і дедалі більшої глибини осягнення ідей і почуттів Шопена стали переважати, що можна наочно почути при порівнянні двох її записів Першого концерту, зроблених з часовим проміжком у чверть століття.

Наступною лауреаткою шопенівського конкурсу, посівши друге місце в 1970 р., стала **Міцуко Утіда** (нар. 1948), розпочала знайомство з фортепіано в початковій школі Університету Очаномідзу, потім навчалася в **Садако Мацуоки** в дитячій музичній школі Тохо Гакуенз. У 12-річному віці дівчина переїхала до Європи і жила у Відні, адже до Західної Німеччини було призначено послом її батька. Вона навчалася у Віденській музичній академії у Ріхарда Хаузера, а згодом у видатних піаністів Вільгельма Кемпфа та вихідця із Галичини Штефана Ашкенасе, мати якого в Лемберзі (нині Львів) навчалася в учня Шопена Кароля Мікулі, а сам музикант – у Ксавері Захар'яевича (учня Франца Ксав'єра Моцарта і Кароля Мікулі) та у Теодора Поллака, а потім у у Віденській музичній консерваторії в учня Ліста Еміля фон Зауера [78]. Пізніше у Відні Міцуко Утіда удосконалювала майстерність під керівництвом італійсько-британської піаністки і видатного педагога Марії Курчо. Перший концерт Міцуко відбувся у Віденському музичному товаристві в 14 років.

У 1968 р. Міцуко Утіда взяла участь у конкурсі імені королеви Єлизавети в Брюсселі, де посіла 10-е місце. Роком пізніше вона виборола першу премію на Бетховенському конкурсі у Відні, у 1970 р. стала другою на Міжнародному конкурсі піаністів у Варшаві, нарешті в 1975 р. отримала другу премію на Міжнародному конкурсі піаністів у Лідсі.

Попри численні концерти в різних країнах Європи, у 1970-х рр. молоду піаністку спочатку недовіжливо сприймали на її батьківщині, адже вона рано покинула її і не навчалася музиці в японських вищих навчальних закладах. Проте, із зростанням популярності в багатьох європейських країнах і в США,

ставлення до неї змінилося і в Японії, де вона вже в 1980-х рр. стала бажаною гастролеркою.

Від 1972 р. музикантка живе в Лондоні, у 1991 р. дала свій дебютний сольний концерт у Карнегі-Холі, а в 1999 р. стала єдиною представницею Японії, обраною до англійського довідника «Великі піаністи XX століття». Останнім часом Міцуко Утіда присвячує себе організації концертів для дітей і виступам у них, виконанню камерної музики, майстер-класам та підтримці молодих музикантів. Вона є опікуном Фонду Борлетті-Буйтоні та з 1999 р. обіймає посаду директора Музичного фестивалю Марлборо (США, штат Вермонт).

Серед музичних пріоритетів піаністки, окрім творчості Шопена, музика Моцарта (нею здійснений запис усіх його фортепіанних сонат, за який музикантка отримала премію «Gramophone», 1989), а також Бетховена, Шуберта, Шумана, Дебюссі, Берга, Шенберга і Веберна.

Міцуко Утіда є володаркою премії Grammy за виконання з Клівлендським оркестром 23-го і 24-го концертів Моцарта (2011), численних урядових (зокрема є дійсним командором Ордену Британської імперії, 2009) і музичних нагород в різних країнах, зокрема Імператорської премії в Японії (2015) [385].

До числа найяскравіших записів Міцуко Утіди творів Шопена слід віднести сповнену глибокої патетики інтерпретацію Сонати № 2 [568], виконання Балади № 2, в якій яскраво контрастують ліричні і драматичні епізоди [458], а також легкої й повітряної Баркароли (відео з її виступу на Шопенівському конкурсі в 1970 р.) [567].

Володарка п'ятої премії шопенівського конкурсу (1980) **Акіко Ебі** (нар. 1953) почала грати на фортепіано в 6 років. Музичну освіту піаністка здобувала в Токійському університеті мистецтв та в Паризькій консерваторії (класи фортепіано та камерної музики). Ще в 1972 р. вона отримала першу премію Національного музичного конкурсу в Японії, в 1975 р. стала

лауреаткою другої премії Міжнародного конкурсу імені Маргарити Лонг та Жака Тібо у Франції, а після вдалої участі в шопенівському конкурсі розпочала виконавську кар'єру. Вона виступала з численними оркестрами в багатьох європейських країнах, а також у США та Японії. У 1987 р. музикантка знову відвідала Польщі, взявши участь у Міжнародному фестивалі Шопена в м. Душники-Здруй. Акіко Ебі була членом журі багатьох міжнародних музичних конкурсів, включаючи конкурс імені Лонг і Тібо, конкурс піаністів у Хамамацу, а також XVII (2015) та XVIII (2021) Міжнародні конкурси піаністів імені Шопена у Варшаві. За свою кар'єру вона записала 11 альбомів з музикою Шопена, Ліста, Брамса, Франка, Веберна та ін., зокрема, серед її найвизначніших записів – два диски «Музика Хікарі Ое», що містять твори японського композитора-аутиста Хікарі Ое. За багаторічну плідну працю у Франції Акіко Ебі нагороджена французьким орденом мистецтв і літератури, а в Японії премією Exxon-Mobile [112].

З великої кількості записів творів Шопена у виконанні Акіко Ебі на особливу увагу заслуговують три цикли з усіх його 27 етюдів [465], а також не дуже часта в програмах піаністів Прелюдія сіс moll op. 45 [472]. Для кожної з п'єс піаністка підбирає властиві даному характеру звукові фарби, сповнюючи їх то лірикою, то героїкою, то мінливістю почуттів.

Мічі Кояма (нар. 1959), лауреатка 4-ї премії на XI конкурсі Шопена (1985) стала першою піаністкою з Японії, яка, навчаючись лише на батьківщині (спочатку у Вищій школі музики Токійського університету, а потім у самому університеті на факультеті образотворчих мистецтв та музики), здобула на цьому конкурсі таку високу нагороду. Після успіхів на конкурсах (піаністка також посіла 3 місце на конкурсі імені Чайковського в 1982 р.) вона виступала в багатьох європейських країнах та у США. Піаністка, яка має в своєму арсеналі понад 60 фортепіанних концертів, зокрема обидва Шопена, співпрацювала, серед інших, з Королівським філармонічним оркестром – одним із найбільш досконалих колективів у Британії, та з

Берлінським філармонічним оркестром. Вона багато разів виступала в Польщі, зокрема на Міжнародному фестивалі Шопена в Душниках-Здруй (1999) та – неодноразово – на фестивалі «Шопен та його Європа».

Мічі Кояма була членом журі міжнародних конкурсів імені Чайковського (1994), імені Маргарити Лонг та Жака Тібо (2004) та імені Шопена (2010). Серед творчих пріоритетів музикантки – твори Й. С. Баха, Моцарта, Вебера, Шопена, Рахманінова, Ліста, Шумана, Чайковського, Равеля та ін. Нею записані численні концертні виступи з творів її улюблених авторів, зокрема 9 з творами Шопена:

- Конкурс Шопена (живі виступи) (1988);
- Найкращі короткі твори Шопена (21 червня 1989 р.);
- Етюд (22 травня 1991 р.);
- Соната № 3, Мазурка та ін. (21.04.1993);
- 24 прелюдії, Соната для фортепіано № 2 та ін. (20 вересня 2000 р.);
- Шедеври Шопена (17 листопада 2004 р.);
- Балади (повний збірник) (19 жовтня 2005 р., спеціальна добірка журналу Record Geijutsu);
- Концерти для фортепіано з оркестром № 1 мі мінор та № 2 фа мінор (27 січня 2010 р.);
- Larghetto – альбом Шопена (22 вересня 2010) [397].

Зараз піаністка є запрошеним професором Музичного коледжу Кунітачі [375].

З найхарактерніших шопенівських записів піаністки виділяються виконання нею Баркароли [600], Ноктюрну Des dur op. 27 № 2 [565] та Вальсу As Dur op. 69 № 1 [471].

Лауреатка 5-ї премії на XII Міжнародному конкурсі піаністів імені Шопена (1990) **Такако Такахаші** (нар. 1964) почала вчитися грати на фортепіано у віці 5 років. Згодом піаністка навчалася в Музичній школі Тохо Гакуен у Токіо (1981–1988), пізніше – в Музичній академії Фредеріка Шопена

у Варшаві в класі Яна Екера (1988–1990), брала участь у майстер-класах, організованих Тетяною Шебановою та Галіною Черни-Стефанською. Протягом 1983–1990 рр. вона змагалася на п'яти конкурсах – від студентського Всеяпонського (1983, спеціальний приз) до міжнародних: у Порту (1989, 2 премія та спеціальна нагорода за виконання сучасної музики), у Польщі – імені Антонія Радзивіла (1989, 1 премія), вже згаданому конкурсі імені Шопена у Варшаві, та ще в одному, також імені Шопена в Геттінгені (1990, диплом фіналістки).

Такако Такахаші виступала в Німеччині, Чехії, Словаччині, Україні, Франції, Італії та Польщі (зокрема на Міжнародному фестивалі Шопена в Душниках-Здруй), записала понад десяти альбомів. Її репертуар включає твори Шопена, Мусоргського, Рахманінова, Прокоф'єва та ін. З 1999 р. музикантка викладає в музичній школі Тохо Гакуен.

Серед концертних програм піаністки чільне місце посідають твори польського митця:

- Шедеври Шопена;
- Подорож Шопена I – Серце Польщі;
- Подорож Шопена II «Від'їзд» – З Варшави до Парижа;
- Подорож Шопена III «Вітри Майорки» – На острові Майорка;
- Подорож Шопена IV «Кохання з піском» – Ноан та Паріс I;
- Подорож Шопена V «Джерело натхнення» – Ноан та Паріс II;
- Подорож Шопена VI «Лебедина пісня» – Ноан і Паріс III;
- Повний комплект «Подорожі Шопена I-VI»;
- Всі балади та скерцо;
- Концерт «Шопен з друзями»;
- Всі етюд: Op.10, Op.25, 3 нові етюд;
- Концерт для фортепіано № 1 (диригент Кен Такасекі, Новий японський філармонічний оркестр).

У 1996 р. Такако Такахаші була нагороджена премією Японського

товариства Шопена [448]. Чоловіком піаністки є відомий шопенознавець, піаніст і музичний педагог **Кодзі Шімода** (про нього детальніше йтиметься далі).

На різних сторінках YouTube містяться численні записи творів Шопена у виконанні Такако Такахаші, серед яких чи не найяскравішим є виконання нею 24 прелюдій [601], яке насичене філософською глибиною і, водночас, свіжістю сприйняття музичного світу композитора, а сайт Supraphonline пропонує для прослуховування її запис Сонати для віолончелі та фортепіано (разом із Хітомі Ніїкурою) [582].

Ріка Міятані (нар. 1971), володарка 5-ї премії на XIII Міжнародному конкурсі піаністів імені Шопена (1995), почала грати на фортепіано у віці 4 років. У музичній школі Тохо Гакуен у Токіо дівчина навчалася в 1987–1994 рр., а роком пізніше в тій самій школі закінчила аспірантуру. Піаністка брала участь у майстер-класах, організованих, серед інших, провідними польськими піаністами Галіною Черни-Стефанською – переможницею першого післявоєнного (IV) конкурсу імені Шопена (1949), та Пйотром Палечним – лауреатом другої премії VIII (1970) цього ж конкурсу.

У 1995 р., крім лауреатства в шопенівському конкурсі вона перемогла на Національному конкурсі молодих піаністів у Японії. Після цих успіхів музикантка виступала у себе на батьківщині, у Тайвані, Франції, Австрії, Канаді та Польщі (зокрема на Міжнародному фестивалі Шопена в Душниках-Здруй у 1998 р.). У 2000–2010 рр. піаністкою була проведена серія концертів з нагоди майбутнього 200-річчя від дня народження Шопена. Вона часто виступає з Токійським симфонічним та філармонічними оркестрами.

У репертуарі Ріки Міятані твори Бетховена, Дебюссі, свого співвітчизника Тору Такеміцу і, звісно, Шопена: серед 16 записаних нею дисків у період між 1998-м і 2016-м роками 9 присвячені музиці польського митця. Це мазурки, полонези, балади, скерцо, 2 і 3 сонати, експромти, вальси. У 1997 р. Японським товариством Шопена Ріка Міятані була нагороджена

премією [396].

На XIV Міжнародному конкурсі піаністів імені Шопена (2000) лауреаткою 6-ї премії стала **Міка Сато** (нар. 1973), вихованка музичної школи та музичного факультету Університету Тохо Гакуен та Паризької консерваторії (1995–1997). Окрім Міжнародного конкурсу імені Шопена піаністка брала участь ще в декількох музичних конкурсах: Всеяпонському (1993, 2 премія), імені Чайковського (фіналістка), імені Маргарити Лонг та Жака Тібо (1998, спеціальна нагорода за виконання творів Шопена), Азійському імені Шопена (2000, 1 премія). Вона виступала в Японії, Росії, Франції, Польщі, Австрії, США та Марокко. В репертуарних уподобаннях Міки Сато превалюють твори Шопена і Ліста. Піаністка робила записи для японського радіо та телебачення, а також записала кілька дисків, зокрема альбом під назвою «Мій улюблений Шопен» (2004). З 2010 р. Міка Сато є запрошеним професором у Музичному коледжі Хейсей [384].

На XV конкурсі імені Шопена (2005) одразу два японських піаністи – **Сьохей Секімото** (нар. 1985) [440] і **Такаші Ямамото** (нар. 1983) [401] – поділили 4 місце. Обидва вони навчалися на музичному факультеті Університету Тохо Гакуен, перший з них удосконалював майстерність у Парижі, другий – у Варшаві. Обидва вони ставали лауреатами низки конкурсів, гастролювали в різних країнах Європи в Америці та в себе на батьківщині. Крім того, Такаші Ямамото записав два альбоми з творами Шопена.

Після 16-річної перерви в отриманні японськими музикантами премій на XVIII Міжнародному конкурсі імені Шопена (2021) знову два представники цієї країни завоювали звання лауреатів: 2 місце посів яскравий піаніст і диригент **Кьохей Соріта** (нар. 1994), ставши першим японцем, який повторив досягнення з часів Міцуко Учіді [390], а четверте місце отримала **Аймі Кобаясі** (нар. 1995), яка на попередньому конкурсі (2015) вийшла у фінал, але тоді отримала лише заохочувальний диплом [399]. На початку 2023 р. ці

молоді музиканти, які були знайомі з дитячих років, одружилися і восени в них народився первенець. Обидва вони дуже популярні як виконавці в багатьох країнах (Кьохей Соріта також і як яскравий диригент), перелік їхніх творчих досягнень значно перевищує попередніх японських лауреатів шопенівських конкурсів. Одне з центральних місць в їх репертуарі посідає Шопен, хоча обидва молоді музиканти виконують твори багатьох композиторів.

У 2023 р. Соріта отримав премію Японського товариства Шопена [360].

Ще в шкільні роки юний музикант мав щасливу нагоду диригувати одним із токійських оркестрів. Після навчання в музичній школі Тохо Гакуен, де його педагогом був один із кращих знавців творчості Шопена **Кодзі Шімода**, яку піаніст закінчив у 2013 р., він три роки навчався в Московській консерваторії у професора Михайла Воскресенського, малою батьківщиною якого був український Бердянськ, а потім у Пйотра Палечного в Музичному університеті імені Фредеріка Шопена у Варшаві.

Сходження Кьохея до слави розпочався у 2012 р., коли він виграв перший приз на 81-му Японському музичному конкурсі, а також отримав додаткові нагороди, такі як приз Номури, приз Ігучі, приз Каваї та приз Іватані. Квитки на його наступний дебютний концерт у Санторі-Холі у 2016 р. були розпродані миттєво, що продемонструвало здатність молодого музиканта захоплювати публіку та зміцнювати його статус великого артиста.

У 2018 р. Кьохей заснував корпорацію NEXUS, спрямовану на просування класичної музики. Того ж року він заснував «Подвійний квартет MLM» – групу талановитих артистів свого покоління. Пізніше, у 2021 р., цей ансамбль перетворився на «Японський національний оркестр (JNO)» зі штаб-квартирою в м. Нарі. Відтоді JNO додає свій внесок у збагачення культурного ландшафту Японії завдяки запровадженню інформаційно-просвітницьким програмам та численним турам по всій країні, що зробило цей колектив одним із найпопулярніших камерних оркестрів Країни сонця, що сходить.

У 2021 р. Кьохей Соріта заснував музичний салон «Solistiade», де створив простір для спілкування молодих музикантів та їхніх шанувальників, що сприяє пропаганді класичної музики. У 2022 р. Кьохей переїхав до Відня, де продовжив відточувати свою майстерність диригента. Нині музикант вдосконалює своє мистецтво диригування, виступаючи в різних країнах Європи, в Канаді, Азії та Австралії, взаємодіючи з різноманітною аудиторією та зміцнюючи свою репутацію динамічного виконавця та культурного посла. Від початку 2025 р. Соріта був запрошений викладати фортепіанну гру до своєї Alma Mater – музичної школи Тохо Гакуен [216]. На відміну від чоловіка, Аймі Кобаясі на певний час призупинила концертну діяльність, займаючись вихованням сина.

На сторінці YouTube сторінці Chopin Institute можна прослухати всі етапи виступів на конкурсі Кьохея Соріти [487] та Айми Кобаясі [488].

Серед японських піаністів-педагогів вищих музичних закладів також є чимало яскравих виконавців музики Шопена. Це: **Канеко Мегумі**, **Юко Хісамото** та **Мічі Кайо** з Музичного коледжу Кунітачі [391], **Міса Шитака** та **Юкіо Йокояма** з Університету музики Елізабет в Хіросімі [363] (останній двічі ввійшов до Книги рекордів Гіннеса, виконавши 4 травня 2010 р. у концерті 166 сольні фортепіанні п'єси Шопена напам'ять протягом 16 годин [415], а в 2011 р. зіграв уже 212 сольних творів Шопена, включно з раніше неопублікованими, за один концерт, побивши таким чином власний рекорд [330]), **Каору Мотоо** [409], **Джун Хасегава** [439], **Мамі Ханабуса** [427], **Кіміко Хігучі** [366], **Йосіхіро Хіно** [402], **Ацуші Мітані** [376], **Наомі Ішії** [423], **Юко Уено** [377], **Аріса Кобаяші** [398], **Юко Уено** [377] з музичного університету Шова, **Макото Уено** та **Хібікі Тамура** з Кіотського міського університету мистецтв [446], **Нобуюкі Нагаока** та **Ецуко Оказакі** з Музичної академії Musashino в Токіо [406], **Тошіюкі Такеучі** [416] й **Такахіро Акіба** [265] з університету мистецтв префектури Аїті та ін.

Особистості цих та інших музикантів, як і їхня виконавська, педагогічна

та музично-просвітницька діяльність в Японії, можуть стати темою окремого глибокого дослідження, адже кожен з них є яскравим концертантом і педагогом, тісно пов'язаним із творчістю Шопена. Презентовані вище імена складають лише невеличку частку японських виконавців фортепіанної музики Шопена. Більшість з них презентують його твори не лише в концертних виступах, а й на записаних ними CD дисках, зокрема на ролях часів життя цього митця.

Неможливо обійти увагою й постать незрячого від народження феноменального сучасного піаніста **Нобуюкі Цудзії** (нар. 1988), котрий не став лауреатом під час виступів на шопенівському конкурсі в 2005 р., але був відзначений на ньому спеціальною нагородою музичних критиків «Diplomas – TiFC». Згодом музикант переміг на XIII Міжнародного конкурсі піаністів імені Вана Кліберна (2009), ставши в історії конкурсу першим сліпим музикантом і першим переможцем з Японії. Один із членів журі конкурсу, Мішель Берофф, в інтерв'ю для японського музичного журналу «Chopin» зазначив, що «Особливість його виконання – це звук. У ньому є глибина, колір і контраст, справжня музика» [цит. за: 432]. Попри те, що в репертуарі піаніста, який зараз виступає в усьому світі як соліст і з близька сімдесятьма оркестрами і диригентами різних країн, є твори Моцарта, Бетховена, Ліста, Паганіні, Дебюссі, Мусоргського, Чайковського, Рахманінова, Капустіна та ін., музика Шопена в його програмах посідає особливе місце. Нобуюкі Цудзії має серед численних інших нагород премію Японського товариства імені Шопена (2013), а його альбом «My Favorite Chopin» отримав нагороду Japan Gold Disc Award (2011) в номінації «Класичні альбоми» [432].

Важливим напрямком пропаганди музики Шопена в Японії є вивчення його творчості музикознавцями і публікації наукових, методичних і популяризаторських робіт. Одним із провідних сучасних японських шопенознавців є **Кодзі Шімода**, автор низки наукових та музично-просвітницьких публікацій, який також є викладачем Школи музики Тохо

Гакуен, Університету Ферріса та Університету Соай. Шімода є членом Японської федерації музикантів, повним членом Всеяпонської асоціації викладачів фортепіано. У 1985 р. музикант закінчив Musashino Academia Musicae, потім до 1989 р. навчався у Варшавській музичній академії імені Шопена як стипендіат польського уряду. У 1990–2009 рр. Шімода викладав фортепіано в Національній музичній школі Дж. Ельснера.

Його високо цінують як викладача гри на фортепіано, який виховав багатьох чудових піаністів. Він працює в журі та як викладач на семінарах і майстер-класах на різноманітних конкурсах як в Японії, так і за кордоном, включаючи Міжнародний конкурс піаністів Шопена для молодих піаністів (Польща), Міжнародний конкурс піаністів імені Рубінштейна (Польща), Національний турнір конкурсу піаністів PTNA, Міжнародний музичний конкурс імені Станіслава Монюшка та ін.

Кодзі Шімода користується високою довірою як знавець Шопена. Його публікації включають «Коментар до повного зібрання творів Шопена», монографію «Шопен: правильний спосіб виконання» і «Книга Шопена» (у співавторстві). Він також співпрацює як музичний журналіст з низкою друкованих та Інтернет-видань [321].

Популяризації особистості Шопена та його музики в Японії сприяє й залучення сучасними митцями його зображень у коміксах, мелодій – у телефонних рінгтонах, уведення уривків з його творів у художні та анімаційні фільми, рекламні ролики, а також виконання різноманітних версій його творів: перекладень, транскрипцій, обробок, аранжувань – аж до рок-версій. Так, викладач фортепіано в музичному університеті Шова **Марі Кійоне**, відома тим, що в період навчання у Музичному університеті імені Шопена у Варшаві (2008–2013) стала єдиною з іноземних музикантів, яка отримала премію на Всепольському конкурсі піаністів імені Шопена, посівши 4 місце, у 2017 р. записала альбом творів Шопена в неочікуваному, проте свіжому й чутливому перекладенні в дуеті разом із японською саксофоністкою Місато

Ханава [598; 616].

Найяскравішим з художньої точки зору і найвдалішим за комерційним ефектом із подібних експериментів став випуск у 2021 р. аудіо-версії та в 2022 р. відеOVERCRIPTION (на YouTube) композиції «Hero ~ Smile! Chopin Senpai ~ /Nam Cutlet Apocalypse» («Герой ~ Усміхнися! Шопен головний ~/Апокаліпсис котлети з шинки») у виконанні молодіжного дівочого ідол-гурту «Beuooooonds». Ця в чомусь провокативна версія, що поєднувала в собі фрагменти з «Героїчного полонезу» № 6 As Dur op. 53 і Ноктюрну № 2 Es Dur op. 9 Шопена, була виконана в поп-стилі з певним відлунням рок-композицій всесвітньо відомої групи «Queen» [460]. Ця композиція в аранжуванні Като Юсуке та Хошібе Шо в створеному режисером Імахара Денкі музичному відео поєднує фортепіанне виконання цих творів учасницею «Beuooooonds» **Моєки Кобаяші**, яка на той час була студенткою музичного коледжу, гру іншої учасниці Момахіме Кійоно на перкусії та багатоголосний спів і завзяту артистичну гру молодих вокалісток з цього гурту. Відеокліп цієї комічної пісні, яка поєднує фрази «Ах... Я роздратована» та «Я їм котлету з шинки», завдяки креативності усіх юних учасниць цього запису, а також схвальному відгуку Кодзі Шімода, лише за перший тиждень після його презентації на YouTube 21 січня 2022 р. був переглянутий більше півмільйона разів [428], а станом на 15 червня 2025 р. це відео лише на платформі YouTube набрало близька 2 518 000 переглядів і 3 750 коментарів.

Наведені факти переконливо свідчать про закоханість численною слухацькою аудиторією Країни сонця, що сходить в музику польського поета фортепіано, яка була прищеплена численними яскравими зарубіжними і вітчизняними пропагандистами його творчості, а також про потужну пропаганду творчості Шопена японськими піаністами в Східноазійському регіоні.

На переконання дослідника з Індонезії Т. Брамантьо, сучасна Японія в музичному мистецтві «...стала справжнім азійським Віднем. По-друге, Японія

випустила великих виконавців <які працюють> у більшості відомих оркестрів світу. По-третє, є кваліфіковані музичні консерваторії, чудові оркестри, чудові концертні зали, а також величезна кількість прекрасних музикантів, які роблять музичне життя в Японії найкращим в Азії» [124, с. 4], і в цьому є велика заслуга потужної когорти виконавців творів Шопена.

Один із відомих японських музичних критиків, Харука Косака, наголосив: «Шопенівський конкурс особливо важливий для японців. Це може здатися смішним, але це факт. Важко не відчувати слабкості до того, що ти любиш. А любити Шопена просто чудово. Те, що в любові до композитора японці поступаються лише полякам, здається, помічають навіть самі поляки. <...> Ця пристрасть зберігається в Японії понад півстоліття. Я не думаю, що це зміниться в майбутньому, і японці продовжуватимуть любити Шопена та Шопенівський конкурс» [175].

2.2. Шляхи формування піаністичного мистецтва та засвоєння фортепіанної спадщини Ф. Шопена в Кореї

Слідом за Японією Корея хронологічно стала другою країною Східної Азії, яка сприйняла західні музичні впливи і подарувала світові чимало яскравих піаністів-виконавців, до пріоритетів яких входила й творчість Шопена. Подібно до Японії, яка для Кореї була зразком модернізації і незалежності ще з 1880-х – 1890-х рр., але, водночас, являла реальну військово-політичну загрозу (під повну окупацію Японії країна потрапила в 1910 р., а позбавилася японського панування лише за наслідками Другої світової війни), цінності західної музичної культури в Кореї прищеплювалися завдяки декільком складовим: діяльності західних місіонерів, військовим оркестрам європейського зразку, які в Кореї почали запроваджуватися саме за прикладом подібних японських колективів, а також, подібно Японії, відкриттю численних шкіл при протестантських храмах, де активно

провадилося навчання європейській музиці, та впровадженню «шкільних пісень» у державній музичній освіті, що заклало основу для групового співу та призвело до долучення дітей і підлітків до хорового співу, в основі якого було покладено гібрид національної та популярної на той час європейської хорової музики.

У впровадженні європейської оркестрової музики на рівні корейських військових духових колективів провідна роль належала тому ж Францу фон Екерту, одному із засновників європейської військової музики в Японії, який після неповних двох років перебування в Німеччині (1899–1901) за посередництвом німецького представника в Сеулі Генріха Вайперта прийняв запрошення приїхати до Кореї з метою організації і в цій країні оркестру європейського зразка і навчання гри на духових інструментах корейських музикантів, адже ще з 1880-х років у Кореї докладалися зусилля, щоб забезпечити імператорський двір оркестром, створеним за західним зразком. Ймовірним поштовхом для цього став виступ німецького військово-морського оркестру 26 листопада 1883 р., який прибув до Кореї на корветі «Герта», і який чув імператор Кореї Коджон. Франц Еккерт також потрапив у поле зору корейського правителя завдяки своїй багаторічній успішній роботі в Японії.

Попри те, що в герметично закритій від зовнішнього світу Корейській імперії західна музика була на той час практично невідома, Екерт, застосовуючи свій попередній японський досвід, доволі швидко створив невеликий придворний оркестр з двома десятками музикантів, який у наступні роки розширив до 70 учасників. Цей колектив мав великий успіх у корейської верхівки, адже не лише регулярно виступав при дворі, але й щочетверга давав концерти просто неба в парку Пагода. Іноземні резиденти Сеула з вдячністю скористалися можливістю слухати твори як власні композиції Еккерта, так і увертюри до опер Ріхарда Вагнера у виконанні цього колективу.

На початку своєї роботи в Сеулі Екерт, як і в Японії, гармонізував та аранжував корейський національний гімн «Дехан чегук аегукга» на основі

мелодії корейської народної пісні, переказаної Гомером Халбертом за замовленням уряду країни. Ймовірно, вперше його виконали 1 січня 1902 р., а в грудні імператор Коджон нагородив Екерта орденом «За заслуги Тайкеук» 3-го ступеня. Однак після включення Кореї до складу Японської імперії в 1910 році цей корейський національний гімн був замінений японським, аранжування якого також виконав Франц Екерт. До останніх місяців життя Екерт керував цим оркестром, який за часів Першої світової війни чисельно скоротився, але не припинив діяльність, і лише за декілька місяців до смерті передав керівництво першому флейтисту цього колективу Паку, якого він раніше навчив капельмейстерській справі [368].

Оскільки основні азійські шляхи пролягали повз Кореї, то й іноземних музикантів, які відвідували країну з концертами, і які залишалися на довгий період в країні як викладачі, було дуже небагато. На відміну, наприклад від Китаю, де від другої половини XIX ст. у портових містах (зокрема в Шанхаї), а на початку XX ст. також у Харбіні масово заселялися іноземці з їхніми потребами у функціонуванні національних культурних осередків і, відповідно, впровадженні відповідних власних освітніх і культурних закладів, і від Японії, де подібні осередки західної музичної культури також спостерігалися, хоча й не були настільки помітними порівняно з Китаєм, у Кореї подібних анклавів іноземних культур і прецедентів впливів іноземних творчих представників, за виключенням поодиноких випадків, практично не спостерігалось. Тож, певним чином, в якості каталізатору європейських впливів у Кореї виступали японці, які небезпідставно сприймалися корейцями, з одного боку, як завойовники й колонізатори, а, з іншого, як носії більш передових економічних і культурних досягнень. Показовими є факти виступів у Кореї ще в першій третині XX ст. багатьох японських і поодиноких західних знаменитостей [308, с. 97]. Тож, упродовж декількох десятиліть чи не головним чинником у процесі засвоєння корейцями західних культурних, зокрема й музичних, традицій стали місіонерські установи, в яких монахині,

часто з ґрунтовною європейською гуманітарною, часто й музичною, підготовкою, відіграли найпотужнішу роль у залученні до європейських музичних надбань місцевого населення, переважно жінок з аристократичних або інших заможних родин, які залюбки присвячували час музичним заняттям.

Уведене в Кореї після її колонізації обов'язкове навчання співу в шкільній освіті потребувало й музичного інструменту, який би виконував функцію акомпанементу. Такими інструментами спочатку були фісгармонії, які використовувалися в місіонерських храмах, котрі почали будуватися після 1885 р., коли перші місіонери з'явилися в країні. Деякі місіонери особисто володіли мистецтвом гри на цих інструментах й приватно навчали навернених.

Найперше фортепіано з'явилося в Кореї на зламі XIX і XX ст. Як стверджує Єджін Чо, перший інструмент в Кореї був відправлений через порт Самондзін у місті Тегу в березні 1900 р. Річардом Сайдботемом (1874–1908) та його дружиною Еффі Алден Брайс, американською місіонерською парою, яка розпочала свою роботу в Кореї в листопаді 1899 р. [136, с. 13].

Фортепіано в Кореї поступово стало невіддільним від місіонерської роботи та навчання в місіонерських школах. Будучи острівцями західної культури в колоніальній Кореї, місіонерські школи були ключовим фактором у поширенні музики на клавішних інструментах. Найважливішими з таких шкіл, які мали майже монополію на серйозну музичну освіту, були Sungshil у Пхеньяні (до середнього рівня) і два заклади в Сеулі: Ewha Girls School (створена в 1885 р. Мері Скрентон, яка в 1910 р. отримала рівень коледжу і стала попередницею Ewha Womans [sic] University), а також Yonhee Men's College (заснований Хорас Андервуд у 1915 р., який передував створенню на його базі Університету Йонсей) [308, с. 98]. Практично всі корейські піаністи спочатку навчалися в цих або подібних місіонерських школах, а потім їхали до Японії або в деяких випадках до Америки, оскільки навчання музиці в

Європі було привілеєм молоді лише з дуже заможних корейських родин. Ті, хто продовжував навчання в Америці або в Європі, зазвичай спочатку навчалися в Японії. Багато місіонерів і вчителів у місіонерських школах були досвідченими музикантами-аматорами та навіть професійними музикантами. Як правило, вони мали контакти з розгалуженою місіонерською мережею в Східній Азії та часто сприяли подальшому навчанню за кордоном своїх нещодавніх учнів як в Японії, так і в Америці. Безумовно, Японія була найпоширенішим місцем навчання через її близькість і відносну доступність, попри недоліки колоніального статусу Кореї [308, с. 98].

Попри те, що довгий час шляхетні жінки в Кореї не виступали на публіці, багато хто з них мали добру музичну, найчастіше саме фортепіанну освіту і часто ставали першими вчителями своїх дітей. Проте з поступовою модернізацією життя, особливо після Корейської війни (1950–1953) в Південній Кореї з'явилася велика кількість жінок-піаністок, деякі з яких навчалися за кордоном, у тому числі в Сполучених Штатах: **Юн Сон Док** (Північно-Західний університет, Чикаго), **Ко Бонг Кюн** (Уесліанська музична школа), **Кім Мері** (Мічіганський університет) і **Кім Йонгуї** (Джультардська школа). Більшість з них відвідували християнські місіонерські школи або були вихідцями з родин, які прийняли християнство. Порівняно з Японією, вплив християнства в колоніальній Кореї був більш глибоким, особливо це стосувалося сприйняття жінками-музикантами християнства як такого і західної/християнської культури, творчості найвидатніших західних композиторів, зокрема й Шопена як одного з найяскравіших її представників.

Популяризації академічної західної музики в довоєнній Кореї сприяли виступи нечисленних і майже випадкових у цій країні гастролерів (Яша Хейфець, Фріц Крейслер, обидва в 1923 р., піаніст Анрі Гіль-Маршекс у 1925 і 1931 рр.). У концертах 1931 р. Гіль-Маршекс виконував, крім композицій Бетховена, Шумана, Ліста, Сен-Санса і Дебюссі, різні твори Шопена: Ноктюрн, Скерцо, Колискову, Вальс, Полонез, Прелюдію тощо [308, с. 106]. У

Кореї в 1910-х – 1920-х рр. відбувалися також концерти японських музикантів, які потрапляли до Кореї набагато частіше. Одною з найперших японських піаністок, яка після навчання в Берлінській консерваторії (1912–1914) і виступів у США (Нью-Йорк і Чикаго) наприкінці 1916 р., вже будучи викладачем гри на фортепіано в Токійській музичній школі, відвідала з концертом Сеул, була **Огура Суеко** (1891–1944). Її виконання включало саме твори Шопена: Баладу (номер не наданий), Експромт-Фантазію, Етюд As Dur, op. 25 № 1 та Verceuse (Колискову). З виконанням шопенівського Експромту-Фантазії в 1925 р. в Сеулі дорогою до Європи виступила й інша яскрава японська піаністка **Хісамі Куно** (1886–1925). У 1930-х рр. у Кореї гастролювали викладачі Музичної школи в Токіо, відомі виконавці Шопена Леонід Коханський (1930), Лео Сирота (1937) та Леонід Крейцер (1934 і 1937).

У ці ж часи дедалі частіше на корейській естраді стали з'являтися у збірних концертах (іноді аматорського, а іноді й справжнього професійного рівня) перші вітчизняні піаністи. А найпершими з корейських митців, які грали сольні концерти, стали **Пак Кьон-хо** (1933) і **Кім Йонгуї** (1935). За характеристикою кореспондента одної з місцевих газет Хюн Джемьонга, виконання Паком Кьон-хо, який тільки-но повернувся після навчання в Цинцинаті, Ноктюрну Шопена на своєму дебютному концерті 1 грудня «залишається в серці» [цит. за: 308, с. 106].

Першим професійним корейським піаністом вважається **Янг-Хван Кім**, який спочатку відкрив для себе фортепіано в Кореї і згодом продовжив свою освіту в Японії. Він народився в 1893 р. в родині багатого землевласника в Пхьонг-Яні (Пхеньян, тепер столиця Північної Кореї), у підлітковому віці ходив до церкви і сам навчився грати на клавикорді, який батько купив для нього. Перші справжні уроки музики він отримав у християнських місіонерів, граючи на органі та акордеоні, а перед закінченням середньої школи вирушив до Японії для продовження навчання. Він став першим корейським музикантом, кого прийняли до музичної школи Уено в Японії на спеціальність

фортепіано, яке він опановував під керівництвом доктора Пауля Шольца (1899–1944) з Німеччини.

Майже всі корейські піаністи, які починали виконавську діяльність у довоєнний період, і в пріоритеті яких була творчість Шопена, виховувалися в родинях, які прийняли християнство, спочатку навчалися в місіонерських школах і всі закінчували музичну освіту за кордоном: **Кім Вон Бок** у Японії, **Пак Кьонхо** спочатку в Японії (у Нанкіні), а потім в Америці, **Лі Енае** також спочатку в Японії, а потім у Берліні.

Кім Вон Бок (1908–2002) зазвичай вважають фахівчиною з виконання музики Шумана, адже вона стала першою корейкою, яка зіграла його фортепіанний концерт, проте піаністка також не лише часто грала Шопена, а й, за свідченнями сучасників, була однією з найкращих корейських виконавиць його творів. Представниця другого покоління корейських музикантів, Кім Вон Бок на початку кар'єри була відома більше як акомпаніаторка, ніж як сольна виконавиця, але після створення корейських симфонічних оркестрів (1945 р. і пізніше) стала видатною солісткою-концертанткою.

Її батько, Кім Хьон Джун, учителем співу, був реформатським протестантом, керував церковним хором, був автором тексту популярної в Кореї пісні «Balsamhwa» і сам добре співав, тому і його донька змалку мала змогу познайомитися із західною музикою завдяки церковній службі. Кім Вон Бок з п'яти років навчалася грати на фісгармонії у свого батька, а в дев'ять років продовжила навчання у місіонерів в Іхва Хактанг. На її шістнадцятий день народження (1924) їй подарували фортепіано, що свідчило про привілейований статус родини, оскільки в той час мати власний інструмент було рідкістю із-за його великої ціни. Після закінчення середньої школи для дівчат Іхва (1926) дівчина поїхала навчатися за кордон до Японії. У 1930 р. вона отримала ступінь молодшого спеціаліста з фортепіано у Токійському вищому музичному коледжі (Кунітачі), де її педагогом був вже згадуваний

вище німецький піаніст-педагог Пауль Шольц. У 1935 р. піаністка стала викладачкою Центральної дитячої школи, а в 1938 р. почала викладати в Жіночому коледжу Іхва, який закінчила 12 років тому.

Після війни на Тихому океані музикантку було призначено головною піаністкою Корейського симфонічного оркестру, а в грудні 1946 р. вона вперше в країні виконала фортепіанний концерт Шумана з Корейським симфонічним оркестром під керівництвом Вон Сіка Ліма. Того ж 1946 р. Кім Вон Бок було призначено професоркою Музичної школи Кьонсон, попередниці Музичного коледжу Сеульського національного університету. За всі роки педагогічної діяльності до виходу на пенсію в 1973 р. вона виховала близько 150 студентів і вчинила великий вплив на фортепіанне виконавство в країні. Піаністка була членкинею Національної академії мистецтв Республіки Корея та продовжувала виступати й після виходу на пенсію, демонструючи свою любов до публіки на сцені навіть у 80-річному віці. Сучасники називали її «матір'ю фортепіанної освіти» [136, с. 19]. За життя Кім Вон Бок отримала чимало урядових нагород, але за шість років після смерті її ім'я було в Кореї внесене до Словнику про-японських діячів культури за фактами колабораціоністської діяльності за часів Другої світової війни (наприкінці війни здійснила тур з концертами на підтримку японської армії) [345]. За даними, наведеними Е. Токіта, протягом 1931–1933 рр. піаністка неодноразово виконувала в Сеулі твори Шопена, зокрема невстановлену обробку для скрипки з фортепіано, невизначені Вальс та Ноктюрн, а також *Variations brillantes*, Op. 12 [308, с. 108]. Безумовно, наведені вище документальні свідчення за три роки не є доказом, що протягом тривалої виконавської кар'єри музикантка більше не зверталася до творчості цього польського митця, адже вона протягом усіх років викладання в університеті постійно брала участь як виконавиця в концертах, нерідко разом із студентами свого класу [136, с. 19].

Пак Кьон-хо (японське ім'я Макото Камура, 1898–1979, за іншими

даними 1896–1970), який також походив із реформатської протестантської родини, з раннього віку познайомився із західною музикою. Він закінчив середню школу Кьонсін у Кьонсоні та коледж Сунсіль у Пхеньяні, потім навчався в Університеті Цзіньлін у Нанкіні, а пізніше удосконалював музичну освіту в США, в Університеті Цинциннаті, по закінченні якого із ступенем бакалавра (1932) повернувся до Кореї і декілька років працював викладачем гри на фортепіано в Жіночому коледжі Іхва (1935–1939). По поверненні на батьківщину Пак Кьон-хо дав декілька концертів у Сеулі (1932–1933), в яких звучала музика Шопена: Ноктюрни F Dur і Fis Dur, op. 15, Полонез gis moll, посмертний, Полонез A Dur, op. 40/1, Вальс з op. 34 [308, с. 109]. У 1930-х рр. він активно виступав як піаніст і диригент оркестру, зокрема із виконанням власних творів, але після травми руки в дорожньо-транспортній аварії не зміг продовжувати виконавську діяльність, тож яскраво проявив себе як музичний критик і популяризатор західної культури, але ближче до кінця японського колоніального періоду дедалі активніше виступав на підтримку Японії, за що, як і Кім Вон Бок, вже після смерті був внесений до списку колаборантів.

Після звільнення країни Пак працював у Сеульській теле-радіомовній компанії, а в 1949 р. вирушив до США, оселився там і працював на радіостанції «Голос Америки» [348].

До пропаганди музики Шопена на корейському радіо в 1930-ті рр. були долучені й піаністи з Японії: власне японці та педагоги з інших країн, які на той час працювали в Японії. Елісон Токіта надає перелік встановлених фактів трансляції в цей період на корейському радіо шопенівської музики та імена її виконавців (див. Додаток Б 5):

Першою корейською жінкою, котра пройшла повний курс навчання Берлінській консерваторії була **Лі Айне** (1908–1996).

Лі Айне народилася на Гаваях у сім'ї протестантського пастора. Вона виросла в Сеулі, навчалася гри на фортепіано у Кім Йон Хвана та відвідувала середню школу для дівчат Сукмен (цей заклад був заснований в 1906 р.

імператрицею Сунхьон в імператорському палаці і не був місіонерською школою). Як і більшість студентів, які закінчували навчання в Німеччині та в інших країнах, Лі Айне також спочатку продовжувала набувати освіту в Японії, де навчалася в школі для дівчат в Кобе (Кобе Джогакуїн). У березні 1930 р. вона дала випускний концерт у Кобе. Наступні декілька років піаністка провела в Сеулі, де неодноразово виступала з концертами, в яких часто звучали твори Шопена: Колискова op. 57, Етюд C dur op. 10 № 1 (1933), знову Колискова, op. 57, Скерцо b moll op. 31 (двічі) та Ноктюрн Fis dur op. 15 № 2 (1934).

Після закінчення Берлінської консерваторії в 1938 р. та отримання там за особисті успіхи в навчанні Steinway Grand молода музикантка повернулася до Кореї. Вже по поверненні з навчання в її виконанні прозвучав Етюд c moll op. 10 № 12 («Революційний», 1939) [308, с. 111].

Подальша діяльність піаністки була пов'язана з музичною педагогікою, адже вона мала проблеми зі здоров'ям (рахіт і ревматизм). Вона викладала в Жіночому університеті Ewha, а в 1941 р. разом зі своїм чоловіком, скрипалем Ан Бьонсо, заснувала приватну музичну академію Yeonakwon, яка випустила багато піаністів-педагогів і концертантів. Окрім цього піаністка заснувала Музичний коледж при Жіночому університеті Сукмьон і була його першим деканом після того, як коледж отримав статус університету. Особисто Лі Айне підготувала понад 250 студентів, у тому числі Чон Чжин У, Шин Су Чжон, Чан Хе Вон, Кан Ун Кен і Квон Кі Так. Після 1970 р. піаністка переїхала до США, де керувала музичною школою в Чикаго [353].

Спадщина Лі Еней була перш за все в її педагогічній діяльності. Зокрема, під час Корейської війни студенти їздили навчатися у неї в Пусан, залишаючись на певний період у неї вдома. Одним із таких її студентів був **Шін Су-джун**, учитель **Чо Сон-джіна**, який став першим із корейських піаністів, хто переміг на конкурсі імені Шопена (2015). Це демонструє прямий родовід в історії корейської фортепіанної музики від Лі Ене через Шін Су-

джона до Чо Сон-джіна [308, с. 114].

Класичне фортепіанне виконавство в Південній Кореї досягло значного прогресу після звільнення країни в 1945 р., закінчення Корейської війни (1950–1953) і, особливо, в період різкого економічного зростання в 1970-х і 1980-х рр. Інтерес до фортепіано та навчання на ньому швидко зростав серед широкої громадськості, оскільки корейці бачили прямий зв'язок між знанням класичної музики і вмінням її виконувати та вищим соціальним статусом і загальною культурою. Саме тому батьки дедалі активніше почали спрямовувати дітей вчитися гри на фортепіано та на інших музичних інструментах у віці шести-семи років. Приватні музичні школи були започатковані майже в кожному районі великих міст Південної Кореї, а кількість ліцензованих і неліцензованих приватних фортепіанних шкіл по всій країні до середини 1980-х рр. досягла рекордного числа 100 000. Стрімкий економічний розвиток призвів до підвищення інтересу до освіти та культури, і уроки фортепіано стали широко популярними. У 1970-х – 1980-х рр. Південна Корея пережила великий бум класичного фортепіано, коли в кожному кварталі великих міст було кілька музичних закладів, де майже кожна дитина навчалася гри на музичному інструменті у віці шести-семи років. До 1990-х років коледжі закінчили тисячі студентів музичних спеціальностей, і, за даними видавництва Didimdol, у 1997 р. 25 000 студентів подали документи до вищих музичних закладів, і переважна більшість студентів цих закладів обрали західні інструменти замість традиційних корейських [187]. У ці часи велика кількість студентів-музикантів також від'їжджали навчатися за кордон, здебільшого до США, удосконалення в яких вважалося в Південній Кореї найперспективнішим і найпопулярнішим напрямком для подальшого професійного зростання музикантів і здобуття визнання у світі. Цей процес у 1970-х – 1980-х рр. стосувався й інших азійських країн, коли, наприклад, кількість студентів з країн Азії, насамперед Східної та Південно-Східної або вихідців з країн цього регіону в Джульярдській школі в ці роки становила 40%

від усіх здобувачів музичної освіти в цьому престижному музичному навчальному закладі, а загальна кількість саме студентів-піаністів з цих країн доходила до 67%. Подібні показники наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. були характерні й для більшості інших провідних вищих музичних навчальних закладів США. Наприкінці ХХ ст., тобто менше ніж за сто років від початку опанування азіатами класичного фортепіано, цей інструмент виявився головним культурним трендом у Східній Азії, зокрема в Південній Кореї. Так, у 2002 р. на Міжнародному конкурсі імені Чайковського більше половини учасників були вихідцями з Азії, і майже половина азіатів серед усіх учасників змагалася на Міжнародному конкурсі піаністів імені Вана Кліберна в 2005 р. [136, с. 17–18].

Дослідник Єджін Чо надає показову статистику загальної кількості нагород, отриманих на міжнародних конкурсах піаністів за 70 років після Другої світової війни (1945–2015) за належністю до тієї чи іншої країни (див. Додаток Б 6).

Зазначимо, що в Південній Кореї, яка за часовою хронологією виявилася останньою з трьох азійських країн, де з'явилися лауреати або переможці міжнародних фортепіанних конкурсів (кінець 1950-х рр. у цій країні проти більш потужного старту Японії – від другої половини 1940-х рр. і Китаю – від початку 1950-х рр.), спостерігається постійне неухильне зростання кількості переможців та лауреатів, на відміну від Японії та Китаю, в яких зростання кількості лауреатів та переможців чергувалося з періодами зменшення їх кількості (в Японії в 1990-ті рр.), чи повного зникнення зі світової конкурсної арени (протягом десятиліття Культурної революції (1966–1976) в Китаї та наступних років поступового повернення Піднебесної до західних культурних і музичних надбань). А від початку ХХІ ст. саме Південна Корея продукує найбільшу кількість лауреатів і переможців серед країн Азії.

Водночас, як констатує Єджін Чо, від початку ХХІ ст. зі зниженням рівня народжуваності в Південній Кореї не тільки стала зменшуватися

кількість дітей і майбутніх учнів, які вчать грати на фортепіано, але й більшість учнів стали припиняти навчання гри на фортепіано після закінчення початкової школи, ймовірно, через те, що інші ключові предмети та навчальні галузі змагаються за їхній інтерес і час [136, с. 21]. Таке зниження інтересу до уроків фортепіано стало результатом зменшення годин класичної музичної освіти в програмах початкових шкіл. Проте підтримувати зацікавлення корейців класичною музикою, зокрема й творчістю Шопена, намагаються провідні сучасні піаністи і музичні педагоги.

Попри те, що в самій Південній Кореї вже давно існує якісний прошарок піаністів і фортепіанних педагогів високого рівня, все одне більше 75% професорів у закладах вищої музичної освіти Південної Кореї на теперішній час є вихованцями закордонних консерваторій або закладів, що прирівнюються до них. У відсотковому співвідношенні це виглядає наступним чином: вищу музичну освіту закінчили здобувати в США – 48%, на батьківщині (в Південній Кореї) – 22%, у Німеччині – 20%, в Австрії – 7%, у Франції – 3% корейських музичних педагогів вищого ґатунку [136, с. 48].

Серед численних сучасних яскравих виконавців творів Шопена в Південній Кореї слід, насамперед, охарактеризувати діяльність **Чо Сон-джіна** (нар. 1994), першого і поки єдиного піаніста з Південної Кореї, який став переможцем XVII варшавського конкурсу імені Шопена (2015). Окрім головного призу молодий музикант отримав тоді ще й спеціальний – за краще виконання полонезу.

Чо Сон-джін був єдиною дитиною в родині, яка не мала відношення до музики. Хлопчик розпочав заняття на фортепіано з п'яти років, а з семи ще й паралельно опановував гру на скрипці. Проте потяг хлопця до фортепіано виявився сильнішим. Свій перший публічний концерт на фортепіано юний музикант дав у віці 11 років. Після того, як його яскраві музичні здібності виявили завдяки програмі розвитку музичних вундеркіндів у Сеульському центрі мистецтв, він почав навчатися на музичному відділі приватної

середньої школи художньої освіти Євон, потім у **Сук-Рьон Пак** у Національному університеті Сунчхон, згодом у **Су-Джун Шіна** на музичному факультеті Сеульського національного університету.

Саме в роки навчання в Євон підліток здобу свої перші нагороди на музичних конкурсах: перші премії на Московському міжнародному конкурсі юних піаністів імені Фредеріка Шопена (2008) та на Міжнародному конкурсі піаністів у Хамамацу (2009). Потім Чо два роки навчався в Сеульській середній школі мистецтв, і в той час посів третє місце на Міжнародному конкурсі імені Чайковського (2011) та почав регулярно виступати з диригентом Чуном Мен Вун та Сеульським філармонічним оркестром.

У 2012 р. Чо переїхав до Франції, де навчався в Паризькій консерваторії у піаніста і диригента болгарського походження Мішеля Бероффа. З час навчання в Парижі Чо посів 3 місце на Міжнародному конкурсі піаністів імені Артура Рубінштейна (2014) і переміг на Міжнародному конкурсі піаністів імені Шопена (2015). Чо Сон-джін мав щасливу нагоду особисто бути знайомим з переможцем IX Міжнародного шопенівського конкурсу (1975) Крістіаном Цімерманом (нар. 1956) та зі своїм кумиром Радю Лупу (1945–2022). За його словами, «якщо Цімерман – це людина, яка спочатку вселила в мене мрію стати піаністом, то Лупу продовжує показувати мені найвищу точку музичного мистецтва. Не думаю, що хтось може грати краще, ніж Лупу» [328].

Чо постійно гастролує світом, співпрацюючи з багатьма престижними оркестрами світу і найкращими сучасними диригентами, даючи сольні фортепіанні концерти в Європі, Північній Америці та Азії. Він має понад 100 виступів на рік і щільний графік, розписаний щонайменше на три роки наперед. Так, у 2022 р. Чо Сон-джін дебютував з Віденським філармонічним оркестром, замінивши відстороненого від участі в якості соліста за підтримку російської агресії проти України Дениса Мацуєва [578]. Того ж року з тієї ж причини Чо Сон-джін мав несподівану нагоду виступити в Карнегі-

Холлі [357]. У концертному сезоні 2024/25 рр. він був артистом-резидентом Берлінського філармонічного оркестру, а на сезон 2025/26 рр. став обраним головним солістом Лондонського симфонічного оркестру. Музикант також охоче виступає на запрошення на різних музичних фестивалях, іноді і як ансамблевий виконавець. Так, у 2012 р., за лічені дні до від'їзду до Франції, 18-річний Чо Сон-джін зіграв разом із видатною корейською скрипачкою Кьон-Хва Чун, якій на той момент було 66 років, програму з сонат для скрипки та фортепіано Моцарта, Бетховена та Прокоф'єва [352].

До яскравих записів Шопена у виконанні Чо Сон-джіна належать 47 відео з конкурсу, викладені Варшавським інститутом Шопена на YouTube: [486]. За словами самого музиканта, зрозуміти Шопена якомога глибше є для нього нескінченним викликом [578].

Шопен став знаковою постаттю і для двох братів-піаністів середнього покоління корейських піаністів: **Дон-мін Ліма** (1980) і **Дон-хєк Ліма** (1984), які на XV конкурсі імені Шопена (2005) поділили між собою дві треті премії і стали найпершими піаністами з Південної Кореї за всю історію участі музикантів з цієї країни в цьому конкурсі, котрі ввійшли до п'ятірки лауреатів.

Старший із братів, учасник і лауреат численних міжнародних конкурсів (імені Шопена в Москві (1996) – 1 премія, імені Чайковського (1998) – фіналіст, імені Джованні Баттіста Віотті у Верчеллі (2000) – 3 премія, імені Бузоні в Больцано (2001) – 3 премія, імені Чайковського (2002) – 5 премія, «Празька весна» (2004) – 2 премія, імені Шопена у Варшаві (2005) – 3 премія), почав вивчати гру на фортепіано відносно пізно (у 9 років). Навчався в художній школі Сунхва в Сеулі, у Центральній музичній школі при Московській консерваторії, а потім у самій консерваторії. Одним з його вчителів був професор Лев Наумов. Музикант також закінчив аспірантуру у Вищій школі музики та театру в Ганновері, де навчався в професора Володимира Крайнева. Згодом молодий музикант ще деякий час підвищував

виконавську майстерність у приватній Музичній школі Маннеса в Нью-Йорку.

Зараз Дон-мін Лім широко концертує в європейських країнах і водночас викладає в південнокорейському університеті Кеймьон. З трьох альбомів, записаних музикантом, другий, «Альбом Шопена» (2011), повністю присвячений творам польського митця, отримав дуже схвальні оцінки музичних критиків, а третій був випущений вісьмома роками пізніше і презентував творчість двох композиторів-сучасників – «Шуман і Шопен» (2019) [354].

Молодший з братів, Дон-хєк Лім, етапи навчання якого багато в чому були подібними до Дон-міна (розбіжностями були удосконалення молодшого з братів після Ганноверської вищої школи, де він навчався в Арі Варді, в Дульярдській школі в Емануеля Акса і служба в армії), став єдиним піаністом, хто отримав звання лауреата трьох найпрестижніших і найскладніших міжнародних конкурсів: імені Чайковського, королеви Єлизавети та імені Шопена. Щоправда, від третьої премії на конкурсі королеви Єлизавети він відмовився, викривши, на його думку, несправедливе присудження другої премії учаснику, чий педагог входив до складу журі [196]. У молоді роки музикант перебував під опікою Марти Аргеріх, якій дуже імпонував стиль його гри. У травні 2001 року Дон-Хєк Лім став наймолодшим піаністом, який підписав контракт на запис з EMI Classics, а його дебютний альбом «Шопен, Шуберт і Равель» з важливою позначкою «Марта Аргеріх представляє» отримав премію Diapason d'Orchestre de France (2002). Його виступ разом із Мартою Аргеріх у філармонії в Бєппу (Японія), здобув велике визнання [147]. Другий альбом піаніста «Шопен Рецитал» (2004) отримав премію Франції Prix Choque [355].

Як і старший брат, Дон-хєк виступає по всьому світу з сольними концертами та кращими оркестровими колективами багатьох країн, зокрема відвідує батьківщину і країни східноазійського регіону.

Манери виконання братів, як і їхні темпераменти, дуже контрастують: стиль Дон-міна м'який, легкий та гнучкий, що створює комфорт для слухачів, натомість Дон-хек має більш характерне (особистісне) звучання, залучає різноманітні техніки під час виконання творів [148]. Ця теза знаходить підтвердження при порівнянні виконання Дон-мін Лімом Концерту № 1 *e moll* [511] і Дон-хек Лімом Концерту № 2 *f moll* [523].

Існують також десятки піаністів міжнародного рівня з Південній Кореї, які, не будучи учасниками головного (варшавського) шопенівського конкурсу, мають у репертуарі численні композиції митця й неперевершено їх виконують. Із таких представників зрілого покоління можна назвати південнокорейську класичну піаністку **Хай-Кьон Сух** (1960), яка давно живе в Нью-Йорку й добре відома шанувальникам фортепіанного виконавства своїм насиченим округлим тембром, співочим фразуванням, характерним для романтичного стилю гри. Дитячі роки піаністки пройшли в Сеулі, де вона у віці 5 років розпочала заняття на фортепіано, а в 11 зіграла з Національним симфонічним оркестром Кореї 21-й фортепіанний концерт Моцарта. Потім дівчина навчалася в Токіо в Кійоко Танака, а у віці 15 років переїхала до Нью-Йорка, де навчалася спочатку в Музичному коледжі Маннеса в учениці Йозефа Гофмана, відомої піаністки і фортепіанного педагога єврейського походження з Литви Надії Райзенберг, а потім у Джульєрдській школі у піаніста-концертанта і поважного музичного педагога, киянина за народженням Саші Городницького. У 1980 р. Сух виграла головний приз на Міжнародному конкурсі піаністів імені Бусоні, а в 1983 р. посіла третє місце на найбільшому в Німеччині Міжнародному музичному конкурсі ARD, який щорічно організовується в Мюнхені Баварським радіо. Піаністка виступала з десятками оркестрів Європи, Америки та Східної Азії (Південна Корея, Японія, Китай). Відома виконаннями музики Мусоргського, Чайковського та Рахманінова, піаністка охоче грає твори Моцарта, Бетховена, Шопена, Ліста, Шумана, Брамса, Дебюссі, Равеля, а також сучасних композиторів, зокрема

товариша по навчанню в Джульярді Лоуелла Лібермана.

Свій дебютний сольний концерт у США в Лінкольн-центрі Сух дала в 1985 році як лауреатка премії Вільяма Печека для яскравих молодих вихованців Джульярдської школи. Вона також була однією з 25 всесвітньо відомих піаністок, запрошених виступити на гала-концерті в Карнегі-Холі до 135-річчя фірми Steinway & Sons.

Серед численних записів піаністки є три диски з музикою Шопена:

2004: Шопен 12 етюдів Op. 25 / Ліст 6 великих етюдів Паганіні;

2006: «Коштовності» для фортепіано. Твори Баха, Шопена, Бетховена, Рахманінова, Шуберта, Макдауелла, Вебера, Ліста та Глюка;

2009: Ніч і вечір. Твори Шуберта, Шумана, Шопена, Чайковського, Мендельсона, Ліста, Гріга, Брамса, Філда, де Фалья та Дебюссі [172].

Музичний критик Asahi Shinbun of Tokyo, характеризуючи гру Хай-Кьон Сух, відзначив її «пристрасну музикальність та драматичну виразність, які рідко трапляються» [171].

Із її записів Шопена відзначимо Ноктюрн Es Dur, Op. 9 № 2 [516] та Етюд Es Dur, Op. 10 № 3 [517], у виконанні піаністки сповнені романтичних почуттів, м'якості і, водночас, насиченості звучання.

До числа південнокорейських піаністів, які виступали з виконанням творів Шопена є й лауреатка декількох міжнародних конкурсів **Йоль Им Сон** (нар. 1986), яка дебютувала у США в 2004 р. з повним комплектом етюдів Шопена [574]. Йоль Им Сон виступала як солістка з провідними оркестрами Європи, Азії, Австралії та Сполучених Штатів. Свій сезон 2022/23 рр. вона розпочала з дебютних виступів із Сіднейським симфонічним оркестром, Мельбурнським симфонічним оркестром та з Симфонічним оркестром Тасманії, з яким має яскравий запис у Концертному залі Federation, Гобарт, Австралія шопенівського Концерту № 2 (диригент Ейвінд Аадланд) [593].

Одним із яскравих музикантів є й зовсім молодий піаніст **Юнчан Лім** (нар. 2004), який ще у 2022 р. здобув міжнародне визнання після

перемоги на Міжнародному конкурсі піаністів імені Ван Кліберна, ставши наймолодшим з переможців цього конкурсу [331]. За чотири роки до цієї нагороди юний музикант посів 2 місце та отримав спеціальну нагороду за краще виконання композиції Шопена на Клівлендському молодіжному міжнародному конкурсі (2018) [356]. Слід наголосити, що на навчання до США цей молодий музикант переїхав вже після здобуття цих нагород, отже становлення його як піаніста міжнародного рівня відбулося на батьківщині. Юнчан Лім почав брати уроки гри на фортепіано у віці 7 років, а через рік вступив до Музичної академії Сеульського центру мистецтв. Він почав серйозніше ставитися до фортепіано у 9 років, коли навчався гри на фортепіано у **Кей Кьон Ін Кім**. У 13 років він вступив до школи Євон і закінчив її з відзнакою в лютому 2020 р. Його також прийняли до Корейського національного університету мистецтв, де він навчався у піаніста **Мінсу Сона**.

У 2023 р. Лім був включений до списку Forbes «30 до 30» (30 відомих особистостей до 30 років) у категорії «Мистецтво» для Азії. Його запис 24 етюдів Шопена, зроблений на початку 2024 р. під лейблом Десса, отримав низку престижних нагород: Премію Gramophone Classical Music Awards в категоріях Найкращий фортепіанний запис (Шопенівські етюди) та Молодий артист року (2024), Премії Diapason d'Or de l'Année – Jeune Talent (Шопенівські етюди, 2024), та нагороди журналу BBC Music Magazine – Запис року (Шопенівські етюди), нагорода за краще інструментальне виконання та Нагорода для новачків (2025) [332].

У розмові з кореспондентом Рю Га-йонгом Юнчан Лім наголосив, що Шопен є одним із його найулюбленіших композиторів, а серед піаністів сучасності йому імпонують Ігнац Фрідман, Володимир Софроніцький, Володимир Горовиць, Юрій Єгоров та ін. «Власне, цей запис був частково натхненний виступами тих людей, але більшою мірою він виник через моє бажання подолати гору, яка переді мною. Бажання піднятися на цю гору в моєму нинішньому віці спонукало мене створити цей альбом», – наголосив

музикант [356].

Закінчуючи стислий огляд корейських музикантів – презентантів творчості Шопена, зазначимо, що після Корейської війни до того єдина країна до сьогодення залишається розділеною навпіл, і якщо Південна Корея, орієнтована на передові західні цінності, бурхливо розвивається, що має безпосередній відбиток і на видатних мистецьких досягненнях її численних представників, зокрема піаністів, то в північній частині (КНДР), ідеологія якої базується на тоталітарних засадах, суспільне й культурне життя нині є чи не найбільш закритими від зовнішнього світу.

У закритій від світу КНДР, при доволі широкому використанні в країні європейських інструментів – факторі, що був обумовлений спільним історичним минулим з Південною Кореєю, коли ставлення до європейської культури було вельми сприятливим, і відчувалися суттєві європейські впливи, фортепіано залишилося в якості важливого засобу ідеологічного виховання, адже на ньому виконуються, при забороні західної музики, патріотичні радянські композиції і твори місцевих авторів майже виключно пропагандистського наповнення [308].

Отже, про сучасний стан музичної культури в цій країні є можливість дізнатися лише з поодиноких фактів діяльності за межами країни або втікачів, зокрема вихованця Московської консерваторії **Кім Чол Вунга** (нар. 1974), який зараз живе і працює в Південній Кореї, і є відомим у багатьох краях світу не лише як піаніст, зокрема й виконавець творів Шопена (як приклад наведемо його запис Ноктюрну сіс moll № 20) [573], а й як засновник, очільник і диригент молодіжного оркестру, значну частину в якому складають саме перебіжчики з КНДР [207], або талановитих юних дівчат-піаністок – **Ма Сін-а** [351], **Хонг Дайонг**, **Чжо Мі Ре** [208] та **Хан Су-Рьо** [597], яким уряд країни дозволив виїзд на декілька років для навчання в Москві, де, власне, вони й долучилися до західної академічної музики і, навіть, стали переможницями або призерками низки дитячо-юнацьких міжнародних

фортепіанних конкурсів, конкурсів камерної музики тощо, зокрема й юнацького імені Шопена, що проводиться у Польщі (2014, 2016, 2019). По поверненні цих піаністок до КНДР, їхній репертуар звузився до виконання патріотичних творів композиторів Північної Кореї [596].

Підрозділ 2.3. Виконавська репрезентація фортепіанного доробку Ф. Шопена в концертній практиці китайських піаністів

У Китаї – країні, довгий історичний час майже закритій від іноземних впливів, процес проникнення в країну фортепіано і його розповсюдження відбувався за схожими з японським чи корейським умовами з відставанням подібних процесів на декілька десятиліть, проте програш Піднебсеної в середині XIX ст. західним країнам у двох опіумних війнах, після якого в портових містах, особливо в Шанхаї, почали стрімко з'являтися сеттельменти – відокремлені частини китайських міст, в яких селилися іноземні громади: американські, англійські, німецькі, французькі тощо, де була можливість торгувати без оподаткування, не діяли китайські закони, й охорона здійснювалася виключно іноземними військовими і поліцейськими контингентами, надав можливість Піднебесній доволі швидко наблизитися за музичними досягненнями до своїх найближчих східних сусідів завдяки появі в країні потужних осередків західної культури. Ці сеттельменти, а згодом і міста та регіони, в яких вони розташовувалися (Шанхай, Нінбо, Амой, Кантон і Фучжоу, а також острів Гонконг, який був «навічно» відданий британському уряду) [27], зазнали швидкого промислово-економічного розвитку, перейшли на капіталістичні рейки, а іноземні мешканці цих сеттельментів потребували відповідного культурного побуту, тож, разом із іноземними військовими, підприємцями та їхніми родинами переселялися й західні учителі, лікарі, інженери-будівельники, представники культурної спільноти, зокрема й музиканти. На початку XX ст. із початком будівництва Східно-китайської

залізниці з'явився подібний, щоправда, менш масштабний, ніж у Шанхаї, культурний осередок на Півночі Китаю – місто Харбін, не настільки багатонаціональний (адже значну частину населення складали переселенці з Російської імперії), але доволі потужний в сенсі впровадження західних мистецьких досягнень. Поступово із обслуговування виключно західних переселенців, культурні, зокрема й музичні заходи стали переорієнтовуватися на залучення до таких акцій і місцевого населення. Так, у Шанхаї була відкрита консерваторія, а в Харбіні – декілька музичних шкіл, до навчання в яких поступово дедалі активніше почали долучатися й китайці. У навчанні на фортепіано серед перших викладачів більшість презентувала російські піаністичні традиції, хоча найпершим піаністом-концертантом у Китаї був італієць Маріо Пачі (1878–1946). Процеси формування піаністичної традиції в Китаї детально висвітлювалися в наукових історичних, культурологічних, краєзнавчих та музикознавчих працях китайських [9; 12–17; 45; 53–55; 67; 68; 80; 83; 85; 89, 91–97; 123; 403; 405; 414; 420; 434; 437; 438; 444], українських [2–6; 10; 25; 133; 162] вчених та науковців з інших країн.

Відзначимо, що оскільки в Китаї вже в 20-ті – 30-ті рр. XX ст. існували дві потужні локації, в яких презентувалася західна культура – Шанхай і Харбін, то й у місцевих музикантів за ті часи була можливість отримати вельми якісну професійну освіту на батьківщині, хоча загальна тенденція вдосконалювати майстерність за кордоном, насамперед в Європі, характерна для інших країн регіону, не оминула і Китай. Фен Їжань наводить географію місць навчання (після отримання на батьківщині доволі якісної освіти) провідних китайських піаністів від другої чверті XX ст.:

«У Франції навчались Дін Шаньде – закінчив Паризьку вищу національну школу музики і танцю (у А. Онеггера та Г. Буланже), Лі Шухуа – закінчив Національну консерваторію музики в Ліоні (1920) та Ву Леї – закінчила Паризьку Вищу національну консерваторію музики і танцю спочатку у класі Іва Ната (Yves Nat), потім – у Маргарет Лонг; після

закінчення Гуаньчжоуської вищої школи мистецтв у Маргарет Лонг в Парижі продовжив фортепіанну освіту Гон Шиджи;

в Англії в коледжі Веллслі (Wellesley college) в 1914–1919 рр. навчалась Ван Руїсіань. Вона стала в числі першого складу педагогів фортепіанної кафедри Шанхайської консерваторії. Серед її найвідоміших учнів – Ву Леї та Лі Сіанмінь;

в Бельгії в Брюсселі в Королівській академії музики в класі видатного бельгійського педагога і піаніста, лауреата I премії конкурсу ім. А. Рубінштейна (учня Феруччо Бузоні Еміля Боске (E. Bosquet) навчалась Ван Руїсіань (1935); Лі Сіаньмінь закінчила Королівську консерваторію у Брюсселі (1935) в класі видатного бельгійського педагога і піаніста, лауреата I премії конкурсу ім. А. Рубінштейна, учня Феруччо Бузоні Еміля Боске (E. Bosquet). Після цього вона тривалий час продовжувала брати приватні уроки у Франції у відомого швейцарського піаніста Альфреда Корто (Alfred Cortot). Корто вважався одним з неперевершених інтерпретаторів та виконавців творів Ф. Шопена і Р. Шумана. Від нього Лі Сіаньмінь успадкувала палку прихильність до романтичної європейської музики, яку впродовж всього життя пропагувала в Китаї <...>;

у Швейцарії на фортепіанному і композиторському факультетах Женевської консерваторії навчався Ян Чжунци. Повернувшись, викладав фортепіано Пекінській жіночій школі і Національній театральній академії в Нанкіні;

у Польщі після курсу приватних уроків в Китаї у Маріо Пачі в Варшавській консерваторії в класі Ади Бронштейн навчались Фу Цун і Дун Гуангун. Дун Гуангун – донька видатної китайської піаністки Ван Руїсіань після Варшави продовжила своє навчання в Англійській королівській академії музики у Артура Шнабеля, після закінчення якої активно концертувала усією Європою та Америкою;

в Росії в Московській консерваторії навчались Лю Шикунь і Гу

Шеньїн» [83, с. 76–77].

До цих імен і країн варто додати **Лі Чжунун** (1880–1940), **Шень Синьгун** (1870–1947), **Цзан Чжимін** (1879–1929), котрі навчалися в *Японії*, а також **Лі Цзялу** (1919–1982), який навчався в *Сполучених Штатах Америки* [85, с. 207–208.] в Інституті музики університету імені А. Лінкольна (штат Небраска), оволодівши не лише класичним фортепіанним, а й джазовим мистецтвом, а по поверненні на батьківщину виховав низку високоякісних піаністів, серед яких була й надзвичайно талановита **Гу Шен'їн** (про неї йтиметься далі). До того ж, до Китаю запрошувалися відомі іноземні фахівці-піаністи, які викладали в провідних музичних закладах країни, насамперед в Шанхаї і, пізніше, в Пекіні. Ця традиція триває й досі.

Ці європейські, американські, японські впливи помножені на багаторічну педагогічну і виконавську діяльність десятків представників західної музичної культури в самому Китаї, а також часте відвідання країни піаністами-гастролерами, до репертуару яких часто входили й твори Шопена, були посіяні на благодатний ґрунт: вже в 1935 р. один із кращих учнів російського професора Бориса Захарова, який очолював фортепіанну кафедру в Шанхайській консерваторії, **Дін Шаньде** (1911–1995), в майбутньому – яскравий піаніст-викладач і композитор, на своєму першому сольному концерті і взагалі першому в історії сольному концерті китайського піаніста, виконав, серед численних творів інших авторів, Етюд № 9 оп. 10 та Полонез оп. 53 Шопена. Цей концерт відбувся в залі шанхайського ресторану «Санья», розрахованому на 700 місць, проте набралось стільки публіки, що частині охочих довелося слухати музику з коридору [67, с. 72].

Як інформує Пен Жуй, на початку 1949 р. **Чжоу Гуанжень** (1928–2022) «...дала у Шанхаї сольний концерт. Вона виконала чотири Балади і Експромти Ф. Шопена, а також Експромти оп. 90 Ф. Шуберта. Критика була надзвичайно доброзичливою, а публіка запам'ятала виконавицю і стала відвідувати концерти молодой піаністки» [67, с. 75]. Саме ця піаністка стала першою з

китайських музикантів, яка отримала нагороду на міжнародних змаганнях: у 1951 р. посіла третє місце у фортепіанному конкурсі, що проводився в рамках Третього Берлінського Міжнародного фестивалю молоді і студентів [67, с. 76], а зрештою стала одною із найповажніших фортепіанних педагогів і методистів у Китаї.

Ван Ке наводить перелік піаністів із східнослов'янських країн, які відвідали з гастроллями Піднебесну в 1950-х рр.: С. Ріхтер (СРСР), Г. Черни-Стефанська (Польща), Л. Крістьян (Румунія), М. Лангер (НДР), Л. Кроткова (Чехословаччина) та ін. [16, с. 50]. Безумовно, такі виступи провідних європейських виконавців впливали на репертуарні пріоритети місцевих піаністів-виконавців. Так, окрім вже названої вище Чжоу Гуанжень, серед найперших китайських піаністів, котрі вийшли на міжнародну естраду в 1950-х рр., одразу п'ятеро – Фу Цун, Лі Мінцянь, Гу Шен'їн, Лю Шикунь, Їнь Ченцзун – зарекомендували себе як самобутні інтерпретатори музики Шопена. Це було покоління піаністів-поетів, яких називали «природженими виконавцями творів Шопена», а також «п'ятьма китайськими майстрами фортепіано» [447].

Фу Цун (1934–2020), учень Маріо Пачі в Шанхаї, а пізніше – у Варшаві в Збігнєва Джевецького (за даними у Вікіпедії [159]) та/або в Ади Бронштейн (за цитованим вище дослідженням Пен Жуй), завоював звання лауреата 3 премії на Міжнародному конкурсі імені Джордже Енеску (1953), а двома роками пізніше став першим із китайських піаністів, хто виборов 3 місце на V Міжнародному конкурсі піаністів імені Шопена (1955), отримавши також спеціальний приз Польського радіо за краще виконання мазурок. На щастя, мешкаючи з 1958 р. у Великобританії і гастроллюючи в багатьох країнах світу, піаніст уникнув суворих переслідувань під час Культурно революції, які випали на долі Чжоу Гуанжень, Лі Мінцяня, Гу Шен'їн та Лю Шикуня. Фу Цун концертував на чотирьох континентах (крім африканського), давши лише в 1960-х – 1970-х рр. близька 2400 концертів і ставши у цей час одним із найпопулярніших піаністів у світі, після часів Культурною революції тричі

відвідував з концертами й батьківщину (1976, 1989, 1998). Так, останнє його китайське турне включало концерти в Пекіні, Шанхаї та майстер-класи в цих містах. Музикант постійно повертався і до Польщі, беручи участь, зокрема, в Міжнародному Шопенівському фестивалі в м. Душники-Здруй, а також входив до складу журі найпрестижніших міжнародних конкурсів, зокрема імена королеви Єлизавети та імені Шопена у Варшаві. Запис музикантом Ноктюрнів Шопена отримав приз японських критиків за кращий інструментальний альбом. А в 1994 р. видатні піаністи сучасності Марта Аргеріх, Леон Флейш'є та Радуга Лупу власним коштом видали альбом «Мистецтво фортепіано» Фу Цуна, в анонсі якого, серед іншого було таке: «Ми зобов'язані Фу Цунові за всі його нові ідеї та за відкриття нових музичних горизонтів для всіх нас» [цит. за: 158]. Журнал «Тайм» вважав його найкращим серед живих китайських музикантів, а видатний німецький письменник Герман Гессе назвав його «єдиним справжнім виконавцем Шопена» [цит. за: 158].

Серед численних записів творів Шопена у виконанні Фу Цуна виділяється цикл із 18 мазурок (2005), в якому чи не найяскравіше проявляється поетичний талант видатного музиканта [468].

Лі Мінцян (нар. 1936) навчався в Шанхаї в німецького піаніста єврейського походження Альфреда Віттенберга, а після його смерті в 1952 р. в Юй Бяньміна, представника першого покоління викладачів гри на фортепіано в Китаї, пізніше – в Пекінській консерваторії в піаністки з СРСР Тетяни Кравченко, і наприкінці 1950-х – початку 1960-х рр. здобув нагороди на кількох східноєвропейських музичних конкурсах: конкурсі імені Сметани у Празі (1957, 3 премія), Міжнародному конкурсі піаністів імені Джордже Енеску в Бухаресті (1958, 1 премія), VI Міжнародному конкурсі піаністів імені Шопена у Варшаві (1960, 4 премія). До початку Культурної революції молодий музикант гастролював у близька 20 країнах світу: Австралії, Австрії, Німеччині, Греції, Кубі, СРСР, Польщі, Румунії, Чехії тощо, зробив чимало

записів на вінілові платівки, викладав у Шанхайській консерваторії. Страшні події Культурної революції перехрестили подальшу виконавську кар'єру музиканта: його, як і переважну більшість китайської інтелігенції, яка сповідувала західні культурні цінності, було репресовано, і під час важких «виправних перевиховних» робіт в сільській місцевості музикант серйозно поранив праву руку. Єдиний невеликий концерт Лі Мінцяня після реабілітації відбувся в Гонконгу 11 травня 1978 р.: піаніст виконав 12 прелюдій Ф. Шопена [83, с. 65.]. Невдовзі після закінчення того трагічного для країни періоду музикант повернувся до викладання в Шанхайській консерваторії, навіть був її віце-президентом (1984–1989), потім виїхав до США, де також успішно займався музично-педагогічною діяльністю, брав участь у роботі журі міжнародних конкурсів (імені Паломі О'Ші Сантандер, Ван Кліберна у Форт-Ворті, Енеску в Бухаресті, Шопена у Варшаві, а також у Сіднеї, Шанхаї, Парижі та Монреалі), давав майстер-класи. Зараз піаніст знову живе в Гонконзі, і досі, попри поважний вік, веде активну музично-просвітницьку і музично-організаційну діяльність, входячи до складу оргкомітетів міжнародних музичних фестивалів. Його записи містять твори класиків та романтиків, зокрема твори Шопена, а також фортепіанну музику китайських композиторів. Попри невеликий часовий проміжок виконавської діяльності, завдяки перевиданим записам другої половини 1950-х – початку 1960-х рр. музиканта, Лі Мінцяня вважається одним із найбільш впливових сучасних піаністів [411].

В числі записів Лі Мінцяня збереглися й зіграні ним твори Шопена: мазурки *cis-moll* op. 30 № 4 [556], а також чотирьох полонезів op. 26 і op. 40 та Балади № 1 op. 23 [557], які слухачі порівняли з виконанням С. Ріхтера і називали «музикою, витесаною в камені» [цит. за: 94, с. 56].

Доля яскравої піаністки **Гу Шен'їн** (1937–1967) є найтрагічнішою серед її сучасників. Беручи уроки гри на фортепіано з п'яти років, вона була видатною ученицею. 3 травня 1953 р. дівчина навчалася в Шанхайській

консерваторії у Ян Цзяжень та Лі Цзялу. У 16 років вона виконувала численні твори Баха, Бетховена, Шумана, Шопена та Брамса, а невдовзі стала солісткою Шанхайського симфонічного оркестру. На цей час на долю молодії дівчини припали перші випробування: її батько, патріотичного генерала Гу Гаоді, який з 1940-х рр. підтримував комуністів, у середині 1950-х рр. був заарештований за підозрою в таємному співробітництві з Гоміньданом (Китайською націоналістичною партією) і засуджений до довічного ув'язнення. Після вступу до Центральної музичної академії Тяньцзіня з 1956 по 1960 рік вона навчалася у радянських педагогів. У 1957 р. Гу Шен'їн взяла участь у Шостому Всесвітньому фестивалі молоді в Москві, де в фортепіанному конкурсі здобула золоту медаль. Наступного року піаністка взяла участь у XIV Міжнародному конкурсі піаністів у Женеві разом із Мауріціо Полліні, який отримав найвищу нагороду і згодом став всесвітньо відомим піаністом. У 1960 р. вона отримала схвальну оцінку журі, змагаючись на VI Варшавському конкурсі піаністів імені Шопена, в 1964 р. отримала нагороду на конкурсі королеви Єлизавети в Бельгії. Піаністка також презентувала культуру Китаю на концертах в Нідерландах та Фінляндії [447].

Попри очікуване яскраве майбутнє піаністки-концертантки, з початком Культурної революції реакціонери в Шанхайській консерваторії звинуватили Гу Шен'їн в приналежності до «поганого молодого покоління» попри те, що протягом декількох попередніх років вона визнавалася Видатною молодого людиною Шанхаю, Прапорноносцем 8 березня та Видатним членом Ліги культури [447]. Моральні й психологічні страждання виявилися для ранимої творчої натури Гу Шен'їн нестерпними: надіславши шоколад своєму ув'язненому батькові, 29-річна піаністка покінчила життя самогубством, прийнявши, разом із матір'ю і братом, пігулки та увімкнувши в оселі газ. Місце поховання урн з їхнім прахом залишилося невідомим. Коли після часів Культурної батько Гу Шен'їн був виправданий і повернувся до Шанхаю, виявилось, що він залишився єдиним членом родини, який залишився живий,

проте і він невдовзі помер [146]. За твердженням музичних критиків з Болгарії, «Її гра зосереджена на поезії та щирих почуттях... Музика Шопена представляє в її руках неповторну красу» [цит. за: 447].

У 2001 р. за ініціативою Чжоу Гуанжень було випущено 2 компакт-диски із переписаним зі старих платівок виконанням Їу Шен'їн творів західноєвропейських (зокрема Шопена) і китайських авторів, після прослуховування яких неможливо не погодитися з характеристиками її гри, наданими критиками [379]. В Інтернеті є записи виконання піаністкою Прелюдії d moll Op. 28 № 24 [613], Прелюдії fis moll Op. 28 № 8 [615], Етюдів F Dur Op. 10 № 8 [614], Полонезу-Фантазії As Dur Op. 61 [617] і Сонати № 3 h moll Op. 58 [618].

Лю Шикунь (нар. 1939), який став володарем особливого призу на Міжнародному фортепіанному конкурсі імені Ліста (1956), а за два роки поділив 2 премію на Міжнародному конкурсі імені Чайковського (1958) із Левом Власенком, на сьогодні є найповажнішим піаністом-педагогом у Китаї. Він також за часів Культурної революції був репресований, але зміг повернутися до виконавської і викладацької діяльності після реабілітації. За його ініціативою з кінця 1990-х рр. в Китаї була створена мережа дитячих музичних шкіл з естетичним вихованням, що готує величезну кількість юних музикантів до подальшого навчання в музичних закладах Китаю та інших країн. Детально постать Лю Шикуня – піаніста, композитора, музичного педагога, організатора музичної освіти в Піднебесній розглядається в дисертаційному дослідженні Ван Ке [16].

Із записів Лю Шикуня, оприлюднених на YouTube, є й бездоганне зі стилізового і художнього боку виконання ним двох творів Шопена: Полонезу As Dur Op. 53 та Етюдів Ges Dur Op. 10 № 5 [611].

Молодший з п'ятірки видатних китайських піаністів 1950-х – першої половини 1960-х рр. **Їнь Ченцзун** (нар. 1941) почав навчатися грі на фортепіано у віці 7 років. Вже у віці 9 років він дав сольний концерт (1950). З

12 років він навчався у середній школі при Шанхайській консерваторії музики. У 1959 р. молодий музикант здобув золоту медаль на фортепіанному конкурсі в рамках VII Всесвітнього фестивалю миру та дружби молоді у Відні за «глибоке розуміння музики та бездоганну майстерність» [417] і того ж року розпочав навчання в Ленінградській консерваторії. У 1962 р. він посів друге місце на II конкурсі імені Чайковського, повернувся на батьківщину для закінчення навчання в Центральній консерваторії в Пекіні, після закінчення якої (1965) був призначений на посаду провідного піаніста Центрального оркестру. На відміну від трагічної долі старших колег, піаніст пристосувався до складних умов Культурної революції: у 1969 р. брав участь у створенні фортепіанного концерту «Жовта річка», в 1970 р. цей виконав фортепіанний концерт, у 1971 р. акомпанував Центральній балетній трупі під час гастролей до Румунії, Албанії, Югославії, Великої Британії, Франції та Італії, а також виконував концерт «Жовта річка» перед виставами революційних балетів «Сивоволоса дівчина» та «Червоний жіночий загін», а ще за два роки став членом Комуністичної партії Китаю. Після жовтня 1976 р. піаніста було названо «представником “Банди чотирьох” у Центральному оркестрі», тож наступні чотири роки він перебував під політичним розслідуванням і не мав можливості будь-де працювати і виступати. У 1983 р. Їнь Ченцзуну вдалося переїхати до США, де невдовзі він провів сольний концерт у Карнегі-Холі, повернувшись до концертної діяльності. Від того часу він часто виступав у США, Канаді, Великобританії, інших країнах. З початку 2000-х рр. музикант неодноразово відвідував із концертами і батьківщину, даючи концерти на престижних сценах країни. Їнь Ченцзуном записано низку компакт-дисків, зокрема один з них – «Почуття Шопена» (1998) – повністю присвячений композиціям польського митця. На ньому записані Фантазія фа мінор, Op.49, Експромт №1 ля-бемоль мажор, Op.29, Експромт №2 фа-дієз мажор, Op.36, Експромт №3 соль-бемоль мажор, Op.51, Експромт №4 до-дієз мінор, Op.66, Колискова ре-бемоль мажор, Op.57, Етюд мі мажор, Op.10, № 2, Етюд мі

мажор, Op.10, № 2 , Andante spianato та Grande Polonaise Brillante, Op.22. Серед учнів Їнь Ченцзуна в Америці виділяється постать **Лан Лана** [417].

Культурна революція більш ніж на десятиліття повністю зупинила західний вектор музичного розвитку в Китаї, тож наступні досягнення китайських піаністів датуються вже 1980-ми рр., а справжній «фортепіанний бум» припав на початок ХХІ ст., тобто на час, коли ця тенденція в Японії і Південній Кореї пішла на спад. Кількість населення Китаю, незрівнянно більша за населення названих вище країн регіону, призвела до переміщення потужностей із виробництва і, відповідно, масовості придбання фортепіано з Японії і Кореї до КНР. Як зазначає Єджін Чо, після домінування у виробництві фортепіано японських і корейських компаній у 1990-х рр., у новому столітті Китай став лідером за кількістю продажів фортепіано на міжнародному рівні. Згідно зі статтями в *Asia Times* і *The Independent* середини 2010-х рр. приблизно 36 мільйонів китайських дітей і молоді на той час навчалися грати на фортепіано в школах, консерваторіях або брали приватні уроки гри на цьому інструменті [136, с. 1].

Більше чотирьох мільйонів професійних музикантів, які зараз працюють у Китаї, не можуть не пишатися реформами, здійсненими в Піднебесній на державному рівні за останні кілька десятиліть: китайський уряд інвестував сотні мільйонів доларів у розвиток західної інфраструктури класичної музики [185, с. 163–164]. Насправді урядова підтримка розширення закладів класичної музики була настільки потужною, що в статті в *The New York Times* стверджувалося, що китайський уряд має «комплекс, що межує з манією, коли йдеться про будівництво концертних залів» [цит. за : 185, с. 166]. Причина такої щедрої підтримки зумовлена, з одного боку, започаткованою в Китаї на зламі ХХ і ХХІ ст. політикою «м'якої сили» (ця стратегія багатьох сучасних країн детально розглядається в дисертаційному дослідженні Чжоу Ні [94]), а з іншого – в щирій небайдужості керівників нації до класичної музики та в їхньому баченні класичної музики як такої та її закладів як символу

потужного економічного розвитку нації. Так, Цзян Цземінь, президент Китайської Народної Республіки у 1993–2003 рр. демонстрував добре знання західної музики, грав на фортепіано або співав для західних високопоставлених гостей. Він також відіграв важливу роль у бумі побудови концертних залів у Китаї, доручивши французькому архітектору спроектувати Шанхайський оперний театр із скла та сталі, вартістю 157 мільйонів доларів США [185, с. 163–164]. Національний центр виконавських мистецтв, будівництво якого було завершено в 2007 р., було описано як «конкретний приклад зростання м'якої сили Китаю» за президента Сі Цзіньпіна. Просування та зміцнення музичної освіти було одним із перших питань порядку денного президента Цзян Цземіня, а західна класична музика стала вважатися кращою і глибшою за популярну китайську музику, також вважалося, що «симфонії здатні перетворювати слухачів на кращих людей» [185, с. 166]. Завдяки уряду, який так пристрасно підтримує та фінансує розвиток класичної музики, мільйони талантів змогли познайомитися з класичною музикою.

Таке ставлення держави до музичного розвитку громадян відбилося і на різкому зростанні кількості яскравих фахівців в усіх сферах музичного мистецтва, зокрема й піаністів-виконавців, найяскравішими з яких є троє всесвітньо відомих піаністів, у репертуарі яких твори Шопена посідають вагоме місце: **Лан Лан** (нар. 1982), аналізу діяльності якого присвячені численні дослідження науковців з багатьох країн, зокрема дисертація Че Чао «Музично-виконавський стиль Лан Лана: специфіка, етапи формування» (2021), **Ван Юйцзя** (1987), творча постать якої також не залишається поза увагою музикознавців різних країн, зокрема Янь Веньмей та Оксани Горожанкіної «Особливості виконавської інтерпретації творів композиторів-романтиків у творчості китайської піаністки Ван Юйцзя» (2024), а також **Лі Юнді** (нар. 1982).

Останній із названих музикантів є переможцем XIV Міжнародного

конкурсу імені Шопена (2000). Лі Юнді став не тільки лауреатом Першої премії цього конкурсу з Китаю та володарем спеціального призу за краще виконання полонезу, але і наймолодшим лауреатом за всю його історію, а також першим за 15 років, хто був удостоєний першої премії конкурсу. У 2015 р. він також став наймолодшим членом журі цього конкурсу. На знак визнання його внеску у творчість Шопена, польський уряд нагородив Лі Юнді першим у світі паспортом Шопена (*Chopinowskie paszporty*). Водночас, за його внесок у музику та польську культуру, польський уряд нагородив його – першого китайця за всю історію нагородження осіб цією відзнакою – двома медалями Польського Ордена Культури «На славу мистецтва»: срібною (2010) та золотою (2019). У 2010 р. Юнді Лі був запрошений Товариством Фредеріка Шопена виступити із сольним фортепіанним концертом під час святкувань 200-річчя з дня народження Шопена. [410].

На тому ж конкурсі четверту премію отримала ще одна представниця Китаю **Чень Са** (нар. 1979), яку британська радіостанція Classic FM назвала «однією з найяскравіших виконавиць свого покоління» [442].

Окрім Лі Юнді, який, попри постійні гастролі в усьому світі, залишається працювати в Китаї, інші троє із названих піаністів, чия бурхлива й насичена концертними мандрями кар'єра розпочалася на зламі XX–XXI ст., нині живуть далеко від батьківщини: Лан Лан і Ван Юйцзя – в Нью-Йорку, Чень Са – в Ганновері. Проте жоден з них не пориває зв'язків із Китаєм завдяки частим гастролям у Піднебесній і різним творчим проєктам, які вони реалізують на батьківщині. Зокрема, Лан Лан нині продовжує справу Лю Шикуня із збільшення у Китаї дитячих музичних шкіл і спонсорує їх [94, с. 87].

В числі китайських лауреатів шопенівського конкурсу треба назвати гонконгську піаністку **Коллін Лі** (нар. 1980, справжнє ім'я Лі Ка Лін), лауреатку численних фортепіанних конкурсів, зокрема 6-ї премії на XV конкурсі (2005). На початку кар'єри вона давала концерти переважно в Азії

(Гонконг, Бангкок, Джакарта), а після успіхів на конкурсах – також у Європі (Лондон, Берлін, Амстердам, Прага, фестивалі в Прадесі, Ассізі та Душниках) та в Сполучених Штатах (Нью-Йорк, Бостон). Нині Коллін Лі співпрацює з багатьма оркестрами, здійснює записи для радіо та телебачення в Гонконзі, записала також кілька альбомів, зокрема з музикою Шопена [239].

Переможець останнього, XVIII шопенівського конкурсу (2021), **Брюс Лю**, справжнє ім'я **Лю Сяюй** (нар. 1997), є китайцем лише за походженням, адже він народився в Парижі, є громадянином Канади, виховувався в Монреальській консерваторії (по класу фортепіано навчався в Річарда Реймонда, а до конкурсу готувався під керівництвом Данг Тхай Шона). Він виступав з такими колективами, як Клівлендський оркестр, Ізраїльський філармонічний оркестр, Монреальський симфонічний оркестр, Оркестр Америки, Оркестр Ламуре (Париж). Брюс Лю двічі гастролював у різних провінціях Китаю з Національним симфонічним оркестром України та Симфонічним оркестром Львівської обласної філармонії, даючи концерти на провідних майданчиках Піднебесної [125]. Оскільки цей молодий яскравий музикант ще перебуває в процесі творчого розвитку, детальний аналіз його виконавства, зокрема й еволюції в інтерпретації музики Шопена чекає на майбутні ґрунтовні дослідження.

У Китайському Тайбеї (Тайвані) також чимало піаністів є відомими інтерпретаторами музики Шопена. Серед найяскравіших з них є **Пі-Сянь Чен**, **Хун-Куань Чен**, **Гвінет Чен**, **Чін-Юнь (Шарлотта) Ху**, **Мен-Чіє Лю** та ін.

До представників старшого покоління піаністів із Тайваню, які стали яскравими виконавцями творів Шопена і, будучи досвідченими і шановними педагогами, діляться своїм досвідом щодо розуміння й трактування шопенівської музики, належать **Пі-Сянь Чен** (нар. 1950) [130] та її брат **Хун-Куань Чень** (нар. 1958) [186]. Обидва вони неодноразово ставали переможцями або лауреатами престижних міжнародних конкурсів, виступали в багатьох країнах світу як солісти і виконавці концертів з оркестром з

багатьма провідними колективами (Хун-Куань Чень також є всесвітньо відомим виконавцем камерної музики), нині є професорами: Пі-Сянь Чень – у Вищій школі музики Фрайбурга та (в якості запрошеного професора) в Інституті музики Національного університету Чао Дун, а Хун-Куань Чень – у Джульярдській школі та (в якості запрошеного професора) в Єльському університеті, та в Академії Артемізії при Єльському університеті.

Відома тайвансько-американська піаністка **Гвінет Чен (Чень Юйсян)** (нар. 1970) вигравала високі призи на міжнародних конкурсах піаністів та виступала з багатьма міжнародними майстрами. У дитячі роки вона навчалася у професора Пен Шенцзіня з Китайського університету культури, і за його заохоченням переїхала в 1980 р. з родиною до Лос-Анджелеса. У США юна піаністка спочатку навчалася в Роберта Тернера, який був учнем Джозефа Левіна, а потім навчалася в Оба Церко, безпосереднього учня Артура Шнабеля, доки не закінчив середню школу. На останньому році навчання у старшій школі Чень Юйсян потрапила до поля зору президента Джульярдської школи доктора Джозефа В. Полісі, якій на заході Сполучених Штатів проводив регіональний вступний іспит, і одразу ж надав дівчині стипендію для навчання в цій школі. Чень Юйсян навчалася в Джульярдській школі під керівництвом Мартіна Каніна, доки не закінчила її зі ступенем магістра. У 1993 р. Чень Юйсян взяла участь у Міжнародному конкурсі піаністів імені Богореллі як наймолодша учасниця і виграла перший приз з премією у розмірі 100 000 доларів США [441].

Живучі в США піаністка веде активну концертну діяльність, виступаючи як в Америці, так і у себе на батьківщині. На своїй сторінці у Facebook музикантка постійно інформує читачів про концерти за її участю. В багатьох з них у програмах присутні твори Шопена. Так, у жовтні 2024 р. у концерті камерно музики вона разом із І-Чінг Лі (скрипка) та Віктором Ку (віолончель) зіграла шопенівське фортепіанне тріо g moll, яке нечасто звучить у концертах [109].

Серед записів Гвінет Чен творів Шопена можна виділити сповнене шляхетності й витонченості виконання Ноктюрну *g moll*, *op. 37, № 1* та *Andante spianato et grande polonaise brillante, op. 22* [515].

Чін-Юнь (Шарлотта) Ху (нар. 1982) перемагала на багатьох міжнародних конкурсах у Тайвані, США, Іспанії, Великобританії, Бельгії (в деяких краях неодноразово), зокрема на XII конкурсі імені Артура Рубінштейна в Ізраїлі (2008), стала володаркою престижної тайванської премії «Golden Melody Award» за найкращий класичний альбом 2012 р. в номінації «Найкращий класичний альбом року», в якому в її виконанні були записані шопенівські твори. (Альбом був випущений у 2011 р., надаються назви з екрану): *Polonaise-Fantasie in A-flat major, Op. 61*; *Rondo in E-flat major, Op. 16*; *Nocturne in E-flat major, Op. 55, No. 2*; *Mazurka in A minor, Op. 59, No. 1*; *Mazurka in A-flat major, Op. 59, No. 2*; *Mazurka in F-sharp minor, Op. 59, No. 3*; *Scherzo No. 4 in E minor, Op. 54*; *Barcarolle in F-sharp major, Op. 60*; *Polonaise in A-flat major, Op. 53, “Heroic”* [464].

Ху народилася в Тайбеї, дебютувала як концертна виконавиця у віці 13 років з польським камерним оркестром *Capella Cracoviensis*, а вже у віці 14 років переїхала до США, де почала навчатися на підготовчому відділенні Джульєрдської школи. У 1998 р. Ху виграла срібну медаль на Міжнародному конкурсі піаністів у Тайбеї, ставши його наймолодшою учасницею. Піаністка отримала ступінь бакалавра та магістра в Джульєрдській школі, навчаючись у Герберта Стессіна та Оксани Яблонської. Пізніше вона навчалася у Сергія Бабаяна в Клівлендському інституті музики та у Карла-Хайнца Кеммерлінга у Вищій школі музики, театру та медіа в німецькому Ганновері.

Шарлотта Ху є засновницею двох фортепіанних фестивалів на двох континентах: Міжнародного музичного фестивалю Юнь у Тайбеї та фортепіанного фестивалю РУРА у Філадельфії. РУРА, який проводиться вже 12 років, став важливим елементом у світі класичної музики, культивуючи глибше розуміння класичної музики та є мостом культурного партнерства між

Заходом і Сходом.

Завдяки благодійному концерту Hope Charity Concert, який у червні 2020 р. транслювався в прямому ефірі на її сторінці у Facebook, Шарлотта зібрала 27 000 доларів для благодійних організацій, що займаються освітою молоді [463]. Цей онлайн-концерт переглянуло понад 140 000 осіб на п'яти континентах.

Шарлотта Ху, офіційна артистка Steinway, приєдналася до Бостонської консерваторії в Берклі на посаді доцента з січня 2025 р., продовжуючи працювати викладачем в Університеті Темпл у Філадельфії, окрім свого щільного графіка концертних виступів. Вона також викладає в Музичній школі Істмена в Рочестері та є частою запрошеною артисткою, проводячи майстер-класи в університетах та на музичних фестивалях по всьому світу [128].

На офіційному сайті піаністки презентовані відеозаписи виконання нею шопенівського Першого концерту і посмертного Ноктюрну сіс moll [464].

Усесвітньо відомий тайванський піаніст і педагог, переможець на багатьох міжнародних конкурсах піаністів **Менг-Чіє Лю** (нар. 1971) повернувся до концертної практики після важкої хвороби. Музикант народився в Гаосюні, Тайвань, рано почав вивчати гру на фортепіано, а у тринадцять років був прийнятий до Музичного інституту Кертіса, в якому навчався у Хорхе Боле, Клода Франка та Елеонори Соколофф, де отримав перші премії на конкурсах піаністів імені Стравінського, Азіатсько-Тихоокеанського регіону та імені Мечислава Мунца. З 1993 р. Лю працював на факультетах фортепіано та камерної музики в Музичному інституті Кертіса, де він координував програму камерної музики на фортепіано (1999–2009), а в 2006 р. його також запросили викладати до Університету Рузвельта. Починаючи з осені 2014 р. Лю також приєднається до викладацького складу Консерваторії Нової Англії. Восени 2009 р. Лю увійшов до складу ансамблю Чиказьких камерних музикантів, а зараз є художнім керівником цього

ансамблю. Концерти Менг-Чіє Лю отримали схвальні відгуки Chicago Classical Review за його «бездоганний, стримано збалансований піанізм» [цит. за: 389].

Виступи, на яких нерідко Менг-Чіє Лю включає до програм твори Шопена, є глибокими та емоційними. Зокрема, на сторінці піаніста в YouTube презентоване виконання ним юнацького опусу польського митця Варіації на тему Дон Жуана В. А. Моцарта ор. 2 для фортепіано з оркестром [563; 564].

Безумовно, переліком цих піаністів з Китаю аж ніякою мірою не обмежується кількість яскравих інтерпретаторів музики Шопена. Це, зокрема, побіжно доводить у своїй дисертації Чжоу Ні, аналізуючи творчу діяльність яскравої плеяди китайських лауреатів Міжнародного конкурсу юних піаністів Володимира Крайнева: **Лю Боуєня, Бо Тонг, У Цуня, Цзо Чжао, Янг Тай, Ван Чуна, Лі Сіцяннь і Сю Ци**. Майже кожний із них включає до своїх програм твори видатного польського митця [94].

Одним із багатьох яскравих прикладів пропаганди музики Шопена піаністами з Китаю є концертно-просвітницька діяльність відомої польської піаністки китайського походження **Кристини Ман Лі-Щепанської** (нар. 1979).

У віці 5 років вона дала свій перший публічний концерт у Пекінському концертному залі. У 1988 та 1990 рр. дівчина отримала перші чотири премії на дитячих конкурсах фортепіано в Даляні та Пекіні. У 1994 р. Ман Лі посіла перше місце на конкурсі «Національний музичний фестиваль юних піаністів» у Пекіні. У 1996 р. юна музикантка розпочала навчання в Пекінській середній музичній школі. Її наступними досягненнями стали: 2 премія на японо-китайському інструментальному конкурсі в Пекіні, 3 премія премія на франко-китайському конкурсі «Мі-До» в Пекіні (обидві в 1996 р.) та 1 премія на Китайському музичному конкурсі в Гонконзі (1997).

У 2001 р. молода музикантка розпочала навчання гри на фортепіано в Музичній академії імені Фридерика Шопена у Варшаві, в класі професора

Анджея Дуткевича, професорки Марії Стоєк-Кот та доцента Януша Гробельного, а також брала участь у численних майстер-класах провідних польських і зарубіжних професорів. Під час навчання в Польщі музикантка вийшла заміж за співробітника, пізніше директора місцевого Товариства Фредеріка Шопена Яна Пйотра Щепанського. У 2003 р. вона отримала диплом з відзнакою на Міжнародному конкурсі піаністів у Сан-Себастьяні (Доностія, Іспанія), а в 2004 р. завоювала третю премію за виконання української музики на Першому Міжнародному конкурсі піаністів *Klassik-Podill* у Хмельницькому (Україна).

У 2005 р. Кристина пройшла кваліфікацію на XV Міжнародний конкурс піаністів імені Шопена, проте на самому конкурсі не ввійшла до числа переможців. У 2006 р. вона отримала професійне звання магістра мистецтв, а її дипломна робота на тему: «Китайська фортепіанна музика після 1945 року. Композитори та твори» була оцінена з відзнакою. У 2007 і в 2008 рр. вона отримувала дипломи за високий рівень виконання свого фортепіанного концерту на XIX і XX Міжнародному фестивалі класичної музики в Бресті. З 2006 р. вона концертує в Польщі, на Далекому та Близькому Сході переважно з творами Шопена, була учасницею майстер-класу для аспірантів у класі професора Казімежа Гержода в Музичному університеті імені Фридерика Шопена у Варшаві, бере участь у Міжнародних фестивалях „Chopin w barwach jesieni” («Шопен в осінніх барвах») [230]. У 2009 р. на запрошення посольства Польщі в Пекіні та Міністерства культури Китаю, яке ініціювало низку творчих акцій з нагоди святкування 200-річчя з дня народження Шопена в Піднебесній, піаністка здійснила місячний тур з концертами Шопена по кількох провінціях КНР. Зокрема її концерт з творів Шопена в Пекіні отримав високий статус китайських господарів, оскільки проходив у престижному Концертному залі Забороненого міста Гугун [138]. У 2010 р. вийшла її платівка до 200-річчя від дня народження Шопена, на якій президент Фонду допомоги польським митцям, сопрано світового рівня Єва Варта-Шметана

виконала, серед інших, пісні Шопена в обробці піаністки та власні вокальні твори Кристини Ман Лі-Щепанської. У 2020 р. піаністка ввійшла до складу учасників амбітного мистецького проєкту – Першого Всесвітнього концерту для Африки «Шопен любить Танзанію» [160].

Висновки до розділу

Стрімкий розвиток фортепіанного виконавства в трьох провідних країнах Східної Азії, які до кінця XIX – початку XX ст були практично не знайомі із західною музичною культурою, переконливо свідчить про величезний вплив європейської і американської музичних культур на переключення уподобань і пріоритетів музикантів Японії, Кореї та Китаю з національних музичних традицій на західні музичні зразки, підтвердженням чому, зокрема, є поява в кожній з цих країн численних яскравих піаністів, що успадкували від своїх педагогів (найчастіше західних) розуміння стилів і напрямів в музичній естетиці, зокрема щодо трактування музики видатних композиторів минулого і сучасності. Ці східноазійські музиканти дедалі частіше вже стають для західних музикантів взірцем майстерності в інтерпретуванні творів багатьох європейських та американських митців різних стилів і часів, серед яких постать Шопена займає одне із центральних місць.

Поєднання у виконавському мистецтві кращими піаністами з Японії, Кореї і Китаю східних і західних традицій при бездоганній, часто феноменальній техніці, примножене на їхню чутливість і щирю любов до західної музики (одночасно при пропаганді творчості вітчизняних композиторів) робить їх прочитання класичних творів потужним в художньому аспекті і свіжим для сприйняття як західними пересічними слухачами-аматорами, так і провідними західними музикантами вищого ешелону.

РОЗДІЛ 3

УТІЛЕННЯ ШОПЕНІВСЬКИХ ПІАНІСТИЧНИХ ТРАДИЦІЙ В МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ ПІВДЕННО-АЗІЙСЬКОГО РЕГІОНУ

Протягом ХХ ст. західна культура дедалі потужніше стала завойовувати все більш тривкі позиції в багатьох країнах не лише Східної, а й Південно-Східної Азії. Позбавлення від колоніальної залежності в них супроводжувалося більш чи менш швидким долученням до передових надбань людства вже не як підневільних, а повноправних учасників глобалізаційних культурних процесів. Далеко не останню роль у цьому важливому і незворотному процесі відігравало й відіграє музичне мистецтво як міждержавна і міжконфесійна можливість спілкування і збагачення власних багатовікових культурних надбань кожного з народів, що населяють цей величезний за площею і кількістю населення регіон. Попри дуже суттєві культурно-історичні, релігійні, ментальні відмінності країн Південно-Східної Азії музика стала об'єднавчим фактором міжкультурного спілкування й порозуміння, а одною з його складових стала творчість Шопена, якою захоплюються музиканти-виконавці і слухачі із більшості країн цього регіону. Отже, розглянемо особливості впровадження в цих країнах фортепіано як одного з основних атрибутів західної музичної культури і в цьому контексті долучення музикантів, а через них і слухачів до музики Шопена як одного з найяскравіших репрезентантів європейської музичної традиції.

3.1. Розвиток шопенівських традицій у піаністичній діяльності філіппінських виконавців

На Філіппінах, які протягом 333 років (до 1898 р.) були колонією Іспанії, а потім до 1934 р. перебували під контролем США, західна класична музична освіта почала активно розповсюджуватися лише на початку ХХ ст.,

хоча іспанські впливи на культуру Філіппін були вельми відчутні набагато раніше. Це стосувалося і розповсюдження іспанської мови, яка довгий час була офіційною, і насадженої місіонерами католицької релігії, яка й досі є панівною в країні, вчиняючи значний вплив на традиції та соціальні норми сучасних Філіппін – від релігійних обрядів і свят (зокрема фієсти), які тісно переплелися з національними, специфічних архітектурних стилів, музики і народних танців, до заснування орієнтованих на католицьку освіту навчальних закладів різних щаблів.

Хоча знайомство місцевого населення з європейськими музичними інструментами, зокрема клавішними, відбувалося під час богослужінь і навчання в школах при католицьких церквах ще в XVIII–XIX ст., світське навчання гри на фортепіано і більш масове розповсюдження цього інструменту розпочалася з приїздом до країни в 1908 р. з Німеччини бенедиктинської черниці сестри Баптисти Баттіг – яскравої концертної піаністки, вихованки відомого німецького диригента і фортепіанного педагога, близького товариша Й. Брамса, Людвіга Демпе (1928–1890) [229].

Монахиня-піаністка розпочала місіонерську педагогічну діяльність з оренди приміщення для музичних класів і приватного викладання гри на фортепіано, але доволі швидко заснувала в Манілі музичний відділ у школі Singalong, який згодом перетворився на окремий музичний коледж Святої Схоластики для місцевих дівчат, а щоб активніше долучити їх до навчання на фортепіано дала в столиці два концерти, які мали величезний успіх у слухачів, зокрема в місцевої аристократії, що свідчить про підготовленість аудиторії до сприйняття та адекватної оцінки європейського класичного репертуару. Основу репертуару самої Баптисти Баттіг, як і її дедалі більшої кількості учениць, складали твори німецьких та австрійських композиторів – Баха, Генделя, Бетховена, Моцарта, Шумана, Мендельсона та ін. Її головною ідеєю було «велике бажання бачити, як дорогі діти Сходу піднімаються в музичному світі до того ж рівня, що й діти Заходу» [288]. Зацікавленість філіппінцями

європейською академічною музикою стимулювала місцевих діячів культури, насамперед музикантів, до утворення в 1926 р. Манільського симфонічного товариства, котре провадило активну концертну діяльність (з трирічною перервою виступів у 1942–1944 рр. під час окупації Філіппін Японією) аж до його реорганізації в 1958 р., метою якого була пропаганда кращих зразків європейської музики від барокових зразків Баха, Генделя, Вівальді до композицій авторів ХХ ст. – Р. Штрауса, Шостаковича, Хачатуряна, Сібеліуса та ін. нерідко у творчому співробітництві з численними вітчизняними солістами: піаністами, скрипалями, віолончелістами, виконавцями на духових інструментах та вокалістами, які отримували важливу практику виступів з симфонічним оркестром. Так, до виступів цього колективу в якості солістів, серед інших, неодноразово долучалися **Хуліо Естебан Ангуїта** і його учениця **Аїда Санс-Гонсалес**, діяльність яких розглянеться далі [126, с. 47].

Бажання Баптисти Баттіг прищепити місцевим музикантам європейську музику здійснилося завдяки її випускницям. Серед перших її вихованок були Барбара Куайконг, Марсела Агонсільо, Пасіта Сарагоса, Євгенія Агонсільо, Долорес Ерас, Бланка Кастільо-Дінгласан, Імельда Катігбак та Аїда Санс-Гонсалес. З цього переліку три останні стали концертними виконавицями, а **Аїда Санс-Гонсалес (1913–2011)** ще й провідним фортепіанним педагогом у країні.

Тільки в музичній консерваторії філіппінського Університету США, в якій Аїда Санс-Гонсалес працювала 47 років, вона навчила гри на фортепіано 76 студентів, які отримали ступінь бакалавра з музики. А разом з приватними учнями та учнями коледжу Святої Ізабель, в якому піаністка також викладала, вона виховала понад 240 піаністів.

Не навчаючись за кордоном, Аїда Санс-Гонсалес отримала ступень бакалавра з фортепіано під керівництвом відомого виконавця і педагога, уродженця Шанхаю, професора **Хуліо Естебана Ангуїти (1906–1987)**. Цей піаніст музичну освіту отримав у Барселоні, і з 1925 р. до від'їзду до США в

середині 1950-х рр. жив і працював на Філіппінах: спочатку в Колегії Святого Іоанна Латеранського в Манілі, паралельно отримавши бакалаврський диплом в Університеті Філіппін (1933), а потім, після нетривалої перерви на навчання в музичній магістратурі Барселони, близько 20 років викладав в Університеті Філіппін, Філіппінському жіночому університеті та Католицькому університеті Філіппін (у роки Другої світової війни був директором консерваторії при цьому університеті), багато виступав як соліст, ансамблевий виконавець і концертмейстер вокалістів, а також як автор музики до кінофільмів [203]. Після переїзду до США музикант викладав у Консерваторії Пібоді, де в нього закінчив музичну освіту його манільський учень **Рейнальдо Рейс**.

Попри лише бакалаврський диплом, Аїда Санс-Гонсалес практично самостійно опановувала новітні техніки гри на фортепіано та новітні підходи до розуміння різних музичних стилів та інтерпретації творів композиторів різних епох і національних шкіл. Вона спостерігала за грою іноземних піаністів, що приїздили здебільшого зі США, слухала записи та переглядала відео, щоб зрозуміти, як можна краще подолати певні технічні труднощі під час виконання віртуозних романтичних творів. Піаністка ніколи не соромилася тим, що навчалася в інших, навіть у власних учнів. Ознакою її самовідданості в роботі зі студентами, дисципліни та чудового викладання була бездоганна фортепіанна техніка її учнів, округлий та міцний тон, глибина, тонка музикальність й художня зрілість, які вона ретельно в них відточувала. Багато з її студентів пізніше здобули дипломи аспірантів у престижних музичних закладах США, стали концертуючими артистами та шанованими викладачами фортепіано у себе на батьківщині та в інших країнах. До числа вихованців Гонсалес входять Рене Даландан, **Інгрід Сантамарія** (про неї детальніше йтиметься далі), Корасон Пінеда Кабаяо, Марітесс Фернандес Пеллісер, Лінда Монтеса Піо Рода, Беверлі Шанкуан, Елізабет «Пікколо» Барретто Дела Круз, Аугусто Борромео, Дороті Уйбуко Уйтенгсо, Міла Бріонес Аспрер. Навіть ті з

вихованців, хто не обрав фортепіанне виконавство чи фортепіанну педагогіку за професію, визнавали вплив місіс Гонсалес, серед них – відомі на Філіппінах музично-громадські і культурні діячі Родель Кольменарес, Мартін Лопес, Джозі Круз Наторі, Доун Шанкуан Онг, Тереза Асенсіу, Луелла де ла Куеста Сантос.

Аїда Санс-Гонсалес зазначала, що «... викладання музики – це дотик до життя назавжди. Як грати сарабанду? Гавот? Жигу? **ТАНЦЮЙТЕ!** <виділено в тексті – Л. Д.> Не розслабляйтеся, доки не зіграєте останню ноту чи останній акорд. Ніколи не жертвуйте чіткістю заради швидкості. Подумайте про те, який звук ви хочете отримати, перш ніж грати, і ваші пальці підуть за вами. <...> Напишіть кожну фразу словами, і її буде легше зіграти. Ось чому важливо читати книги, поезію, історію, навіть романтику, щоб ви могли висловити музичні думки з більшим різнобарв'ям почуттів. Піано (тихо) або Форте (гучно) – це не про гучність. Це про відмінні тональні кольори. Думайте про рожевий! Думайте про зелений! Думайте про блакитний!» [288].

Протягом останніх десяти років свого життя Аїда Санс-Гонсалес почала втрачати зір через глаукому. Вона продовжувала викладати до 94 років, сприймаючи свою сліпоту не як прокляття, а як благословення, адже вважала, що зі сліпотою вона стала чутливішою до звуку і, таким чином, кращою вчителькою [288].

Серед відомих учениць Баптисти Баттіг була й **Марія дель Пілар Бланко Паділья**, кандидатка на конкурс «Міс Філіппіни» на Манільському карнавалі 1934 р. Не ставши переможницею конкурсу, Пілар реалізувала свою пристрасть до фортепіано, заснувавши власну приватну музичну школу в рідному місті Себу – п'ятому за кількістю населення і найстарішому місті на Філіппінах, назвавши її Школою фортепіано Баттіг на честь своєї манільської наставниці, ставши першим педагогом своєї дочки Інгрід – одної з найяскравіших піаністок країни другої половини XX – початку XXI ст.

Завдяки професійним фортепіанним навичкам, придбаним у матері,

яскрава представниця наступного покоління філіппінських піаністів **Інґрід Сала-Сантамарія** (нар. 1940) продовжила навчання музиці у Джульєррдській школі в США, де була ученицею відомого педагога і піаніста-концертанта, уродженця Харкова Йозефа Райєффа (1906–2002), який викладав у цьому престижному вищому музичному навчальному закладі 55 років (1945–2000), а крім того – в Музичному коледжі Маннеса в Нью-Йорку [201]. У 1962 р. вона отримала диплом магістра в манільському коледжі Святої Ізабель в класі фортепіано **Аїди Санс-Гонсалес** і стала концертною піаністкою, відомою далеко за межами своєї батьківщини. Вже під час активної виконавської діяльності вона продовжувала вдосконалювати піаністичну майстерність під керівництвом відомих філіппінських піаністів **Рейнальдо Рейсса**, **Хосе Контрераса** та **Бенджаміна Тупаса**. Лише два роки тому (2023) піаністка офіційно завершила свою виконавську кар'єру, яка тривала 72 роки (перший сольний концерт у рідному місті Себу Інґрід зіграла в 1951 р. у 10-річному віці) [281].

Інґрід Сала-Сантамарія виступала на незліченних концертах у ключових містах Філіппін, а також за кордоном. Серед її пам'ятних виступів – філіппінська прем'єра китайського фортепіанного концерту «Жовта ріка» в Культурному центрі Філіппін (1975), що транслювався по всій країні. У 1978 р. філіппінське телебачення розпочало транслювати в прямому ефірі щотижневі концерти піаністки на відкритій естраді в манільському парку Fame Lynetta під назвою «Концерт у парку», на які збиралися тисячі слухачів. У 1980-х рр. музикантка кілька разів виступала на конкурсах піаністів у Таїланді та Японії.

Піаністка також стала головою-засновницею Фонду імені своїх батьків Сальвадора та Пілар Сала, який впровадив десятирічну програму розвитку музики для талановитої молоді із Себу та Півдня країни (1991–2000), яка повністю базувалася на стипендіях, що стало абсолютно безпрецедентним у країні. Завдяки діяльності цього фонду в Себу був організований Молодіжний

симфонічний оркестр Себу (CYSO) під керівництвом професора Роделіо Флореса, котрий у 2000 р. отримав назву «Філармонія миру Філіппін» (PPP), з яким Інгрід постійно виступала як солістка. Одночасно було створено Молодіжний ансамбль PPP під керівництвом професора Джеффрі Солареса для забезпечення стабільного постачання добре навчених музикантів у Себу.

Як голова-засновниця Гільдії викладачів фортепіано Себу, вона на початку XXI ст. ініціювала проведення концертів – по дві великі серії щороку в різних містах країни, в яких разом із нею виступав професор Рейнальдо Рейес, котрий грав партію оркестру. На цих концертах виконувалися численні романтичні концерти та фантазії для фортепіано з оркестром, а також інші різноманітні твори композиторів-романтиків для двох фортепіано. Метою цієї акції, що безперервно тривала 15 років (2001–2016), було ознайомлення масової аудиторії з численними зразками творчості композиторів XIX ст., адже за відсутністю в країні достатньої кількості симфонічних оркестрів і значними матеріальними складнощами, пов'язаними з організацією переїздів симфонічного колективу від міста до міста в країні, населення якої складає понад 110 мільйонів, орендою нечисленних великих концертних залів, оплати оркестрантам за проживання в різних містах тощо робило неможливим подібну пропаганду європейської музики. Натомість двом музикантам в мобільному і матеріальному плані здійснити подібний просвітницький проєкт було набагато простіше, завдяки чому охоплення найширших прошарків слухачів стало реальністю. Усього за цей період дуєтом було проведено близько 400 концертів на 2 фортепіано в різних куточках Філіппін, а також у деяких ключових містах Азії та Сполучених Штатів. У себе на батьківщині музиканти виступали в шкільних актових залах та спортзалах, у церквах, медичних центрах, будинках для людей похилого віку, історичних музеях, садах, у корпоративних офісах, готелях, клубах, громадських парках, а також у Культурному центрі Філіппін у Манілі. Головна мета цього грандіозного проєкту, за словами його організаторки, окрім ознайомлення пересічних

слухачів з кращими зразками класичної музики, полягала в тому, щоб донести до співвітчизників важливість цієї музики в повсякденному житті кожної людини, не обов'язково як виконавця, а і як слухача.

Окрім цього, Інгрід Сала-Сантамарія впровадила так званий «новий жанр», виконуючи деякі з фортепіанних концертів як у Манілі, так і в Себу, зі струнними та змішаного складу квартетами або квінтатами, до складу яких входили кращі музиканти з Молодіжного ансамблю «Філіппінської Філармонії миру» [529]. Переклади симфонічних партитур для цих ансамблів, що супроводжували виступи піаністки, робив професор Джеффри Соларес. Так, наприклад, у 2012 р. Концерт № 1 Шопена та Концерт № 1 Мендельсона піаністка виконувала разом із квінтетом PPP Chamber, до складу якого входили колишні студенти та викладачі молодіжного оркестру: скрипалі Марк Гамлет Меркадо та Рейнальдо Абеллана, кларнетист Крістіан Абаїс, фаготист Аріель Перес та гравець на конрабасі Кіт Манус [227].

Записи численних виступів піаністка викладала на трьох своїх сторінках на YouTube [512; 529; 583], дві з яких були створені нею саме з просвітницькою метою, а на третій помістила відео своїх найвдаліших виступів. Загальна кількість записів за її участю перевищує 4300 зразків.

Серед цього океану фортепіанної музики є й низка зразків виконання піаністкою творів Шопена, зокрема Концерту № 1 *e moll* (версія для двох фортепіано, разом із Рейнальдо Рейєсом) [493], Етюдів №№ 3; 4; 6; 12 *Op. 10* та Ноктюрну № 6 *Fis Dur Op. 15 № 2* (з концертів у Расо Парк) [524–528], 24 прелюдій (з концерту в Культурному центрі Філіппін, 1988 р.) [498–501] Балад № 3 *As dur Op. 47* та № 4 *f moll* (з концертів у США) [474; 475], Рондо для двох фортепіано *C dur Op. 73* (разом із Ізумі Татено, про якого йшлося в підрозділі 2.1) [503].

Ця улюблена на Філіппінах себуанська піаністка протягом багатьох років своєї виконавсько-просвітницької діяльності отримала кілька нагород, найважливішою з яких є присудження їй Національного ордену за заслуги

кавалера Дана указом президента Французької Республіки Жака Ширака в 2004 р., а у 2006 р. Університет Де Ла Саль Тафт удостоїв її почесного ступіня доктора музичної освіти [227].

До числа видатних філіппінських піаністів, котрі розпочали концертну діяльність наприкінці 1950-х – початку 1960-х рр., в репертуарі яких твори Шопена посідали чільне місце, належить і **Марія Луїза Лопес-Віто** (нар. 1939). На відміну від музикантів, презентованих вище, її численні виступи відбувалися далеко від батьківщини.

Лопес-Віто розпочала навчатися гри на фортепіано з чотирьох років. В Університеті Святого Томаса в Манілі вона була студенткою Бенджаміна Тупаса, одного з найвідоміших сучасних композиторів Філіппін. Залишившись відданою цьому своєму педагогові, піаністка, вже живучи в Європі, охоче пропагувала його фортепіанні твори. Пізніше для вдосконалення освіти музикантка переїхала до США, де навчалася спочатку в Ольги Струмільло в Музичному коледжі Маннеса в Нью-Йорку, а згодом – у школі Марлборо у Вермонті у видатного австро-американського піаніста і педагога, одного з провідних інтерпретаторів музики Бетховена в ХХ ст. Рудольфа Серкіна. На ранніх етапах становлення Марію Луїзу Лопес-Віто підтримували видатні музиканти із різних країн: американський піаніст німецького походження Клод Франк, австро-німецький піаніст Фрідріх Вюрер і Дьордь Циффра ромського походження, представник піаністичної культури Угорщини та Франції.

Лопес-Віто здобула численні нагороди на провідних конкурсах піаністів: імені Вана Кліберна, Казелли та Бузоні, конкурс імені Ліста-Бартока, конкурс імені Циффри тощо). Після дебютних концертів у Нью-Йорку концертні тури незабаром привели піаністку до більшості європейських країн. Проживши кілька років в Іспанії, вона на початку 1970-х років переїхала до Німеччини, де й зосередилася її подальша концертна діяльність.

Репертуар Лопес-Віто охоплює майже всю фортепіанну літературу від

епохи бароко. Вона вперше привернула увагу своїми виразними та віртуозними інтерпретаціями творів Шопена, Ліста та Равеля. З самого початку концертної діяльності основна увага піаністки приділялася творам класичного та романтичного періодів, особливо сонатам та фортепіанним концертам Бетховена. Протягом останніх двох десятиліть своєї піаністичної кар'єри вона дедалі частіше почала звертатися до нової музики, виконуючи прем'єри творів її співвітчизника і колишнього педагога Бенджаміна Тупаса, швейцарського митця Віктора Фенігштейна, італійця Губерта Штуппнера. Піаністка також стала основною виконавицею і пропагандисткою творів видатного німецького філософа, музикознавця й композитора Теодора Адорно [231].

Серед нечисленних відео Лопес-Віто на її сторінці на YouTube є записи Другої [558] і Третьої [559] сонат Шопена. Щоправда, ці приклади навряд чи хоча б частково можуть віддзеркалювати справжні можливості виконавиці, адже записи здійснені не з концерту, а, ймовірно, вдома: граючи по нотах, музикантка практично читає текст з листа, тож використовує дуже повільні темпи в швидких частинах обох сонат. Піаністка часто застосовує прийом *agreggiato* замість цілісного взяття акордів, припускається значних хитань ритму, що аж ніяким чином не відповідають шопенівському *rubato*.

Серед піаністів з Філіппін нещодавнього минулого, в репертуарі яких вагоме місце посідав Шопен, слід назвати й **Адолівні Акосту** (1946–2024), яка виступала в 50 містах у 28 країнах Північної та Південної Америки, Європи, Близького Сходу, Азії, Австралії та Океанії, проводила майстер-класи у В'єтнамі, Сингапурі, Новій Зеландії, Малайзії, Індії, Непалі, Брунеї та в рідних Філіппінах [154].

З провідних піаністок із Філіппін наступного покоління, до репертуару яких входять численні твори Шопена, виділяються **Сесіль Лікад** (нар. 1961) і **Марія Ровена Санчес-Арріста** (нар. 1962). На батьківщині піаністок у 1980-х рр., коли обидві артистки набули великої популярності далеко за межами

країни, серед прибічників їхніх талантів точилися суперечки – хто з них є яскравішою, талановитішою. Обидві вони розпочинали музичну освіту на Філіппінах, вдосконалювали виконавську майстерність за кордоном, обидві багато гастролюють, зокрема неодноразово на батьківщині, постійно живучи в Нью-Йорку.

Першою вчителькою гри на фортепіано **Сесіль Лікад** з 3-річного віку була її мати – піаністка і фортепіанний педагог Розаріо Буенкаміно, котра пізніше написала книгу «Моя донька Сесіль», в якій описала її життя аж до перемоги на конкурсі Левентрітта (опублікована в 1994 р.). Пізніше дівчинка навчалася у відомої піаністки **Росаріо Піказо**, а у віці семи років дебютувала як солістка з Філіппінським філармонічним оркестром. У віці 12 років Сесіль переїжджає до США, де навчається в Інституті Кертиса у Філадельфії у трьох найвидатніших піаністів і педагогів: Рудольфа Серкіна, Сеймура Ліпкіна та Мечислава Горшовського. Останній з названих музикантів був «піаністичним правнуком» Шопена, адже його мати вчилася у Львові в одного з учнів польського генія Кароля Мікулі – непересічної особистості в історії музичної культури Галичини ХІХ ст.

Ще за часів навчання в Америці з 14 років піаністка неодноразово поверталася на Філіппіни, даючи сольні концерти в різних містах країни: Замбоанга, Думагете, Ілоіло, Легаспі, Нага, Давао, Тугегарао, Багіо, Роксасі, науковому містечку Муньйос в Нуева-Ехіа та ін., виступаючи не лише перед елітною аудиторією в залі Метро Маніла, а й для вчителів, фермерів та рибалок. Результатом надбаних Лікад в американських педагогів знань та практичного засвоєння навичок під час концертів філіппінських та американських концертів стала її перемога на проведеному в 1981 р. в останній раз дуже складному Міжнародному конкурсі класичних піаністів і скрипалів імені Левентрітта (США). Це творче змагання було засноване ще в 1939 р., і на ньому присуджувалася лише одна премія найкращому виконавцеві, проте, якщо члени вимогливого журі вважали, що необхідному

високому стандарту не відповідав жоден із конкурсантів, премія взагалі нікому не вручалася. У різні роки переможцями цього престижного конкурсу ставали видатні музиканти: піаністи Гері Граффман, Ван Кліберн, скрипалі Іцхак Перлман, Пінхас Цукерман та ін. [223]. Таким чином, перемога Сесіль Лікад у цьому конкурсі затвердила її злет до вищого ешелону світової музичної еліти. Уся подальша артистична кар'єра філіппінської піаністки стала підтвердженням вірності рішення журі цього конкурсу.

Протягом довгої й плідної кар'єри піаністка грала з багатьма провідними симфонічними оркестрами США та Канади: Чикагським під керівництвом Клаудіо Аббадо та Георга Шолті, Бостонським на чолі з Сейдзі Одзавою, Нью-Йоркської філармонії під керівництвом Зубіна Меті (дебютним виступом Лікад з цим оркестром стало виконання нею Концерту № 2 Шопена), Національним симфонічним оркестром під орудою Мстислава Ростроповича, а також з оркестрами Філадельфії, Лос-Анджелеса, Сан-Франциско, Х'юстона, Сіетла, Піттсбурга, Балтимора, Цинциннаті, Фенікса, Тусона та Ванкувера, виступала на фестивалях у Тенглвуді, Сіетлі, Мальборо, Mostly Mozart (Нью-Йорк і Токіо), Східному музичному фестивалі (Грінсборо) та Камерному музичному фестивалі в Санта-Фе. В Європі Лікад співпрацювала з Лондонським симфонічним оркестром під керівництвом Курта Мазура, оркестром Лондонської філармонії, Симфонічним оркестром Баварського радіо та Оркестром Французької Швейцарії; в Азії – з Гонконгським філармонічним оркестром, Новим японським філармонічним оркестром, Симфонічним оркестром NHK у Токіо та Філіппінським філармонічним оркестром [127].

Як камерна виконавиця Сесіль Лікад записувалася на американському телебаченні з Мстиславом Ростроповичем, виступала до розлучення в ансамблі зі своїм колишнім чоловіком – переможцем Міжнародного конкурсу імені Чайковського (1982) бразильським віолончелістом Антоніо Менесесом, пізніше – протягом багатьох років з провідним німецьким віолончелістом

Альбаном Герхардтом у різних країнах Європі та в США, грала з низкою камерних колективів: Нью-Йоркським камерним симфонічним оркестром, Камерним оркестром Святого Павла, квартетами Гварнері, Такача, ансамблем Marlboro Music, а під час європейського туру виступала як запрошена солістка з камерним оркестром «Орфей» [127].

Попри багатогарність музичних пріоритетів піаністки, до числа найважливіших записів Лікад належать альбоми з творів Шопена, Шумана, Равеля та Луї-Моро Готшалка, музику якого певний час вона активно відроджувала для слухачів [122].

Компакт-диск із записами Сесіль Лікад Концерту для фортепіано № 2 Шопена та Концерту для фортепіано № 2 Сен-Санса з Лондонським філармонічним оркестром під керівництвом Андре Превена (SONY), випущений у 1983 р., отримав Grand Prix du Disque Frédéric Chopin (1985) Варшавської асоціації Ф. Шопена в категорії записів творів для фортепіано з оркестром [191]. Лікад належить ще один диск із записами творів Шопена «Cecile Licad toca Chopin», випущений у 1995 р. фірмою Music M^asteres.

Ця увага піаністки до творчості польського митця має вагоме підґрунтя: її улюбленими піаністами є померлий минулого року Мауріціо Полліні та Марта Аргеріх – одні із найкращих сучасних інтерпретаторів музики Шопена, переможці Міжнародного шопенівського конкурсу (відповідно в 1960 та в 1965 рр.). До того ж саме Шопен був її першим улюбленим композитором: вона полюбила його Концерт № 2 ще в 11 років. «Із цим концертом мені вдалося виграти конкурс юних музикантів Манили, коли мені було ледве трохи більше 10 років. Я мало не пройшла на той конкурс, бо один з членів журі вважав, що концерт Шопена не підходить для 11-річної піаністки», – розповіла в одному з інтерв'ю Сесіль Лікад [295].

В одній із бесід Марта Аргеріх зазначила, що вважає цю філіппінську виконавицю Шопена найвидатнішою піаністкою свого покоління, а одного разу жартома уклала з нею угоду: «Навчи мене грати <концерт> Шопена № 2,

а я навчу тебе грати <концерт> Шопена № 1» [295].

За словами самої Лікад, вона не є прихильницею прослуховування у виконанні будь-якого музиканта творів, які вона сама планує вивчити й виконати: «Я хочу просякнути в душу музики, щоб мати можливість зробити слухачів сумними чи щасливими. Бо якщо я цього не відчую, ніхто не відчуже. Ти маєш бути захоплений тим, що робиш. Я з тих, хто завжди знаходить щось нове у всьому, що робить. <Навіть> у плані дотику. Іноді в останній момент <перед виступом> я змінюю аплікатуру. <...> Мені подобається ризикувати» [143].

Після одного з концертів з творів Шопена в Сан-Франциско (2018), Сесіль Лікад в інтерв'ю зазначила: «Мені приємно бачити, як люди радісно реагують. Це саме та реакція, яка є бальзамом для душі, коли ти наполегливо працював, щоб віддати належне Шопену. Навіть ті, хто все життя чув, як я граю Шопена, кажуть, що те, що я зробила, було повним переосмисленням <...> Мелодія Шопена може здаватися легкою, але її не можна грати, як Моцарта чи Чайковського. Це вельми делікатні музичні твори, які дуже залежать від тонких нюансів. Їх не можна зіграти буквально, просто як зазначено в нотах. <...> За нотними текстами мені подобається видобувати звук, який, на мою думку, міг би бути відповідним часам Шопена. Ви повинні співвідноситися з композитором і його часом, і це вимагає важкої роботи» [цит. за: 295].

Серед численних концертів Сесіль Лікад останніх років виділяється зіграний 19 березня 2024 р. в Манілі з Філіппінським філармонічним оркестром під орудою польського диригента Грегоржа Новака, в якому піаністка блискуче виконала з оркестром Концерт № 1 П. Чайковського, а на біс, серед іншого, витончено і надзвичайно віртуозно зіграла «Хвилинний вальс» Des dur Op. 64 № 1 Шопена. Повний запис цього концерту міститься наприкінці статті про цю подію відомого філіппінського мистецтвознавця, журналіста і поета Пабло А. Тарімана [296].

На своїй батьківщині Сесіль Лікад, в юні роки улюблениця першої леді Філіппін Імельди Маркос, була відзначена колишньою президенткою країни Корасон Акіно Президентською медаллю «За заслуги» (1991). А одна із сенаторок Філіппін, Лорен Легарда, висловила про піаністку: «Сесіль Лікад – це безсмертне свідчення внеску Філіппін у світ класичної музики, яка справді надихнула покоління філіппінських музичних геніїв, що продовжують формувати та розвивати багату мистецьку та культурну сцену країни» [143].

Професію музиканта успадкував і син Сесіль Лікад **Оттавіо Л. Менесес**. Так, ще в березні 2007 р. в Культурному центрі Філіппін був проведений спеціальний концерт, в якому виступила сама Лікад разом зі своїм, той час 19-річним сином, також піаністом [127].

На офіційному каналі Сесіль Лікад на YouTube [462] презентована низка творів Шопена, зокрема Балада № 1 g mol Op. 23, Ноктюрн F dur № 1 Op. 15, Скерцо № 2 b moll Op. 31, 12 етюдів Op. 10, 24 прелюдії Op. 28.

На інших каналах цієї ж платформи є також записи виконання піаністкою шопенівського Концерту № 2 f moll [495], 12 етюдів Op. 25. [480–484], окремо виконання Етюд № 12 c moll Op. 10 [466] та ін.

Інтерпретації музики Шопена цією яскравою піаністкою подекуди викликають здивування певною вільністю в темах і неочікуваних висвітленнях прихованих мелодійних ліній, проте захоплюють темпераментністю, вольовим напором, мужністю (як приклад – запис Етюд № 12 c moll Op. 10), бездоганною віртуозністю, іноді надмірною, але її виконання творів будь-яких композиторів завжди витончене, шляхетне, щире і натхненне.

Молодша на рік за Лікад **Марія Ровена Санчес Арріста**, яка походила з багатодітної родини і була молодшою з п'яти братів і сестер, почала грати на фортепіано з двох років, підбираючи мелодії на слух, у 4 роки навчилася читати ноти, а у віці 5 років написала свою першу музичну композицію. Цьому сприяла її старша сестра, також піаністка, **Жозефіна Арріста-**

Регаларіо, яка на той час вже розпочала музично-педагогічну діяльність. Ровена навчалася в Музичному коледжі при Філіппінському жіночому університеті, в якому викладала її сестра. Учителями гри на фортепіано в Ровени послідовно були Леоніла Челіно, Регаладо Хосе, Рейнальдо Рееса, а також **Карменсіта Арамбуло** з музичної студії Greenhills, яка, на думку учениці, на той час найбільш посприяла її розвиткові як піаністки, підштовхуючи і надихаючи свою талановиту вихованку. Під її керівництвом юна музикантка, якій на той час ще не виповнилося 14 років, посіла перше місце на заснованому Імельдою Маркос Національному конкурсі молодих виконавців Філіппін (1976) [218].

У 1978 р. Марія Ровена Аррієта стала одною з перших випускниць заснованої роком раніше Філіппінської середньої школи мистецтв при Національному центрі мистецтв на території Університету Філіппін. У тому ж році Ровені пощастило познайомитися з Ваном Кліберном, який відвідував Філіппіни з гастрольною подорожжю. На той час дівчина визначалася з країною, в якій мала продовжити музичну освіту. Завдяки порадам видатного американського піаніста Марія Ровена обрала Московську консерваторію, в якій у 1978–1985 рр. спочатку недовго навчалася в професора Михайла Межлумова (1935–2003), а пізніше – у вихованця Г. Нейгауза професора Євгена Малініна (1930–2001), який був лауреатом декількох міжнародних фортепіанних конкурсів, зокрема конкурсу імені Шопена (1949, VII премія). Під його керівництвом Ровена Аррієта стала першою і на теперішній час залишається єдиною з представників Філіппін, хто взагалі коли-небудь брав участь у Міжнародному конкурсі імені Чайковського і до того ж став лауреатом (1982, V премія та спеціальна премія «наймолодший і найперспективніший» серед 82 учасників-піаністів).

За два роки після цього тріумфального досягнення Ровена Аррієта разом із Євгеном Малініним відвідали Філіппіни, де педагог і його студентка виступили разом в одному з концертів і вразили слухачів не лише 32-річною

різницею у віці, а, насамперед, довершеним виконанням усіх номерів програми. Того ж тижня в радянському посольстві та в резиденції президента Філіппін Фердинанда Маркоса Ровена Аррієта зіграла ще два сольні концерти, в яких не повторювався жодний номер. Євген Малінін значно розширив бачення Ровени та поглибив її сприйняття музики, навчивши її наголошувати на внутрішньому значенні, філософському відтінку, якщо такий є, кожного виконаного твору [304].

Після закінчення з відзнакою навчання в СРСР (1985), де, окрім консерваторського диплому, вона отримала ступінь педагога російської мови, що дозволило їй вже в Америці займатися і з російськомовними учнями і навіть деякий час викладати цю мову, якою вона і зараз вільно спілкується, відвідуючи в Нью-Йорку своїх численних друзів і колег – музикантів-емігрантів із колишнього СРСР, Ровена Аррієта вирушила для остаточного вдосконалення музичної освіти до США, де займалася в Манхеттенській школі музики (MSM) в доктора Соломона Міковські [267]. Детально педагогічні й методологічні погляди С. Міковські представлені й проаналізовані в дисертаційному дослідженні Чжоу Ні [94, с. 155–160].

Вже за часи навчання в цього видатного фортепіанного педагога Ровена Аррієта стала переможницею престижного Міжнародного конкурсу піаністів імені Хосе Ітурбі в Іспанії (1986) з премією в 1 000 000 песет (на ті часи приблизно 100 000 доларів) і безкоштовним туром із 10 концертів у різних містах цієї країни. Так, після її концерту в Бургосі місцева преса охарактеризувала молоду виконавицю як «надзвичайну піаністку, котра створила атмосферу, яку досягли лише великі віртуози» [цит. за: 304]. Того ж року Ровена Аррієта посіла перше місце на Міжнародному конкурсі піаністів імені Фрінни Авербух у Нью-Йорку. Під час навчання в Міковські молода музикантка також отримувала Меморіальну стипендію Ельви Ван Гелдер Манхеттенської школи музики, яка призначається студентам-піаністам, котрі продемонстрували винятковий талант і потенціал [267].

Ці перемоги відкрили для молодшої піаністки можливість гастролювати в багатьох містах Іспанії, США та в інших країнах. Вже після дебютного сольного концерту Ровени Аррієти в престижному Лінкольн-центрі, коли вона підкорила Нью-Йорк, музичні критики різних періодичних видань надрукували схвальні відгуки на її виступи: газета «Нью-Йорк Таймс» зазначила, що в грі музикантки була «гарячкова, демонічна інтенсивність і ніжний, піднесений самоаналіз», а Daily News назвала її виконання «поєднанням чистоти та вогню» [цит. за: 267]. Наприкінці 1980-х – у першій половині 1990-х рр. піаністка активно гастролювала в різних містах США, в Європі (Франція, Іспанія, Німеччина, Італія), Росії, Австралії, Гонконгу, виступала з Великим симфонічним оркестром Всесоюзного радіо та Центрального телебачення, з оркестром радіо та телебачення Іспанії, з симфонічним оркестром Валенсії, з філармонічним оркестром Манхеттена, із симфонічними оркестрами різних штатів, філармонічним оркестром Філіппін [268].

З тих часів Ровена Аррієта з партнерами-філіппінцями, які оселилися в Америці нерідко виконувала і зараз періодично виконує ансамблеві твори для двох і для чотирьох фортепіано. Такі концерти за участю Рауля Суніко, Ровени Аррієти, Рене Даландана і Корасона Кабаяо вражали вимогливу американську публіку. Музикантку очікувала блискуча кар'єра піаністки-гастролерки, проте після років активної концертної діяльності (до середини 1990-х рр.) під час нетривалої відпустки між закордонними вояжами вона вийшла заміж за колишнього однокласника з Філіппінської гімназії мистецтв Джонатана Полікарпіо, народила сина, потім доньку, тому скоротила до мінімуму концертну діяльність, надавши перевагу педагогічній: ще в 1990 р. вона заснувала в Нью-Йорку власну приватну музичну школу, постійно маючи в ній до 70 учнів. Декілька з них виступали на найпрестижніших концертних майданчиках США – в Карнегі-Холлі, а також у Центрі Кеннеді у Вашингтоні, деякі посіли призові місця на національних та регіональних

конкурсах. З 2010 р. Ровена Аррієта поступово відновила концертну діяльність, найчастіше виступаючи в США, Канаді та на батьківщині як ансамблева виконавиця, нерідко фортепіанним дуєтом зі своїм колегою і давнім товаришем **Раулем Суніко** – одним із провідних сучасних філіппінських піаністів і шанованим педагогом, лауреатом декількох міжнародних конкурсів, доктором наук – дослідником і виконавцем концертів для фортепіано з оркестром сучасних філіппінських композиторів, президентом Культурного центру Філіппін у США (2010–2017), який гастролює як соліст на різних континентах у більше ніж 30 країнах, а також з іншими інструменталістами, входить до складу журі багатьох міжнародних конкурсів, організує численні музичні фестивалі [267].

У тому ж 2010 р. піаністка після тривалої перерви відвідала Філіппіни з двома концертами на честь 70-річчя Коледжу музики та виконавських мистецтв Університету Святого Павла. Місцева преса, відгукнувшись на цю подію, зазначила: «Міжнародна піаністка Ровена Аррієта, яка раніше дивувала меломанів так само сильно, як Сесіль Лікад, на мить повернулася до Маніли, щоб знову здивувати тих самих меломанів. Вона виступить у сольному концерті 1 серпня в аудиторії Fleur de Lis і в дуєтному концерті 4 серпня з міжнародним піаністом Раулем Суніко» [304]. Відтоді відвідання Ровеною Аррієтою батьківщини з концертами, здебільшого благодійними, стали регулярними.

Завдяки постійній активності музикантки на її офіційній сторінці на Facebook [269] є можливість слідкувати за її творчими подорожами й за артистичними здобутками її численних учнів. Так, у березні 2025 р. Ровена Аррієта вкотре відвідала Філіппіни з концертами. У Манілі вона виступила з Філіппінським філармонічним оркестром під орудою Грегоржа Новака (виконувала, серед інших творів «Танок смерті» Ф. Ліста), з яким рік тому виступала її колишня заочна суперниця Сесіль Лікат, а також як камерна виконавиця творів для двох фортепіано і для фортепіано в 4 руки зі своїм

давнім партнером Раулем Суніко. Піаністка майже постійно включає в свої сольні й ансамблеві програми твори сучасних філіппінських композиторів, пропагуючи їх музику не лише на своїй батьківщині, а й у США.

У себе на батьківщині Ровена Аррієта в різні часи отримала декілька призів і нагород: у 1978–1979 рр. їй була призначена президентська премія, у 1979 р. вона як авторка тексту популярної серед молоді пісні Ewan на мелодію її товариша-композитора Луї Окампо, котрий у той час був закоханий в авторку слів, разом з Окампо стала володаркою другої премії фестивалю популярної музики в категорії «композитор-лірик» [165], а десятьма роками пізніше її ім'я було внесене до переліку «Десяти видатних жінок Філіппін» (1989). Ще в у 1990 р. Ровена Аррієта увійшла до Національної гільдії викладачів фортепіано США, а в 2009 р. її ім'я було включене до Зали Слави цієї організації [270].

Зі студентських років у репертуарі Ровени Аррієти практично постійно були твори Шопена. Зокрема, на випускному іспиті в Московській консерваторії вона блискуче виконала «Героїчний полонез». У листуванні з В. Щепакіним, який особисто знайомий з піаністкою вже 45 років, з часів її навчання в СРСР, Ровена Аррієта детально відповіла на його запитання про значення музики Шопена в її творчій біографії та у вихованні сучасних піаністів (див Додаток В 1).

Серед невеликої кількості записів Ровени Аррієти на YouTube є два приклади виконання нею творів Шопена: Ноктюрну № 20 *cis moll* [576], зіграному нею на роялі Steinway & Sons Володимира Горовиця, та Полонезу *As dur* Op. 61 (фрагмент) [577], а крім того є запис виконання учнем піаністки Анді Вангом Ноктюрну *F dur* Op. 15 № 1 [491].

Будучи тендітною за статурою і мініатюрною на зріст, музикантка у цих опусах, як і під час виконання музики інших композиторів (окрім Шопена музикантка часто включає до програм твори Ліста, Шумана, Чайковського, Рахманінова, Скрябіна, Дебюссі, Гершвіна, Бартока, Прокоф'єва,

філіппінських композиторів Ніканора Абелардо, Хуана Ернандеса, Райана Каяб'яба, Джорджа Кансеко, Луї Окампо та ін.), демонструє глибокий, насичений звук фортепіано, натхненно й віртуозно виконуючи найскладніші технічні твори різних стилів і напрямків. Нині вже шанувальники фортепіанної музики не ведуть дебати щодо першості Лікад і Арріету, адже кожна і цих видатних філіппінських піаністок має власну достойну нішу серед сучасних яскравих музикантів.

Аналізуючи виконавську діяльність філіппінських піаністів – пропагандистів творчості Шопена неможливо обійти увагою постать **Альберта Тіу** (нар. 1969).

Уродженець Себу, Альберт Тіу почав навчатися грати на фортепіано у віці 5 років. За даними, що їх надав Тіу одній з філіппінських газет, «на Філіппінах у той час майже кожна сім'я мала фортепіано, ніби це був предмет меблів... і оскільки в нас вдома було фортепіано, мої батьки досить швидко вирішили використати інструмент, який ми вже мали. Моя сестра була моїм першим учителем фортепіано» [192]. Побічно ця інформація свідчить про велику популярність фортепіано у філіппінських родинах вже в 1970-х рр. У віці 11 років Альберта Тіу прийняли до Філіппінської середньої школи мистецтв, згодом – до державної школи для музично обдарованих дітей у Національному центрі мистецтв у Маунт-Макілінг, Лагуна. Пізніше він навчався грі на фортепіано у Ніти Квінто в Музичному коледжі Університету Філіппін, у Джона Вінтера в Гонконзькій академії виконавських мистецтв, а згодом, на американському континенті, спочатку в Бостонській консерваторії в яскравого піаніста-концертанта, лауреата низки міжнародних конкурсів Майкла Левіна (нар. 1964) [237], а пізніше – в Джульєрдській школі де в 1996 р. отримав ступінь магістра музики. У цьому закладі Тіу пощастило стати стипендіатом та учнем багаторічного очільника фортепіанної кафедри Джерома Ловенталя (нар. 1932) – колишнього учня Альфреда Корто, відомого піаніста з величезним концертним (в його величезному репертуарі лише

виконаних ним фортепіанних концертів з різними оркестрами США, Канади, Британії налічувалося 59) і конкурсним (призи на Міжнародному конкурсі імені королеви Єлизавети в Брюсселі, конкурсі імені Ферруччо Бузоні в Больцано та на Дармштадтському фестивалі) досвідом [198].

Характеризуючи вплив цих педагогів на нього як музиканта і піаніста сам Альберт Тіу зазначив: «Майкл Левін <...> вимагав від мене думати про звуки, про які я раніше не думав, і передавати їх у грі на фортепіано. <...> Джером Ловенталь – він завжди змушував мене грати більш «горизонтально», навіть якщо я вже так думав про музику. Його аналогії з немусичними джерелами, такими як поезія та філософія, не тільки прояснили речі, але й дали багато натхнення. Він також дещо звільнив мою гру, і я вважаю, що я навчився грати з набагато більшою уявою» [192].

У 1995–2002 рр. Альберт Тіу брав участь у міжнародних конкурсах піаністів, ставши лауреатом перших премій на конкурсах піаністів Св. Чарльза (1995) в Іллінойсі, Unisa (1996) в Південній Африці та конкурсі піаністів Web Concert Hall (2000) у США. Він також отримав призи в Калгарі (Hopens, 1996), Сантандері (Міжнародний конкурс імені Паломі О'Ші, 1998), Гельсінкі (Maj Lind, 2002).

Як камерний музикант він співпрацював зі скрипалями П'єром Амоялем, Чо-Ліанг Ліном, Робертом Макдаффі, Кам Ніном і Цянь Чжоу, альтистом Нобуко Імаї, віолончелістом Лі-Вей Цинєм, Квартетом T'ang, Квартетом Святого Лаврентія, Австралійським струнним квартетом, кларнетистом Чарльзом Нейдічем і тенором Робертом Вайтом, а також у дуетних концертах з Томасом Хехтом. У січні 2005 р. він і квартет T'ang зіграли разом на благодійному концерті в Victoria Concert Hall, Concert for Норе, для допомоги жертвам цунамі в Індійському океані 2004 р.

Чимало яскравих сторінок у творчій біографії музиканта пов'язано з виступами з провідними оркестровими колективами, зокрема з оркестром Санкт-Петербурзької філармонії, Гамбурзьким симфонічним оркестром,

Симфонічним оркестром Фінського радіо, Гштаадським фестивальним оркестром, оркестром Баден-Баденської філармонії, Північним симфонічним оркестром (Англія), оркестром Калгарійської філармонії, Вінніпезьким симфонічним оркестром, Луїзіанським філармонічним оркестром, Камерним симфонічним оркестром Мічигану, оркестрами Йоганнесбурзької та Кейптаунської філармоній, Симфонічним оркестр Гуанчжоу, Філіппінським філармонічним оркестром, Джульєрдським симфонічним оркестром.

На початку 2000-х рр. Альберт Тіу викладав у Juilliard Pre-College Division, але вже в 2003 р. оселився в Сингапурі і зайнявся приватним викладанням, вирішивши, що буде корисним як фортепіанний педагог лише таким учням, які вміють довгий час самостійно займатися, розуміючи й виконуючи завдання й настанови вчителя, адже часті й довгі гастрольні подорожі унеможливлювали його систематичну роботу в навчальних музичних закладах. Проте пізніше піаніст обійняв посаду доцента, потім професора, згодом завідувача кафедри фортепіано консерваторії Йонг Сів То при Національному університеті Сингапуру, яку обіймає й досі, крім основної педагогічної роботи беручи участь у роботі журі міжнародних конкурсів піаністів у Франції, Данії, Новій Зеландії, Таїланді та Індонезії, а також проводячи майстер-класи в Новій Зеландії, Філіппінах, Малайзії, В'єтнамі, Гонконгу, Тайвані, Китаї, Макао та Сингапурі. Піаніст також зараз є віце-президентом Асоціації музичних педагогів Сингапуру. Прикладом високопрофесійно проведеного Альбертом Тіу майстер-класу є запис 2024 р. його роботи в рамках Міжнародного конкурсу піаністів у Таїланді в концертному залі Софа-сала Сутісірі Національної музичної школи Таїланду з 8-річним хлопчиком на ім'я Прод Нонтафат над Скерцо-вальсом французького композитора-романтика Еммануеля Шабріє [561].

На думку Альберта Тіу, оскільки йому доводиться шукати правильні слова, щоб достатньою мірою передати його думки своїм учням, він вважає, що все, що він говорить їм, він також говорить собі. Тож, фактично, музикант

постійно є вчителем для самого себе, і тому він також багато чому вчиться, під час викладання [192].

Журналом «American Record Guide» Альберт Тіу був названий «митцем незвичайних здібностей». Один із дисків Тіу, «The Classical Elements», що містив двадцять творів, згрупованих у категорії «Земля», «Повітря», «Вода» та «Вогонь», отримав 5 зірок у International Piano та був похвалений журналом «Fanfare» за «захопливий концерт, що містить приголомшливу гру» [цит. за: 183].

Одне з провідних місць у виступах Альберта Тіу посідає Шопен. Зокрема, піаніст у 2010 р. запропонував публіці цікаву програму «Nocturnal Fantasies» («Нічні фантазії»), в якій чергував виконання п'єс з однаковими назвами (часто також зі схожою тональністю) Шопена та Скрябіна, починаючи з Сонати-фантазії Скрябіна, а потім переходячи через пари подібних творів в одній (або енгармонічній) тональності (за винятком центральних Фантазій фа мінор та сі мінор), і закінчуючи Полонезом-фантазією Шопена [256]. В журналі «American Record Guide», який з 1935 р. рецензує записи класичних творів, описуючи враження від цього диску і майстерності Альберта Тіу, безіменний критик зазначив, що «це одна з найвинахідливіших концертних програм, які я коли-небудь бачив чи чув. Шопен і Скрябін так добре співіснують разом, що я здивований, що рідко бачу їх поєднаними на одному диску – і ніколи так добре, як на цьому. У нього <Тіу — Л. Д.> є серце і душа справжнього романтичного піаніста, а також безліч технічних навичок. Він може в один момент видавати ніжну мелодію, а в наступний – досягати захопливої кульмінації, що вражає. Його творчість, заснована на чудових записах, яскраво підтверджує його здатність до побудови цікавих програм» [цит. за: 113]. Нарешті, Дж. Дубінс, музичний критик американського двомісячника «Fanfare», присвяченого оглядам музичних записів, заявив, що цей диск Альберта Тіу є «одним з найкращих фортепіанних записів усіх часів» [цит. за: 183].

З екрану надамо перелік треків цього диску: Skryabin. Piano Sonata No. 2 in G Sharp minor (“Sonata-Fantasy”), Op. 19: Andante; Skryabin. Piano Sonata No. 2 in G Sharp minor (“Sonata-Fantasy”), Op. 19: Presto; Chopin. Etude for Piano No. 21 in G Flat Major, Op. 25/9, C. 34; Skryabin. Etude for Piano in F Sharp minor, Op. 42/2; Chopin. Impromptu for Piano in G Flat Major, Op. 51, CT. 45; Skryabin. Impromptu for Piano in F Sharp Major, Op. 12/1; Chopin. Fantasy for Piano in F minor/A Flat Major, Op. 49, C. 42; Skryabin. Fantaisie for Piano in B minor, Op. 28; Chopin. Nocturne for Piano No. 8 in D Flat Major, Op. 27/2, CT. 115; Skryabin. Nocturne for Piano in D Flat Major (For Left Hand Alone), Op. 9/2; Chopin. Waltz for Piano No. 5 in a Flat Major, Op. 42, CT. 211; Skryabin. Waltz for Piano in a Flat Major, Op. 38; Chopin. Polonaise-Fantasy for Piano No. 7 in a Flat Major, Op. 61, c. 156 [256].

Інша цікава програма Альберта Тіу «Chopin without Chopin» («Шопен без Шопена») включала транскрипції Л. Годовського етюдів Шопена, а також твори композиторів, які перебували під впливом творчості польського митця: Полонез О. Скрябіна та Варіації Ф. Бузоні та С. Рахманінова на шопенівську прелюдію до-мінор. Низка прикладів творів з цих програм у виконанні Альберта Тіу презентована на You Tube: Полонез-Фантазія op. 61 [502], два етюди Шопена в транскрипції Л. Годовського [619], його ж транскрипція «Хвилинного вальсу» [481], Етюди Шопена і Скрябіна [478], фрагмент з циклу Варіацій Рахманінова на тему Прелюдії c moll Шопена [586], Мазурки Шопена і Скрябіна [473]. Крім цих записів є також довершений зразок ансамблевої творчості Альберта Тіу – виконання ним разом із Лі-Вей Цінєм, який презентує китайсько-австралійську віолончельну школу і ставав лауреатом II премії Міжнародного конкурсу імені Чайковського (1998) та переможцем Міжнародного конкурсу імені Наумбурга (2001), і, як і Альберт Тіу, є професором консерваторії Йонг Сью То при Національному університеті Сингапура [479].

У вересні 2007 р., після велосипедної аварії, унаслідок якої на певний

час Альберт Тіу на деякий час втратив можливість грати лівою рукою, він, можливо знайомий з досвідом виступів ліворукого піаніста Ізумі Татено, у дзеркальному варіанті повторив його досвід, зігравши цілий сольний концерт одною правою рукою. Для цього виступу піаніст замовив фортепіанний твір для правої руки своєму колезі по роботі в Сингапурі китайському композиторові Каваї Шіу, якому автор дав назву «La coral de una mano Alberto» («Хорал одної руки Альберто»), а також сам зробив аранжування для правої руки восьми прелюдій Шопена [327].

Інший відомий філіппінський піаніст, **Йовіанні Еммануель Круз**, є лауреатом численних міжнародних конкурсів (1985–1995), концертує в багатьох країнах світу, обіймав посади професора фортепіанного факультету Музичного коледжу Університету Філіппін (1991–2011), входить до складу журі багатьох національних і міжнародних конкурсів, зокрема зарощувався до членів журі Першого міжнародного конкурсу імені Шопена в Азії. Зараз піаніст провадить активну виконавську діяльність як соліст та ансамблевий виконавець [202].

Серед небайдужих до творчості Шопена філіппінських піаністів молодшої генерації відзначається **Лоренцо Медель**, вихованець Істменської музичної школи в Рочестері (США), який провадить активну артистичну діяльність і водночас викладає в цій школі. До числа записів музиканта належить виконання ним Сонати № 3 сі мінор та Етюд № 12 до мінор Ф. Шопена [228].

Безумовно, цими іменами перелік музикантів з Філіппін, котрі пропагують творчість Шопена, не обмежується, але й наведені приклади найяскравіших із них свідчать про тривку увагу як провідних філіппінських піаністів (серед яких переважають жінки), так і різних прошарків філіппінського суспільства до музики Шопена.

3.2. Фортепіанна спадщина Ф. Шопена у виконавській творчості піаністів Таїланду

У королівстві Сіам (нинішній Таїланд) перші фортепіано з'явилися в період правління (1851–1868) короля Монгкута, Рами IV (1804–1868) завдяки діяльності місіонерів з Європи [243]. Проте більша поширеність цього, як і інших європейських інструментів відбулася наприкінці XIX – початку XX ст., за часів правління країною (1868–1910) Чулалонгкорна, Рами V (1853–1910), що було обумовлено поступовим збільшенням контактів королівства із західними країнами [139]. Рама V, офіційно названий сучасниками «Великим Улюбленим Королем» (1907) [266], став першим правителем цієї країни, який отримав західну освіту від англійської гувернантки Анни Леонуенс, котра протягом п'яти років викладала у відкритій Монгкутом палацовій школі для королівських дітей [60], Він став першим королем, який відвідав Європу, познайомився з більшістю європейських монархів, з європейською культурою і перейняв європейські засади керуванням країною, зокрема урізав права місцевих феодалів і скасував панщину і кріпацтво. Є історичні свідчення, що принцеса Дара Расамі отримала фортепіано від короля Рами V, яке йому подарував іноземець. Вважається, що цей інструмент став першим піаніно в королівському палаці. Ймовірно, це піаніно зі слонової кістки, що зберігається в музеї Дара Фіром. Наприкінці правління короля Рами V (приблизно в 1907 р.) фортепіано було введено в тайський придворний струнний оркестр, який активно діяв уже під час правління (1910–1925) короля Вачиравуду, Рами VI (1884–1925), випускника британського Королівського військового училища в Сандхерсті та Оксфордського університету [43]. У цьому оркестрі грали виключно жінки-музиканти, а його репертуар складала здебільшого традиційна музика країни, хоча були й деякі європейські твори. З цього колективу вийшла одна з найперших відомих тайських піаністок, фрейліна при дворі короля Рами VI Хру Сумітра Сучарітакул (1907–1986) [339].

Гри на фортепіано Хру Сумітра Сучарітакул розпочала навчатись у віці 9 років у школі монастиря Святого Йосипа під керівництвом вчительки музики з Європи мадам Маргарет, яка прищеплювала учениці західну фортепіанну музику. Коли дівчині виповнилося 13 років, вона розпочала вивчати тайську музику на фортепіано під керівництвом принцеси Чао Буа Чум з Чіангмая. Пізніше її батько представив юну піаністку королю Рамі VI, і з 16 років вона почала грати на фортепіано для цього монарха. Продовжуючи вдосконалювати майстерність дівчина вчилася у відомих придворних жінок-музиканток, зокрема у Пхра Санпхлуенсуанг (1887–1926) [340], а також у композитора Чангванга Тхуа Пхатаякосіна (1881–1938), майстра гри на гонгу і на ранат ек (тайському різновиді ксилофона) [336].

Після смерті короля Рами VI вона створила жіночий гурт під назвою Nareesrisumitra Band, з яким записала декілька композицій померлого монарха на вінілові платівки (1927). Це був перший випадок, коли була записана на платівці сольна фортепіанна версія пісні «Золотий птах». Зовсім нещодавно, 30 квітня 2025 р., цей запис був оприлюднений на YouTube [594].

Після одруження Хру Сумітра Сучарітакул з королівським пажем Сутатом Сучарітакула в родині народилося семеро дітей, тож піаністка була зайнята їхнім вихованням, а після смерті чоловіка весь тягар забезпечення родини припав саме на неї, тож жінці прийшлося забути про кар'єру піаністки-виконавиці, купити в борг три піаніно і довгі роки приватними уроками заробляти на життя і на освіту дітей. Пізніше Хру Сумітра Сучарітакул жила зі своєю молодшою дочкою, вчителькою гри на фортепіано **Чавалідою Круасінгх (Сухаріткун)** в музичній школі Сіамкала, яка успадкувала здібності від матері. В останні роки життя колись відома в країні піаністка отримувала грошову допомогу від королеви Сірікіт [343].

На меморіальній сторінці Суміттри Сучариткул YouTube презентовані 13 записів її виконавської майстерності, здійснені у 1985 р., за рік до смерті піаністки [595].

Як на платівці 1927 р., так і на відео 1985 р. піаністка демонструє непогану, хоча й доволі одноманітну техніку (часті тремоло, глісандо, іноді арпеджіо тощо), виконуючи виключно народні тайські мелодії, в яких постійно відчувається намагання імітувати звучання тайських народних, переважно струнних, часом ударних, інструментів.

У першій половині XX ст. навчання на фортепіано як і європейській музиці взагалі, було доступне лише придворним артистам та представникам вузького аристократичного прошарку і довгий час не мало великої популярності. Проте ще в 1936 р. генерал-лейтенантом Луангом Вічітвадаканом було засновано першу державну школу для вивчення тайської музики і танців – Школу драматичного мистецтва, яка підпорядковується Департаменту образотворчих мистецтв Міністерства освіти і нині має назву Коледж драматичного мистецтва [341]. У широкому побуті тайців перші державні музичні навчальні заклади західного зразку з'явилися лише в останній третині XX ст. попри те, що міжнародний музичний фестиваль уперше був проведений у країні ще в 1923 р. за ініціативи невеличкої групи найперших тайських ентузіастів-піаністів. Але ані складу його учасників, ані програми цієї акції виявити не вдалося [337]. Одну з найперших музичних шкіл, Сіам Колкарн, яка була створена спеціально для поширення європейської музичної освіти серед тайської молоді, заснував 27 квітня 1966 р. доктор Таворн Порнпрапа у співпраці з корпорацією Yamaha, Японія. І зараз, майже за 60 років від початку функціонування цього закладу, ця школа залишається лідером у навчальній програмі музичної освіти в Таїланді [280], хоча в наступні роки за сприянням корпорації Yamaha в декількох великих містах Тахланду також почали працювати подібні школи. Велике значення в розповсюдженні в країні західної музичної культури відіграло і відіграє засноване в 1984 р. Бангкокське товариство імені Шопена (про нього детально йшлося в підрозділі 1.2), яке за два роки після заснування розпочало організовувати проведення конкурсів імені Шопена із залученням

міжнародного журі (на останньому, десятому, конкурсі, який відбувся восени 2024 р., до складу журі ввійшли Пітер Фолькерт – піаніст, який концертує, офіційний представник фірми Steinway, доктор Славомір Добжанський, професор класу фортепіано в Університеті штату Канзас та професорка Елеонора Вонг, професорка кафедри фортепіано з Гонконгської академії виконавських мистецтв) і врученням лауреатам конкурсу грошових премій та організацією гастрольних турів переможців містами країни. Нині цей конкурс охоплює 4 вікові категорії: 10–12, 13–15, 16–18, 19–26 років. У старшій групі призначається Гран-прі, три лауреатських премії, а також спеціальні премії Шопенівського товариства Атланти та окремі премії за краще виконання мазурки (на деяких конкурсах вальсу), полонезу та ноктюрну. Подібні премії (без призначення Гран-прі) призначаються і в трьох молодших категоріях (у першій без премії за краще виконання ноктюрну, адже гра ноктюрнів не передбачена конкурсною програмою для дітей 10–12 років). Так, на останньому, десятому конкурсі (2024) володарем головного призу серед 4-ї категорії, тобто серед молодих музикантів-професіоналів, став **Тірамет Бункобкаев**, спеціальними преміями Шопенівського товариства Атланти в тій же категорії були відзначені **Ісанан Чотіросніраміт** і **Юцяо Чен**. З повним переліком лауреатів і володарів спеціальних призів в усіх категоріях можна ознайомитися на сайті Шопенівського товариства в Бангкоку [302].

Під час проведення таких конкурсів членами журі та запрошеними спеціальними гостями проводяться майстер-класи для талановитих юних тайських піаністів, проводяться виставки і продаж наукової та методичної музичної літератури тощо. Так, наприклад, однією з родзинок сьомого конкурсу піаністів Шопена в Бангкоку (2005), завдяки спонсорській підтримці Посольства Республіки Польща в Бангкоку, стала презентація та розповідь польського автора Пйотра Мисляковського про родинне коріння Шопена, заснована на його трьох книгах про Шопена, виданих польською та французькою мовами. У тому ж 2005 р. Товариство придбало національне

видання музики Шопена Яна Екієра завдяки допомозі Посольства Республіки Польща в Бангкоку. Нині це польське видання слугує цінним довідником для тайських піаністів у вивченні музики Шопена. Трьома роками пізніше, в серпні 2008 р., польська піаністка Анна Кіяновська провела майстер-клас з фортепіано в Бангкокському товаристві Шопена, а післяконкурсний сольний концерт 20 листопада дал польський піаніст Рафаель Луцевський [303, с. 30].

Однак, попри просвітницьку і популяризаторську діяльність щодо прищеплення в країні західних музичних традицій, до останніх часів прошарок академічних піаністів європейської орієнтації був вельми обмежений порівняно із загальною кількістю тайських музикантів: все ж таки більшість їхня більшість, майже оминувши класичну добу західної культури, до останнього часу зосереджувала увагу, головним чином, або на національній музиці, або на сучасних напрямках (естрада, рок-музика, джаз), і лише з 2010-х рр. почала дедалі активніше звертатися до світових музичних надбань, зокрема до творчості європейських композиторів XVIII – початку XXI ст., надаючи перевагу музиці доби романтизму.

Найперший у Таїланді музичний заклад вищої світи з усіма щаблями освітніх рівнів – підготовчої музичної школи, ступенів бакалаврів, магістрів та докторів філософії – Музичний факультет (раніше Музичний коледж) Університету Махідол – розпочав роботу лише в 1994 р. [342].

Отже, професійне навчання саме європейській музиці в Таїланді розпочалося відносно нещодавно. При цьому, судячи з переліку відомих випускників Музичного коледжу/Музичного факультету, наведених у тайській Вікіпедії, переважають або музичні продюсери, або естрадні співаки чи інструменталісти – не піаністи, діяльність яких найчастіше присвячена або народній тайській музиці, або тайській естраді [342]. Наукові дослідження тайських музикознавців й досі зосереджені переважно або на музично-педагогічних питаннях, або на проблемах сучасної естрадної музики, або на вивченні тайського музичного фольклору. Схожа ситуація на початку XXI ст.

спостерігалася і в декількох інших музичних навчальних закладах Таїланду, які з'явилися в країні в останні десятиліття: Музичному факультеті Університету Сільпакорн, Muse Music Academy в Бангкоку, Королівській Бангкокській симфонічній музичній школі, Музичній школі Пхукета, Rhapsody Music Studio, Чурайратській музичній школі, Рок Академії Таїланду [309]. Усі ці заклади нині обладнані сучасним музичним інструментарієм, лабораторіями звуко- та відеозапису, але в країні й досі бракує достатньої кількості великих концертних залів із досконалою акустикою та концертних роялів для виконання західного класичного репертуару.

Найбільш шановані сучасні тайські піаністи поєднують національні із західними музичними традиціями. Найвідомішим з них наразі є композитор і піаніст **Нат Янтарарак** (нар. 1954). Його виступи були визнані на міжнародному рівні. Музикант став лауреатом премії Silpathorn у галузі музики, організованої Управлінням сучасного мистецтва та культури Міністерства культури Таїланду (2006). Нат Янтарарак закінчив Бангкокський християнський коледж, був учасником хору хлопчиків ВСС, закінчив архітектурний факультет Чуалонгкорнського університету, продовжив вивчати музику в Голдсмітс-коледжі (нині цей заклад має назву Лондонський університет) [170] та отримав стипендію для вдосконалення гри на фортепіано в Університеті Редінга [111].

Нат виконував здебільшого класичну тайську музику і написав багато класичних пісень, що віддзеркалюють тайську ідентичність, зокрема «Сіамську сонату», написану на честь короля Пхуміпона Адульядета з нагоди його 72-го дня народження (1999), був ушанований як фортепіанний віртуоз і став першим тайським піаністом, удостоєним звання Steinway Artist, а також був відзначений як провідний сучасний митець національною премією «Сільпатхорн» у галузі музики (2006).

Фортепіанна соната Ната «Слава нашим великим королям» вперше була

виконана на святковому концерті на Церемонії Золотого ювілею у 1994 р., а також на Конференції ООН у Нью-Йорку в жовтні 1995 р. Нат Янтрапак зі своєю дружиною, Вонгдуен Інтрапут (дочкою Чао Дуангдуен На Чіангмай, північного монарха), колишньою акторкою, є християнами і наразі керують школою гри на фортепіано під назвою Nat Studio [343].

Ще одним яскравим піаністом крани є доктор **Тонгсуанг Ісарангкун На Аюттхая**, представник фірми Bösendorfer у Таїланді, який у 2019 р. отримав королівське призначення на посаду професора фортепіанного виконавства. Він вважається першим професором у цій галузі в Таїланді. Музикант закінчив Манхеттенську музичну школу за спеціальністю фортепіано, в якій навчався в уродженки Києва, вихованки Г. Нейгауза, першої дружини відомого радянського диригента, Ніни Светланової (1932–2024) [255]. Тонгсуанг Ісарангкун На Аюттхая отримав ступінь почесного доктора музики Університету Шенандоа, США [278]. Він є лауреатом The Concerto Prize і визнаний висококваліфікованим піаністом виданням The Who's Who американських університетів і коледжів. Після повернення до Таїланду музикант почав працювати викладачем на факультеті образотворчих мистецтв Університету Чулалонгкорн. Тонгсуанг також отримав нагороду «Видатний професор Університету Чулалонгкорн» і був обраний Міністерством закордонних справ «Послом художника Таїланду». Музикант відзначений Королівським щитом «Національний видатний викладач факультету образотворчих мистецтв», «Нагородою за мистецьку майстерність 2016» і був призначений представником Bösendorfer Piano Artist, Таїланд, Bösendorfer Piano, Vienna. Протягом багатьох років його студенти-піаністи презентують Таїланд на конкурсах і фестивалях у країнах АСЕАН [324].

Відносно недавно (у 2010 р.) в країні з'явився і перший яскравий академічний піаніст – виконавець творів Шопена **Фу Коанантакул** (нар. 1985), чия майстерність сягає міжнародного рівня. У підлітковому віці він був барабанщиком, який грав спід-метал музику, а навчатися грати на

фортепіано розпочав як для піаніста доволі пізно: лише в 17 років. У 2003 р. музикант був прийнятий до Музичного факультету Університету Сільпакорн [335], де навчався у Джуна Комацу та Джаморна Супапола. У 2005 р. Фу склав вступний іспит у престижному віденському Моцартеумі, де навчався у відомого австрійського піаніста і педагога, лауреата декілької міжнародних конкурсів професора Герсона Кляйнера [168].

Незважаючи на відносну стислість формального навчання, відданість Фу Коанантакула інструменту зробила його одним із найбільш затребуваних сучасних піаністів як у Таїланді, так і за кордоном. Він відвідував майстер-класи, отримуючи цінні поради від багатьох видатних митців, таких як Лідія Грихтоловна (Болгарія), Катажина Попова-Зидронь (Польща), Роберт Левін (США), Андраш Шифф (Британія), Карл-Гайнц Кеммерлінг (Німеччина), Анджей Ясінський (Польща), Ганс Лейграф (Швеція), Дмитро Башкіров (СРСР – Іспанія), Георг Штайншаден (Австрія), Густаво Ромеро (Мексика – США), Ольга Лазарська (Польща) та ін., а також брав приватні уроки у багатьох митців, таких як Діна Парахіна (СРСР – Британія), Володимир Крайнів (Україна – СРСР – Німеччина), Пауло Зереу (Бразилія – Таїланд) та ін. Фу Коанантакул також був одним з останніх учнів покійного національного митця Таїланду, лейтенанта-командира Королівського флоту Піябханда Санітвонгсе на Аюттхая (1934–2006), одного з найперших у країні приватних викладачів гри на фортепіано, дядька Тонгсуанга Ісарангкуна На Аюттхаї, про якого йшлося вище [338].

Фу Коанантакул здобув ступінь бакалавра з фортепіанного виконання у Вищій музичній школі Лозанни (HEMU Haute Ecole de Musique), де навчався у швейцарського піаніста і композитора Жана Франсуа Антоніолі. У цей час він також брав уроки камерної музики у французького піаніста Венсана Кока, учасника відомого в різних країнах тріо «Wanderer» («Блукач»), а закінчив офіційне навчання в магістратурі Музичного університету імені Фредеріка Шопена у Варшаві, де його педагогом по фортепіано був поважний

польський піаніст Пьотр Палечний, лауреат 3-ї премії VIII Міжнародного конкурсу піаністів імені Шопена (1970), а по камерному класу – відома в багатьох країнах світу камерна ансамблістка Катажина Янковська-Боржиковська. Вочевидь, вдосконалення майстерності в Польщі з її культом Шопена і спілкування з польськими музикантами потужно вплинуло на музичні пріоритети молодого піаніста. Зокрема, за свідченням колишньої харків'янки Дінари Клінтон (Наджафовой) – переможниці і лауреатки численних міжнародних фортепіанних конкурсів, яка зараз гастролює в різних країнах світу і викладає фортепіано на посаді асоційованого професора в Університеті Індіани (США), часи навчання у Польщі Фу Коанантакула збіглися із проведенням у країні XVI Міжнародного конкурсу Шопена (2010), під час якого він відвідував усі тури конкурсу, зокрема виступи Дінари, а також постійно підтримував свою фізичну форму, в перервах між конкурсними прослуховуваннями займаючись у спортзалі [209].

За часів навчання в Європі Фу Коанантакул виступав в Австрії, Німеччині, Швейцарії, Польщі, Італії, Іспанії, Бельгії, Угорщині та Росії, а дебютував на батьківщині в Бангкоку у 2010 р., виконавши всі 24 етюди Шопена, чому допомогла його добра фізична підготовка. До березня 2025 р. він був єдиним тайським піаністом, який зміг це здійснити. І лише нещодавно на шопенівському марафоні (про цю подію детальніше йтиметься нижче) його учень **Патчара Кавойн** став другим у країні, хто повторив це досягнення [210]. У 2022 р. Фу Коанантакул також став першим тайським піаністом, який виконав усі 12 етюдів трансцендентної майстерності Ліста.

У 2023 р. Фу заснував щорічний Таїландський міжнародний фортепіанний фестиваль класичної музики, який проводиться у престижних концертних залах Бангкока, зокрема в Головній аудиторії Університету Сільпакорн, і наразі є його художнім керівником. Про мету фестивалю, що полягає у залученні до фортепіанних концертів з творів класичних західноєвропейських композиторів тайських слухачів, та про організаційні

моменти піаніст детально розповів в інтерв'ю на одному з каналів телебачення Таїланду [514]. У тому ж сезоні Фу дебютував у Бельгії та в Угорщині, зігравши сольні концерти в Генті та в Меморіальному музеї Ф. Ліста в Будапешті [260].

Вже наступного року піаніст мав нагоду зіграти свій перший концерт у Франції, а в Польщі виступити з шопенівськими творами біля пам'ятнику їх автору у Варшавському королівському парку Лазенки перед більше ніж 2000 глядачами. Пієтет перед Фу Коанантакула перед Шопеном, серед іншого, проявився в заставці на його офіційній сторінці на Facebook, на якій фото його аватару розміщене саме на фоні пам'ятнику Шопену в цьому історичному парку. На відкритті Другого міжнародного фортепіанного фестивалю, кількість концертів в якому зросла майже вдвічі: 7 проти 4-х у 2023 р., його організатор презентував публіці сім номерів з другого тому «Років мандрів» Ліста «Італія» і 24 прелюдії Шопена, ставши першим музикантом у країні, який виконав такий масив романтичної музики за один вечір. Йому ж належала детальна анотація до виконаної ним музики, адже значна частина слухацької аудиторії були незнайома цими творами. Для усвідомлення ставлення музиканта до творчості Шопена наведемо уривок із цих коментарів Фу Коанантакула, присвячений характеристиці прелюдій польського митця (див. Додаток В 2):

У рецензії на цей концерт музичний критик Джозеф Вонгпичедчай стосовно виконання піаністом прелюдій Шопена зазначив: «Він пронизав кожную прелюдію рідкісним балансом чутливості та технічного блиску. Бурхлива Прелюдія № 8 була сповнена буремної енергії, а медитативна прелюдія краплини дощу (№ 15) була відтворена з чудовою, неземною якістю. Його здатність орієнтуватися в зміні динаміки Шопена – від делікатного шепоту № 7 до драматичної інтенсивності № 24 – продемонструвала його глибоке розуміння емоційного пейзажу композитора. Виступ був приголомшливим проявом як технічної досконалості, так і емоційної глибини,

розкриваючи глибокий зв'язок з музикою. Його артистизм встановив неймовірно високий стандарт для Міжнародного фортепіанного фестивалю в Таїланді, що зробило цей інавгураційний концерт незабутнім» [319].

Знайомство з музикою Шопена продовжилося й на другому концерті, де троє його молодших колег зіграли всі 27 етюдів Шопена: **Анант Чанвайвіт** – 12 етюдів оп. 10, **Чоннакарн Шрі-утай** – три етюди без опусу, і **Патчари Кавоейн** – 12 етюдів оп. 25 [261].

До участі у цих фестивалях Фу Коанантакул запрошує відомих музикантів різних національностей, які нині працюють у Бангкоку. Так, у 2024 р. серед них були японський піаніст Юсуке Комура, член комітету Бангкокського товариства Шопена, один із співзасновників Таїландського міжнародного фестивалю фортепіано [151], піаніст із Литви, лауреат національних та міжнародних конкурсів Артас Балакаускас [245], тайська піаністка, доктор **Нопананд Чаноратайкул**, відома тим, що виграла престижні конкурси, зокрема першу премію на Національному молодіжному конкурсі фортепіанних концертів (1988) і три нагороди на Бангкокському конкурсі піаністів імені Шопена (1989): перша премія і дві спеціальні премії за найкраще виконання мазурки та вальсу [150].

Вже на початку грудня 2024 р. у своєму черговому концерті Фу Коанантакул уперше виконав разом із сімома номерами з другого зошиту «Років мандрів» Ліста всі чотири балади Шопена, зігравши їх у зворотньому порядку. У рецензії на цю мистецьку подію, що була написана доктором **Майкіном Лертамрабом**, концертним піаністом, доцентом Університету Чиангмай, наголошувалося: «Програма та піаніст заслуговували на більш достойну естраду, з кращою акустикою та, в ідеалі, високоякісним концертним роялем. Нам пощастило мати такого чудового піаніста, який забажав виступати в Чиангмаї. Зараз нам бракує справжнього концертного залу з дев'ятифутовим роялем Steinway & Sons, щоб по-справжньому оцінити виступи такого калібру» [222].

Концертну діяльність Фу Коанантакул поєднує з викладацькою, працюючи педагогом по класу фортепіано в Королівській Бангкокській симфонічній музичній школі [297] і прищеплюючи своїм учням любов до академічної західної музики, зокрема і до творчості Шопена.

Так, Фу Коанантакул у своїх дописах на Facebook називає свою вихованку 13-річну **Раміду Монтівалай**, яка стала наймолодшою серед усіх тайських піаністів, котрі будь-коли виконали весь цикл етюдів Шопена Op. 10 на публічному концерті, «продемонструвавши рідкісне поєднання блиску гри та артистичної витримки» [211]. На власній сторінці Раміду Монтівалай на каналі YouTube з-поміж 180 відео виконання дівчинкою багатьох сольних та ансамблевих творів міститься записи з концерту 30 квітня 2025 р. 12 Етюдів Op. 10 [509] і, можливо на біс, Полонезу *gis moll*, посмертний опус [454], а також – більш раннього її звернення до композицій польського митця – Ноктюрну *Es Dur*, Op. 9 № 2 [492], котрі, як і записи багатьох інших творів, свідчать про вільне володіння нею фортепіанною технікою та яскраву музикальність юної артистки.

Твори Шопена входять і до репертуару інших учнів цього піаніста [264]. Так, у березні 2020 р. в Таїланді відбулася непересічна подія за сприянням Посольства Польщі в Бангкоку у співпраці з Бангкокським товариством Шопена: «Шопен, від Варшави до Бангкока» на честь 210-ї річниці від дня народження польського митця, в якому з виконанням шопенівських творів виступила плеяда юних місцевих піаністів. У репортажі з цього концерту на сайті Республіки Польща в Таїланді зазначалося, що «чудове виконання музики Шопена талановитими тайськими підлітками Піммі, Ларою, Вінні, Ендром, Мінні, Шиндай, Енджі та Євою надихнуло публіку» [138].

За ініціативою Фу Коанантакула 2 березня 2025 р. з нагоди святкування 215-го Дня народження Шопена, знов-таки, вперше в Таїланді відбувся концерт «Марафон Шопена», який тривав з невеликими перервами більше шести годин. Публіка за бажанням могла обирати собі певні години для

відвідання концерту, або прослухати його цілком. На цьому заході прозвучали всі Балади, всі Скерцо, 24 етюди Op. 10 та Op. 25, а також Друга і Третя сонати, *Andante Spianato* і Великий блискучий полонез Op. 22, Полонез-фантазія *As dur* Op. 61, два Ноктюрни Op. 62 та Фантазія *f moll* Op. 49, які мали виконати дев'ять молодих тайських піаністів, частина з котрих є учнями самого Фу Коанантакула, двом наймолодшим з яких було по 12 років: **Чоннакарн Шрі-Утай, Патчара Кавойн, Каан М. Оздемір, Тарін Суппракорн, Прем Тарахірунчот, Тігла Янапорн, Танат Триравачіракун, Нутданай Німітрунгрот, Анант Чангвайвіт**. Проте, волею долі, в останній момент перед концертом, Фу Коанантакулу прийшлося замінити одного із учасників і виступити з частиною запланованих номерів самому [137]. Як і в концерті, де звучали 24 Прелюдії, сам Фу Коанантакул до кожного з номерів написав для слухачів вельми детальні популяризаторські нотатки [137].

Серед вельми широкого сольного репертуару піаніста саме Шопен посідає одне з головних місць. На офіційному сайті музиканта в числі багатьох опусів інших композиторів – від Й. С. Баха і Д. Скарлаті до Равеля, Прокоф'єва і Шостаковича – наданий перелік шопенівських творів, які виконує Фу Коанантакул (назви з екрану): *Ballade no 1 in g minor* Op. 23; *Ballade no 2 in F major* Op. 38; *Ballade no 3 in A flat Major* Op. 47; *Ballade no 4 in F minor* Op. 52; *Etudes* Op. 10; *Etudes* op. 25; *Nocturnes* op. 48/1 in c minor, op. 55/1 in F minor, Op. 62/2 in E major; *Mazurkas (Selections)*; *Polonaise in A flat major* Op. 53; *Preludes* Op. 28; *Scherzo no 1 in b minor* Op. 20; *Scherzo no 2 in B flat minor* Op. 31; *Scherzo no 3 in c sharp minor* Op. 39; *Scherzo no 4 in E Major* Op. 54; *Valses (Selections)* [263].

Але цей перелік не можна назвати повним, адже піаніст виконує деякі транскрипції етюдів Шопена Л. Годовського [555], а також, слідом за Лан Ланом [470], став одним із перших виконавцем знайденого в 2024 р. в музейних архівах США невідомого Вальсу *a moll* Шопена [453].

Один із нещодавніх випускників Фу Коанантакула, **Патчара Кавойн,**

який, отримавши на батьківщині магістерський ступень, готується до продовження музичної освіти в Європі, виконав Сонату h moll Ліста в Бангкоку, «втїливши мужність, амбіції та мрії молодого художника» [212], а зараз збирається зіграти її в Угорщині.

Черговим фактом міжнародного визнання Фу Коанантакула як піаніста і педагога стало запрошення його до складу журі на Відбірковому конкурсі музичного фестивалю Вакаяма в Японії [213].

Записів Фу Коанантакула на YouTube небагато, проте на сторінках у Facebook музиканта [264] і заснованого ним Thailand International Piano Festival [301] є чимало уривків творів різних композиторів, зокрема й Шопена.

Безумовно, особистістю Фу Коанантакула та іменами деяких названих вище піаністів ніяким чином не обмежується перелік яскравих сучасних пропагандистів музики Шопена в Таїланді, адже лише серед дев'яти колег цього музиканта по роботі викладачами фортепіано в Королівській Бангкокській симфонічній музичній школі фігурує ім'я **Пімлапу Сукталордчіп**, яка регулярно виступала на фортепіано як солістка та акомпаніаторка на багатьох заходах, зокрема на Фестивалі фортепіанної та арфової музики, концерті Сільгум в Університеті Чулалонгкорн та на Таїландському міжнародному фестивалі композиції (2018). Ця піаністка брала участь у 5-му конкурсі піаністів імені Шопена в Бангкоку, а також була нагороджена золотим призом на Таїландському музичному фестивалі Yamaha (2002) [298].

Якравим представником молодшого покоління сучасних тайських піаністів є **Варіт Техаканонт**, який почав учитися на фортепіано з чотирьох років у Yamaha Music Foundation, згодом брав участь у кількох програмах національного і міжнародного рівнів. Музикант отримав першу премію в Таїланді на 3-му міжнародному конкурсі піаністів імені Шопена 2016 (вікова група 18–24 роки), першу премію конкурсу піаністів на музичному фестивалі Yamaha Thailand Music Festival 2016 (вікова група 16–20 років), спеціальний

почесний приз на міжнародному музичному конкурсі в Йокогамі (2015), а також став володарем III премії в категорії «камерний дует» (фортепіано і скрипка) на Міжнародному конкурсі ансамблів Принцеси Гальяні Вадхана (2017).

Варіт також займається композицією музики. Його оригінальні твори відібралися для виконання на Yamaha Thailand Junior Original Concert щороку з 2013 по 2017 р. Окрім класичної фортепіанної освіти музикант також багато часу приділив заняттям з джазової імпровізації, вивчав понад 9 років джазове фортепіано в університеті Рангсіт у Ну Вудхівічаї – відомого і шанованого тайського джазового піаніста, засновника лейблу та магазину звукозапису «JazZ Happens! Everywhere», а також викладача на музичному факультеті Університету Сільпакорн.

У 2018 та в 2019 рр. Варіт Техаканонт грав у фіналі Таїландського міжнародного джазового конкурсу. Музикант із класичними і джазовими програмами виступає в багатьох престижних джазових барах і готелях країни. Варіт записав кілька альбомів на Spotify, Apple Music і Youtube, які містять його оригінальні композиції та імпровізації в кількох жанрах, таких як джаз, авангард, експериментальна музика, електроніка, класична музика, музика для відпочинку. До академічного репертуару піаніста входять численні твори від Баха до Прокоф'єва, а найулюбленішими композиторами є Ліст, Шопен, Рахманінов і Дебюссі. Водночас як джазовий імпровізатор Варіт Техаканонт виступав у складі різноманітних ансамблів, зокрема з транскрипціями рок-композицій, зокрема «Богемської рапсодії» ансамблю «Queen». У 2024 р. молодий піаніст здійснив вдалий тур Західною Європою, виступаючи з європейськими джазовими музикантами [317].

Численні аудіо- та відеозаписи Варіта Техаканонта містяться на його сторінках на Facebook [585; 588], Instagram [589] music.apple [590], YouTube [592], spotify [591]. Зазвичай кількість переглядів його записів сягає від десятків тисяч до мільйону. З натхненним виконанням піаністом Етюдів

№№ 4 та 5 з Ор. 10 та Скерцо № 2 b moll Ор. 31 під час його виступу на шопенівському конкурсі в Бангкоку (2018, до програми входила також п'єса К. Дебюсі «Віобраення у воді» з циклу «Образи») можна ознайомитися на YouTube [459].

3.3. Становлення шопенівських традицій у фортепіанному мистецтві Індонезії

У презентації яскравих виконавців музики Шопена з Південно-Східної Азії неможливо обійти увагою й Індонезію – країну, в якій переважна більшість піаністів не перетнула національний рівень, що обумовлено історичними, економічними і політичними умовами і, як похідним від цього, сучасним станом культури в цій країні. Для Індонезії такими визначальними чинниками були: по-перше – перебування тривалий час у колоніальній залежності від Нідерландів, і, відповідно, доступність у ті часи отримання європейської освіти виключно для невеликого прошарку місцевої аристократичної верхівки, по-друге – неприйняття до останніх десятиліть більшістю населення країни фортепіано як органічної складової індонезійської музичної культури, багатої на власні музичні традиції, сформовані протягом століть, і на власний музичний інструментарій.

Історія появи в Індонезії фортепіано, як і іншого європейського музичного інструментарію, почалася в проміжку кінця XVIII – першої половини XIX ст., за часи колонізації країни голландцями, яка розпочалася ще в першій половині XVII ст. Невдовзі після заселення на нових територіях, зокрема в Батавії (назва столиці Вест-Індії за часів голландського панування, нині це Джакарта, столиця сучасної Індонезії), голландські колоністи розпочали, серед іншого, імпортувати й друкувати підручники з музики для навчання своїх дітей. Першими музикантами, які почали грати на європейських інструментах, були, як і в Таїланді, представники оркестру

палацу Орцест Джоджі в Батавії, 60% мешканців якої в XIX ст. складали європейці, здебільшого вихідці з Голландії, проте з часом місцевих музикантів у цьому колективі постійно більшало. Звісно, цей палацовий оркестр обслуговував культурні потреби голландської верхівки. Проте, на відміну від Таїланду, учасниками цього оркестру в перші роки його заснування були здебільшого не місцеві мешканці, а голландці, декілька поколінь яких на той час вже мешкали у столиці. За даними, наведеними магістранткою Університету Орегону М. Ж. Сулейман, у 1890 р. на одному із святкових заходів, присвяченому 75-річчю місцевого голландського товариства «Harmonia», цей оркестр виконав так звану «легку» музику європейських композиторів другої половини XIX ст.: два вальси Йоганна Штрауса-сина «Wiener Blut» та «An der schönen blauen Donau», полонез «сілезького короля вальсів», військового капельмейстера Карла Фауста («Der Fackelzug», Op. 239), п'єсу німецького композитора Ріхарда Ейленберга «Die Wachtparade kommt», Op. 78, твір французького митця Едмона Одрана «Grand potpourri de concert sur "La mascotte"» та увертюру австрійського композитора і диригента Франца фон Зуппе до його опери «Пікова дама» [289, с. 35]. На відміну від загальнодоступних народних виступів на кшталт театралізованих, циркових, танцювальних, лялькових вистав, котрі супроводжувалися виконанням індонезійських музикантів на народних інструментах різноманітного місцевого фольклору, які охоче відвідували й голландці, вельми поважно ставлячись до такої музики, зокрема до традиційного індонезійського оркестру гамелан, на виступи голландського палацового оркестру потрапляли лише поодинокі титуловані представники корінного населення.

Індонезійських музикантів зі складу оркестру палацу Орцест Джоджі навчали європейські музиканти Карл Готч та Вальтер Шпіс. Після здобуття незалежності Індонезією палацовий оркестр, який на той час вже цілком складався з індонезійців, був розпущений, а західні музичні інструменти, що належали палацу, були передані цим музикантам, які знаходили місця роботи

в незабаром створених новою владою оркестрових колективах європейського зразка.

У цитованій вище дипломній роботі М. Ж. Сулейман наводяться й перші виявлені імена піаністок із Вест-Індії голландського походження: **Марін Леонтін Шарлотта Сторм ван 'с-Гравесанде** (1859–1942) [289, с. 43–50] та **Полін Гезіне Ланге-Рейкманс** (1860 – після 1933) [289, с. 51–59]. Обидві вони отримали музичну освіту у Франції як вокалістки, але також вправно грали на фортепіано, друга з музиканток акомпанувала не лише собі під час виступів, а й іншим співакам, і після завершення на початку XX ст. вокальних виступів займалася приватним викладанням гри на фортепіано.

Після здобуття незалежності Індонезії виникли Джакартський радіо-оркестр під керівництвом Хенкі Стрейка, Джакартський симфонічний оркестр, Джакартський камерний оркестр, симфонічний оркестр Нусантара та оркестр Твіліть під керівництвом Адді Мульджаді Сумаатмаджа [248]. Безумовно, ці колективи мали в своєму інструментарії й фортепіано. Ще з кінця XIX ст поступово цей інструмент ставав дедалі все популярнішим серед місцевих аристократів, але більш масове розповсюдження фортепіано розпочалося лише в перші десятиліття XX ст. Так, індонезійський дослідник Х. Л. Симанджунтак зазначає, що індонезійські композитори вперше лише в 1920-х рр. почали складати твори для цього інструменту з орієнтацією на західні зразки [282, с. 59]. Це опосередковано підтверджує те, що на той час в країні вже з'явилися перші піаністи, які могли сприймати й виконувати західну академічну музику.

Структурована музична освіта західного зразка почала формуватися в Індонезії після здобуття незалежності (1949) і перетворення на унітарну республіку (1950). Індонезійська музична школа (SMIND) у Джакарті, заснована урядом Республіки Індонезія у 1952 р., вважається попередником музичних шкіл західного типу в Індонезії.

Створення SMIND у Джакарті не можна відокремити від виконавської і,

згодом, педагогічної діяльності палацових музикантів, які опанували західні музичні інструменти.

У 1964 р. SMIND перетворилася на Індонезійську музичну академію (АМІ). Пізніше, в 1984 р. АМІ приєдналася до кафедри музичного мистецтва факультету виконавських мистецтв найстарішого мистецького навчального закладу в країні – Інституту Сені Індонезія Джакарта. Відтоді, з появою низки інших музичних освітніх закладів різних ступенів підготовки музикантів у різних містах країни, музична освіта західного зразка продовжила розвиток в Індонезії.

Одним із найвідоміших сучасних індонезійських піаністів є доктор **Хендрі (Генрі) Віджая** (нар. 1974), нині завідувач кафедри фортепіано Вестмінстерської консерваторії в Принстоні та художнім керівником Консерваторії у Джакарті, що має ім'я його матері і першої учительки гри на фортепіано, китайської індонезійки, відомої в країні музичної педагогині Еллі Лім.

Уперше Хендрі Віджая привернув увагу в 1996 р., коли отримав нагороду «Молодий артист-піаніст» від відомої міжнародної організації Artists International та дебютував з концертом у Нью-Йорку в Карнегі-Холі, після якого мав схвальні відгуки критиків. Зокрема, видання The Observer зазначило: «Хендрі Віджая, мабуть, один із найвидатніших піаністів сучасної Індонезії» [149]. Він розпочав свою музичну освіту у віці двох років під керівництвом матері, а перший публічний виступ, який транслювався по національному громадському радіо, здійснив у віці чотирьох років.

У 1992 р., завдяки отриманню стипендії Манхеттенської музичної школи, хлопчик продовжив навчання в Сполучених Штатах, де став учнем Констанс Кін (1921–2005) – відомої американської піаністки, яка багато років активно концертувала, була особисто знайома з багатьма видатними музикантами недалекого минулого: В. Горовицем, Й. Гофманом, Л. Годовським, С. Рахманіновим, В. Капеллом та Е. Саймоном, брала участь у

становленні талантів В. Кліберна, Є. Кісіна, Ланг Ланга, навчала дітей Артура Рубінштейна [142]. Під її керівництвом Хендрі Віджая отримав ступені бакалавра, згодом магістра музики, але водночас опановував медицину, ставши доктором хірургії [176].

Серед записів Констанс Кін, яка сучасниками вважалася одною з кращих виконавиць музики Рахманінова, виділяється довершене виконання нею 24 прелюдій Шопена (1970-ті р.) [510], а також чотирьох Скерцо в концерті, який дала піаністка у віці 80 років (2001) у Greenwich Music School, де, крім музики Шопена, виконала також Токату і фугу Баха-Бузоні, Сонату № 2 Es dur Гуммеля, а на біс – «Місячне сяйво» з «Бергамаської сюїти» Дебюссі та п'єсу американського композитора і піаніста Абрама Часінса «Година пік у Гонконзі» з циклу «Три китайські п'єси», Ор. 5, № 2 [620]. Ймовірно під впливом своєї багаторічної наставниці піаніст приділяє чільну увагу виконанню музики польського генія. Зарубіжна преса охарактеризувала його як «унікального інтерпретатора музики Дебюссі та Шопена», відзначивши в його грі «багаті та витончені тембри, надзвичайну динамічну палітру та супервіртуозність» [149].

Музикант має численні нагороди та стипендії, включаючи фортепіанну стипендію імені Дори Заславскі-Кох, стипендію Ле Бауера, президентську стипендію за заслуги Манхеттенської школи музики та премію Болдуїна для кращих піаністів. Його часто запрошують бути членом журі місцевих, національних та міжнародних конкурсів піаністів, включаючи Міжнародний конкурс піаністів Альберті, Міжнародний конкурс піаністів Шопена в Гартфорді та Міжнародний конкурс піаністів World Pianist Invitational. Доктор Віджая є лауреатом премії Фонду MTNA, яка присуджується особам, які зробили значний внесок у педагогічну професію та світ музики. Хендрі Віджая протягом ряду років був автором колонки з методичними і практичними порадами для молодих піаністів і музичних педагогів у щомісячному журналі про музичну освіту в Індонезії «Staccato» [176].

Яскравим виконавцем шопенівської музики є й індонезійсько-американський піаніст **Едуардус Халім** (нар. 1961), який також походить з родини китайських індонезійців. Музикант дебютував перед публікою у віці 11 років, виконавши Концерт для фортепіано № 3 Бетховена. Будучи учнем Саші Городницького та Рудольфа Фіркушного в Джульєрдській школі, Халім пізніше навчався у Володимира Горовиця, якому його рекомендували відомі постаті в музичній культурі США Гарольд К. Шонберг та Девід Дубал. Його досвід роботи з покійним маестро задокументовано в книзі Шонберга «Горовиць: його життя та музика» [274]. Едуардус Халім завоював III премію на Міжнародному конкурсі піаністів імені Вільяма Капелла, Коледж-Парк, Меріленд, США (1984), здобув IV премію на Міжнародному конкурсі піаністів у Сіднеї (1985) і III премію на тому ж конкурсі трьома роками пізніше (1988). Халім розпочав свою міжнародну концертну кар'єру в 1989 р. після перемоги на Міжнародному прослуховуванні молодих концертних артистів. Він став першим лауреатом кафедри фортепіанних студій імені Саші Городницького та членом факультету мистецтв Школи культури, освіти та розвитку людини імені Стейнхардта Нью-Йоркського університету.

Один із компакт-дисків музиканта, Reservoir Studio Productions з творами Шопена був добре сприйнятий музичними критиками і був названий одним з найкращих класичних інструментальних компакт-дисків 2000 р. за версією Amazon.com. Один із відомих музичних критиків США Стівен Віглер зазначав: «Кожен, хто сумує за Володимиром Горовицем, мав би прослухати цей повністю шопенівський концерт Едуардуса Халіма, останнього з учнів майстра; він природжений шопеніст... Замість того, щоб називати його учнем його майстра, краще було б назвати його наступником» [цит. за: 152].

Серед творів Шопена у виконанні Халіма можна відзначити запис Ноктюрну *c moll* Op. 48 № 1 [490], в якому піаніст, на відміну від багатьох виконавців, дотримується вельми стриманого темпу навіть у бурхливій третій частині, натомість висвітлює у фактурі несподівані підголоски, надає твору

поліфонічність і шляхетність звучання, та етюдів № 6 Op. 25 і № 12 Op. 10 [513], де поруч із бездоганною технікою й артикуляційною чіткістю, які підкреслюються вельми обережним і тактовним використанням педалі, панує високий емоційний градус.

Наприкінці ХХ ст. в Індонезії з'явилася яскрава піаністка **Естер Будіарджо** (нар. 1972), яка на сьогодні є одною з нечисленних піаністів-індонезіців, хто вийшов на міжнародний рівень.

Естер Будіарджо народилася в Джакарті, з 14-річного віку навчалася в Бостоні: спочатку в Walnut Hill School for the Arts, згодом у New England Conservatory у відомої піаністки і педагога з Кореї Ва Кьон Бьон. Надаючи перевагу творчості німецьких (Ф. Мендельсон, Й. Брамс) та польських (Л. Годовський, М. Мошковський) композиторів, Естер Будіарджо охоче виконує й музику Шопена. Зокрема, на Міжнародному конкурсі піаністів імені Вільяма Капелла (1996), де вона отримала першу премію, нею був виконаний його Концерт для фортепіано з оркестром № 1, а трьома роками пізніше цей же твір був зіграний нею у фінальному турі одного з найскладніших у світі конкурсів імені королеви Єлизавети в Брюсселі [467]. Дуже схвально охарактеризував ці музикантку відомий американський музичний критик і музичний письменник Гарольд Шонберг: «Будіарджо – потужна піаністка, яка використовує свою чудову техніку зі смаком. Вона повністю володіє музикою, граючи з чітким ритмом і впевненою технікою» [272]. Отримавши в 1999 р. громадянство США і мешкаючи та працюючи в канадському Ванкувері, Будіарджо не полишає зв'язків з батьківщиною, беручи участь у найбільш значущих музичних подіях, що відбуваються в Індонезії, Сингапурі та Малайзії [155].

На початку ХХІ ст. увага професійних музикантів в Індонезії до західної музичної спадщини значно посилилася, що проявилось, зокрема, в уведенні до навчального і концертного репертуару юних піаністів численних класичних фортепіанних творів, організації в країні перших національних і міжнародних

(на рівні регіону) юнацьких конкурсів, на яких молоді виконавці дедалі масовіше на рівних суперничають із представниками інших країн Південно-Східної Азії.

Серед молодого покоління індонезійських шопеністів виділяється **Вікторія Одрі Сарасваті** (нар. 1997), яка почала займатися музикою у віці 3-х років під керівництвом своєї матері, і вже в у 2006 р. виграла золоті призи на Другому Міжнародному конкурсі піаністів імені Шопена АСЕАН у Куала-Лумпурі, Малайзія, та Сьомому Міжнародному конкурсі піаністів імені Шопена АСЕАН у Токіо, Японія. У 2007 р. вона виграла також перший приз на Міжнародній академії та фестивалі піаністів Азії в Кореї. З 15-ти років дівчина розпочала навчання в Ганноверській вищій школі музики, драми та медіа у відомого німецького педагога і концертного виконавця Роланда Крюгера, потім на батьківщині займалася в піаніста і диригента з американською та європейською музичною освітою Ісваргії Ренарді Сударно, а зараз продовжує навчання в тому ж навчальному закладі в аспірантурі в багаторічного професора цієї школи відомого ізраїльського піаніста Арі Варді. У роки навчання в Європі Вікторія Одрі Сарасваті зі скрипалем Себастьяном Новаком створила дует *Sarasvathi-Nowak*, який став переможцем або лауреатом багатьох престижних конкурсів камерної музики в Європі. Як солістка вона також здобула стала лауреаткою низки європейських фортепіанних змагань і нині активно концертує в різних європейських країнах і на батьківщині [312].

Із декількох записів виконання цією молододу піаністкою шопенівських творів можна виділити її гру в 10-річному віці Полонезу *d moll Op. 71 № 1* [496] та у віці 13 років Скерцо *b moll Op. 20* [504].

3.4. Поширення шопенівських традицій у музичному просторі В'єтнаму

Перші зразки європейської музики у В'єтнамі з'явилися ще в XVI ст. завдяки католицьким місіонерам. Однак лише в 1700-х рр. європейська церковна музика поширилася серед в'єтнамських римо-католицьких громад. Загалом знайомство В'єтнаму із західною музикою в ті часи було вельми обмеженим. І лише наприкінці XIX – початку XX ст., коли В'єтнам став французькою колонією, європейський культурний вплив став постійним і дедалі збільшувався. Саме тоді в музичній культурі В'єтнаму почали вкорінюватися західні паростки, а протягом перших десятиріч XX ст. ця тенденція постійно поширювалася разом із поширенням французької присутності. Отже, саме через католицьких місіонерів до країни для обслуговування релігійних потреб потрапили й перші клавішні інструменти: невеличкі органи, фісгармонії, згодом також і фортепіано. Крім того, багато популярних музичних інструментів, таких як скрипка, віолончель, гітара, флейта та барабан, поступово потрапляли до В'єтнаму також завдяки католицькій службі, адже вони, разом із клавішними інструментами, супроводжували службу як таку і спів хору під час літургії. Як і в інших країнах регіону, зазвичай саме монахині-черниці ставали першими вчительками гри на фортепіано дітей місцевих аристократичних родин. У рамках церкви черниці своєю музично-просвітницькою і музично-педагогічною діяльністю ставали потужним поштовхом у просуванні і впровадженні в повсякденний побут західної світської музики. У той час як пастори зосереджуються на внутрішніх обов'язках церкви, черниці контактували дедалі більш щільно контактували з представниками місцевої світської спільноти, виконуючи численні зовнішні культурно-просвітницькі завдання. Навіть зараз, вже в XXI ст. в багатьох регіонах В'єтнаму, де бракує інструментів і засобів для просування музики, церкви, монастирі та

католицькі школи задовольняють ці вимоги та мають тісні стосунки з черницями [217].

Французький окупаційний військовий контингент поширював також популярні пісні, такі, наприклад, як «Марсельєза», та іншу європейську військову й танцювальну музику. Згодом почали траплятися непоодинокі випадки, коли французькі пісенні мелодії почали виконуватися у В'єтнамі з текстами місцевих авторів. З найперших західних інструментів були презентовані широкому споживачеві мандоліни, гітари та скрипки, які були привезені до В'єтнаму, викликали зацікавлення місцевих музикантів і, з часом, охоче вводилися ними у виконавську практику.

Як зазначає в дисертаційному дослідженні Нгуен Нам, посилаючись, зокрема, на інших дослідників: М. МакКлеллана і П. Т. Нгуена, «Ханой і Сайгон, два головні міста Французького Індокитаю, мали великі європейські громади і, отже, були найбільш ймовірними місцями для процвітання західної музики. Незабаром після того, як Ханой перейшов під владу Франції в 1883 р., відбулося збільшення музичної діяльності в західному стилі, включаючи оперу, офіційні концерти та театральні вистави, спонсоровані місцевою філармонією [232, с. 317–318]. У 1910-х рр. група в'єтнамських інтелектуалів заснувала реформаційний рух із соціальної та економічної модернізації країни, який поступово призвів до радикальних змін у в'єтнамській музиці й культурі [251, с. 507]. Вивчати класичну музику «пропонували в різних місцях, зокрема в римо-католицьких школах, офіційних музичних школах і під час приватних занять. Серед приватних вчителів музики був **Альберт Пуансіньон** (1875–1935), який утвердився на музичній сцені в Ханой в цей період як важлива фігура, адже кількість французьких сімей, що жили в цьому місті, протягом кінця XIX – початку XX ст. постійно збільшувалася, і французькі батьки хотіли, щоб їхні діти навчалися музиці, як на батьківщині. Це спричинило відкриття багатьох осередків музичної освіти, але всі вони протягом перших десятиліть XX ст. були приватними закладами

невеликого масштабу. Багато в'єтнамців також хотіли навчати своїх дітей європейській музиці, але більшість не могла собі це дозволити, оскільки навчання було надто дорогим і доступним лише для заможного прошарку. Одним із найуспішніших і найвідоміших центрів навчання на той час став центр Альберта Пуансіньйона, відкритий у 1913 р. Однак цей центр міг запропонувати учням лише гру на фортепіано, історію та основи теорії музики, що було занадто мало для амбіцій Пуансіньйона, який керував цією приватною школою, що мала назву Institut Musical de Hanoi, і організовував концерти на користь учасників Першої світової війни, а також благодійні концерти для її жертв» [250, с. 1–2]. У той час як інститут Пуансіньйона забезпечував навчання для дітей французьких емігрантів, які бажали, щоб вони отримали більш просунуту освіту, його засновник наполегливо працював над розширенням своєї приватної школи і перетворенням її на офіційну консерваторію. Створена в 1927 р. Conservatoire Française d'Extreme-Orient (Французька консерваторія Далекого Сходу) була першою музичною школою для підготовки професійних музикантів у В'єтнамі. Метою Пуансіньйона було не лише навчати представників французької спільноти, а й залучати в'єтнамські таланти [250, с. 12]. Щоправда, цей заклад існував лише три роки. Як наголошує М. МакКлеллан, ця приватна, але офіційно дозволена, консерваторія була приречена з самого початку через урядові обмеження, недостатнє субсидування та обмежені послуги, які вона могла запропонувати. Однак ентузіазм, з яким преса зустріла заклад після його відкриття, та розчарування, яке виникло після його закриття, підкреслюють напругу між риторикою та практикою в цьому колоніальному проекті [232, с. 314].

Школа Пуансіньйона пропонувала навчання на фортепіано, фісгармонії та струнних інструментах, а також низку загальних музичних дисциплін, зокрема теорію, композицію, педагогіку, історію, контрапункт, оркестрову гармонію та сольфеджію. Завдяки цій повноцінній музичній школі Пуансіньйон прагнув перетворити Ханой на музичний центр усього

Індокитаю. Школа мала успіх у перші кілька років, тож до неї потрапило, разом із французами, багато в'єтнамських студентів, які брали участь у навчанні й виконанні класичної музики в Ханой.

Проте фінансовий тягар так і не вдалося повністю вирішити. Незважаючи на особисті зобов'язання Пуансіньйона, школа не могла заробляти достатньо грошей, щоб продовжувати роботу значний проміжок часу. Через скорочення бюджету колонії з боку французького уряду та відсутність загального заохочення з боку губернатора Індокитаю, школа була вимушена закритися в червні 1930 р. Незважаючи на короткий термін існування, школа принаймні ці 3 роки забезпечувала безкоштовне навчання для в'єтнамських студентів, частина з яких стали професійними музикантами, адже багато з них після цього навіть незакінченого навчання продовжували працювати в музичній сфері [232, с. 323].

Як зазначає французький дослідник Ф. Бібонн, у консерваторії Пуансіньйона працювала піаністка **Івонн Пер'є**, яка здобула освіту в Парижі. Вона керувала викладанням фортепіано, композиції, гармонії, танцю аж до кризи 1930 р., яка змусила закрити консерваторію. Вона продовжувала свою діяльність у ліцеї Альбера Сарро в Ханой до 1954 р. Під її егідою виховалося ціле покоління в'єтнамських музикантів, зокрема у неї певний час навчалася й **Тхай Тхі Лієн** (про цю піаністку йтиметься далі), котра після неї взяла на себе естафету в підготовці професійних в'єтнамських піаністів [120].

Саме від 1920-х рр. західна музика почала широко розповсюджуватися на вінілових платівках, в ефірі радіо Індокитаю, в кінотеатрах та за участю деяких цивільних гуртів, що працювали в кафе та ресторанах, музикантами яких були переважно російські іммігранти або філіппінці, які дещо раніше раніше за в'єтнамців почали долучатися до західних музичних традицій [249].

Окрім Пуансіньйона, європейським музичним просвітництвом у В'єтнамі опікувався і Чарльз Мартін, генеральний секретар Comité Artistique de Saïgon (Артистичного комітету в Сайгоні, нині Хошимін), який запросив до

В'єтнаму кількох всесвітньо відомих артистів: скрипалів Жака Тібо, Йозефа Сігеті, Сесілію Гансен і піаніста Бенно Мойсейовича. У 1933 р. він також відкрив Музичну консерваторію, яка спочатку пропонувала клас фортепіано. Проте цей заклад, як і попередній, проіснував недовго [311, с. 49].

Іншим джерелом знайомства в'єтнамців з європейськими музично-культурними традиціями стала мода (і життєва потреба) відправляти дітей із заможних родин місцевої верхівки на навчання, найчастіше для здобуття вищої освіти, в Європу, найчастіше у Францію, що в перспективі мало надати їм змогу отримати певні привілеї при влаштуванні на престижну роботу по поверненні на батьківщину.

Так до Франції потрапили й вихідці із заможної в'єтнамської родини сестри з Сайгона Тхай Тхі Ланг і Тхай Тхі Лієн, одні з найперших в'єтнамських музикантів, які почали займатися на фортепіано на професійному рівні та отримали музичну освіту в Європі. Старша з сестер, **Тхай Тхі Ланг** (після одруження **Луїза Нгуєн Ван То**, 1915–2007), увійшла в історію як перша в'єтнамська жінка-композитор і концертна виконавиця, яка виступала в престижних концертних залах Франції. Натомість потужна багаторічна музично-педагогічна і організаційно-просвітницька діяльність **Тхай Тхі Лієн** (1918–2023), молодшої з сестер, яка отримала консерваторську освіту в Празі, була пов'язана саме з її батьківщиною.

У цій багатодітній родині, головою якої був Тхай Ван Лан, один із перших інженерів-електриків у В'єтнамі, який закінчив навчання у Франції, перейнявши французький культурний і мистецький досвід, були створені всі умови для всебічного розвитку сімох дітей (читання, малювання, гра на різних музичних інструментах, зокрема на фортепіано тощо): усі вони розпочали навчатися грати на фортепіано ще до того як навчилися читати. Принаймні для цих двох сестер, з перших нот, які вони вивчили під керівництвом черниць спочатку в церковній школі, згодом у французькій гімназії в Сайгоні, фортепіано стало любов'ю та головною справою усього їхнього життя [140].

Навчання музиці спочатку у французенок у Сайгоні, пізніше перебування в Парижі, де традиційно постать Шопена була дуже ваговою і шанованою, не могло не вплинути на пріоритети сестер. Старша із сестер, Тхай Тхі Ланг, у 1933 р. у віці 18 років сама поїхала в Париж і стала першою в'єтнамкою, яку прийняли до найстарішої в Європі Паризької консерваторії (1795 р.). Оскільки до Паризької консерваторії приймали виключно підданих Франції, можна зробити висновок, що ще живучи у В'єтнамі молода піаністка мала французьке громадянство. Музикантка закінчила консерваторію із відзнакою за двома спеціальностями – як піаністка і як композитор. У 1936 р. вона повернулася до Сайгона, де виступала в обох цих амплуа. У 1951 р. вона оселилася в Парижі з двома своїми дітьми, де протягом наступних років увійшла до кола тогочасних французьких композитора, виконуючи на естраді переважно власні твори, проте згодом віддала перевагу родинному колу і полишила сцену. Як зазначає Н. Нгуен, одна з останніх відомих робіт цієї композиторки «В'єтнам: Альбом для фортепіано» є збіркою з тридцяти мініатюр, кожна з яких присвячена конкретній людині. Ці твори є дуже характерними та описовими, і вони об'єднані в цикл на кшталт «Прелюдій» Шопена: кожен можна виконувати окремо, але повне уявлення про зміст слухач отримує, прослухавши весь цикл. Мініатюри розташовані таким чином, що дозволяють безперешкодно з'єднувати одну роботу з іншою. Іншою спорідненістю цього циклу із шопенівськими мініатюрами є використання численних народних мелодій або характерних інтонаційних і ритмічних побудов [250, с. 21].

Молодша, Тхай Тхі Лієн, навчалася в сайгонській французькій гімназії ім. Марії Кюрі, а також, як раніше її старша сестра, приватно, в **Арманди Карон** – учениці професора, композитора, яскравого піаніста і педагога Ізідора Філіппа, який спеціалізувався на музиці Шопена, адже навчався безпосередньо в учня Шопена, відомого піаніста, фортепіанного педагога і композитора Жоржа Матіаса. Завдяки своєму навчанню в Сайгоні в Арманди

Карон, Тхай Тхі Лієн глибоко відчувала і розуміла творчість Шопена та Філіппа. Про саму Карон 30 вересня 1931 р. газета *Malaya Tribune* писала як про «красномовного інтерпретатора Шопена, Шуберта та Шумана» [цит. за: 299].

Як краща учениця Арманди Карон, Тхай Тхі Лієн у віці 16 років дебютувала перед публікою в мерії Сайгона [182]. Вже в той час, сповідуючи антиколоніальні погляди свого старшого брата Тай Ван Лунга, молода музикантка заснувала у своєму місті артистичний салон *Sài Gòn*, який став місцем зустрічі патріотично налаштованих конгресменів, лікарів, юристів і митців – художників і музикантів [299]. У 1946 р. у житті Тхай Тхі Лієн стався доленосний поворот, коли вона поїхала у складі делегації Хо Ши Міна з дипломатичним візитом до Фонтенбло у Франції. Стимулом для обрання молодою піаністкою активної життєвої позиції стало вбивство незадовго до того французькою окупаційною владою її старшого брата Тай Ван Лунга, активного борця за незалежність В'єтнаму. Під час цих мирних переговорів Хо Ши Міна, які не мали великого успіху, Лієн закохалася в свого колегу по делегації Тран Нгок Дана, і незабаром після цього вони одружилися. Тоді ж молода піаністка почала плекати плани щодо навчання в Паризькій консерваторії як це трапилося з її старшою сестрою. Проте її планам навчатися у Франції завадили загострення політичних стосунків між колонією і метрополією, до того ж, будучи громадянкою Франції, Тхай Тхі Лієн, перебуваючи в Парижі, активно включилася в антиколоніальний рух, що унеможливило її навчання в Паризькій консерваторії, хоча музикантка витримала всі вступні іспити в цей престижний музичний навчальний заклад. У Франції вона вступила й до Всесвітньої федерації жінок-демократів.

У 1948 р. Тхай Тхі Лієн разом із чоловіком-дипломатом переїхала до Праги, місця його нового призначення, де отримала музичну освіту в місцевій консерваторії (1948–1951). Проте музика в той час була не єдиним захопленням піаністки. Як розповідав Данг Тхай Шон, його мати була дуже

патріотичною та відкритою. У Празі вона долучилася до націоналістичного і феміністичного рухів і навіть брала участь у конгресах Міжнародної демократичної федерації жінок в Алжирі та в Угорщині, засуджуючи жакливі звірства Франції проти жінок-учасниць опору на своїй батьківщині [134].

По закінченню навчання в 1951 р. разом із чоловіком і маленькою донькою Тхай Тхі Лієн повернулася до В'єтнаму, практично в джунглі, в північну місцевість В'єт-Бак біля кордону з Китаєм, де здійснювався активний підпільний збройний спротив колоністам, адже Сайгон у той час був усе ще окупований французами. У В'єт-Баку вона викладала сольфеджію членам тамтешніх військових музичних колективів та іноді диригувала хорами і виступала як піаністка. Її чоловік, Тран Нгок Дань, ветеран революції, був ув'язнений французькими колонізаторами в Кондао на багато років і помер від туберкульозу, коли вона була вагітна їхньою другою дитиною [140]. Згодом після смерті чоловіка Тхай Тхі Лієн вийшла за музиканта і поета Данг Дінх Хунга (1924–1990), майбутнього батька Данг Тхай Шона, політичного офіцера Центральної народної трупи пісні і танцю, який ще до народження сина був заарештований за участь у дисидентському русі й вийшов на волю вже на початку 1980-х рр., зокрема й завдяки перемозі сина на конкурсі у Варшаві. Усі троє дітей піаністки стали шанованими у В'єтнамі представниками мистецької еліти. Закоханість у музику Шопена вона передала своєму синові Данг Тхай Шону, який перший із азійських піаністів переміг на Міжнародному конкурсі імені Шопена у Варшаві (1980), а в своїх інтерв'ю неодноразово наголошував на тому, що першою музикою, яку він чув у житті, були саме твори Шопена у виконанні матері [144].

Старша її донька, **Тран Тху Ха** (нар. 1949), навчалася як піаністка в Київській консерваторії (з 1969 р.), а пізніше, після роботи викладачем фортепіано в Ханой, ще закінчила аспірантуру в Московській консерваторії (1984–1986). Пізніше в 1994–2008 рр. вона очолювала Ханойську консерваторію (нині В'єтнамську національну академію музики), і зараз є

професоркою фортепіанного класу в цьому навчальному закладі. Протягом вельми тривалого періоду роботи Тран Тху Ха виховала декілька поколінь яскравих в'єтнамських піаністів, серед яких, у контексті визначення яскравих виконавців музики Шопена, виділяється **Луу Хонг Куанг**, володарка спеціального призу на конкурсі піаністів імені Шопена в Азії (2006) [310].

Середній з дітей Тхай Тхі Лієн, доктор Тран Тхань Бінь (нар. 1952), також навчався в Києві, нині є відомим у В'єтнамі архітектором, багато років був директором Інституту досліджень дизайну шкіл (при Міністерстві освіти та навчання) [300].

Нарешті, її молодший син, **Данг Тхай Шон** (нар. 1958), колишній вихованець в Московській консерваторії уродженця українського Гуляй-поля професора Володимира Натансона (основний курс, 1977–1983) і, пізніше, в професора, лауреата конкурсу ім. Ж. Тібо і М. Лонг в Парижі (1955, Гран-прі) Дмитра Башкірова (асистентура, 1984–1987), нині є усесвітньо відомим піаністом, який постійно активно концертує в багатьох країнах світу. Вартим уваги є той факт, що для дозволу в'єтнамського керівництва на виїзд для Данг Тхай Шона на навчання до Москви, Тхай Тхі Лієн була вимушена офіційно розлучитися з його батьком, який все ще відбував покарання в робочих таборах [306].

Після закінчення навчання в СРСР Данг Тхай Шон разом із матір'ю на чотири роки переїхав до Японії (1987–1991), країни, яка нагородила його спеціальним призом від NHK TV, адже музиканти цієї країни надзвичайно пишалися його статусом першого азіата, який виграв конкурс. Участь японців відіграла важливу роль у кар'єрі Шона. «Вони написали листа в'єтнамському уряду, переконуючи його дозволити мені виступити та залишитися в Японії», – розповідав піаніст [134]. Згодом музикант прийняв канадське громадянство й до сьогодні паралельно із концертною діяльністю провадить педагогічну діяльність здебільшого в Канаді (в університеті Монреаля), і водночас є також професором Токійського музичного коледжу Кунітаті, Центру інновацій

Китайської національної школи музики та почесним професором Центральної консерваторії музики в Пекіні, дає майстер-класи в багатьох країнах світу, зокрема і на батьківщині, а також постійно запрошується до складу журі низки міжнародних фортепіанних конкурсів. У В'єтнамі Донг Тхай Шон став наймолодшим митцем, якому в 26 років було присвоєне почесне звання Народного артиста республіки. А на урочистому гала-концерті, присвяченому 200-річчю з дня народження Шопена, Данг Тхай Шон був одним із трьох світових артистів (разом із китайцем Лі Юнді та американцем Гарріком Олафом Ольссоном, переможцями відповідно XIV (2000) і VIII (1970) шопенівських конкурсів), обраних для виступу [140].

Роки виховання і становлення як особистостей дітей Тхай Тхі Лієн припали на трагічні сторінки в історії боротьби країни за незалежність зі США. За тих надскладних умов формувалася професійна музична освіта у виснаженій війнами країні, а одною із провідних постатей у цьому процесі стала Тхай Тхі Лієн, яка в 1954 р. з чоловіком переїхала до Ханоя, де розпочала педагогічну діяльність. Саме вона в 1956 р., коли останні французькі солдати залишили В'єтнам, була серед семи провідних музикантів країни, які заснували найпершу в країні державну В'єтнамську музичну школу (пізніше Ханойську консерваторію музики, а на зараз – В'єтнамську національну музичну академію), в якій гру на фортепіано викладала спочатку вона одна, адже, крім неї, всі інші засновники цього закладу були талановитими самоуками.

Протягом своєї історії ця школа – консерваторія – музична академія підготувала та випустила вже декілька поколінь в'єтнамських музикантів, які зараз активно працюють у сфері виконавства, композиції, музичної критики та педагогіки по всій країні. Попри брак якісних інструментів і нот під час війни зі США, школа продовжувала розширюватися і отримувала повне фінансування від уряду. Захоплення музикою стимулювало переважну більшість в'єтнамських учнів і педагогів цього закладу продовжувати музичну

освіту навіть під час нищівних бомбардувань армією США Ханоя в 1965 і 1972 рр. У той час п'ятсот вихованців-музикантів разом зі своїми викладачами, шістдесятьма піаніно та іншими музичними інструментами були переселені в гірське село Ха Бак (сьогодні Бак Гіанг) до району Йен Дунг, за тридцять миль від Ханоя, пішки подолавши чотири річки й шляхи, часто просто через хащі. Піаніно перевозили волами і переносили людською силою. Електрики в селі не було, а майже всі музичні інструменти, за браком будь-яких вільних приміщень для них, знаходилися просто неба, тому більшість дуже швидко зіпсувалася вщент. З таких понівечених піаніно виймалися вцілілі струни і механіка, тобто з декількох інструментів іноді вдавалося відновити один. Отже, упродовж кожної доби за строгим розкладом по хвилинах учні по черзі вправлялися на тих небагатьох інструментах, які ще були придатні до занять, і намагалися не відставали від програми навчання. Така ж скрутна ситуація була і з нотним матеріалом, адже друкованих видань на той час практично не було, а неодноразово переписані вручну копії з кожним разом містили дедалі більше помилок, що спотворювало деякі відомі твори до невпізнання. За таких умов відбувалося становлення Данг Тхай Шона, першою і єдиною музичною вчителькою якого впродовж 11 років була його мати [134].

У 1970 р. Тхай Тхі Лієн, як керівниця фортепіанного факультету першої в'єтнамської консерваторії, побувала на запрошення польської музичної спільноти на конкурсі Шопена в Польщі, а по поверненні з Варшави привезла на батьківщину повне видання нот творів Шопена, чимало книг про нього і численні платівки із записами його музики, що стало для її численних учнів, зокрема й для Данг Тхай Шона, черговим потужним стимулом до вивчення різноманітних композицій польського митця. За спогадами Данг Тхай Шона, цілими днями він слухав записи та розповіді матері про конкурс Шопена, що змусило його, тоді ще хлопчика-підлітка, мріяти про те, що одного дня він також зможе відвідати цей конкурс. До цього, ще до відвідання Варшави, в

евакуаційній зоні, його мати щовечора після довгого робочого дня грала твори Шопена. Саме виконання Тхай Тхі Лієн ноктюрнів і мазурок у сільській місцевості прищепило її синові, тоді ще 8–9-річному хлопчику, глибоку любов до музики Шопена [144]. Отримавши в 1977 р. пенсію від уряду країни за багаторічну музично-педагогічну діяльність, Тхай Тхі Лієн на наступні майже 30 років життя зосередилася на просуванні виконавської кар'єри сина, часто виконуючи роль або його продюсера або рекламно-просвітницького агента, супроводжуючи його в численних гастрольних переміщеннях світом. Як розповідав Данг Тхай Шон, його перша премія на конкурсі Шопена у 1980 р. врятувала всю його родину: батька нарешті випустили на волю, а матері дозволили приїхати до нього в Радянський Союз. Під час його численних виступів в багатьох країнах світу, його мати постійно допомагала синові в побутових, адміністративних і музично-просвітницьких справах.

Оскільки Тхай Тхі Лієн вільно володіла французькою та англійською мовами, вона, після пом'якшення політики в'єтнамського уряду щодо її виїздів за корон, а пізніше щодо гастролей Данг Тхай Шона в капіталістичних країнах, дбала про оформлення дозвільних документів на цю синову діяльність. Завдяки цьому вони з матір'ю могли весь час жити разом, спочатку в Радянському Союзі, пізніше в Японії, згодом у Канаді. Тільки в 2013 р., із послабленням здоров'я, давно перетнувши 90-річний вік Тхай Тхі Лієн повернулася жити до В'єтнаму до старших доньки і сина [144].

У віці за 80 років жінка повернулася на концертну естраду і здійснила на батьківщині декілька виступів як піаністка. Останній вихід Тхай Тхі Лієн на сцену відбувся під час святкування в Національній музичній академії В'єтнаму її 100-річного ювілею [236], а останній її запис був здійснений після подолання нею Covid-19, вже в домашніх умовах у 104-річному віці, незадовго до смерті [570]. В обох цих випадках ця шанована піаністка, нагороджена численними державними і почесними відзнаками як ветеран професійної фортепіанної освіти в країні, виконувала мініатюри її улюбленого

польського композитора.

Серед відомих студентів Тхай Тхі Лієн була низка відомих у країні піаністів-концертантів і педагогів: **Нгуєн Хуу Туан, Хоанг Мі, Фуонг Чі, Туйєт Мінь, Чан Тху Ха, До Хонг Куан** та ін. Але найвідомішим з усіх її учнів залишається її син Данг Тхай Шон, котрий, у свою чергу, виховав у Монреалі молодого музиканта китайського походження **Брюса Лю**, який у 2021 р. отримав перше місце на XVIII Міжнародному конкурсі Шопена у Варшаві. Таким чином, цей видатний в'єтнамський піаніст і педагог знову увійшов в історію тепер вже трьох країн – В'єтнаму, Канади і Китаю, ставши першим і єдиним на сьогодні переможцем конкурсу Шопена, який через 41 рік після власного тріумфу підготував переможця цього ж конкурсу [299].

Нині у В'єтнамі професійних піаністів готують три вищі музичні навчальні заклади: найперша у країні Національна музична академія В'єтнаму в Ханой [179], Музична консерваторія міста Хошимін, (1982, попередні назви – Національна школа музики та драми Республіки В'єтнам, 1960, а спочатку Національна школа музики, 1956) [253], а також, віднедавна, Музична академія Хює (з 2007 р.), яка раніше була відома як Національна музична школа Хює, а ще до того – Коледж мистецтв Хює, котрий з 1994 р. мав назву Університету мистецтв Хює [179]. Провідних професорів усіх цих закладів запрошують до складу журі міжнародних музичних конкурсів у різних країнах, а низка викладачів та студентів в останні десятиріччя завоювали звання лауреатів міжнародних творчих змагань у США, Італії, Австралії, Австрії, Бельгії, Греції, Польщі, Японії, Кореї, Таїланді, Тайвані, Китаї, Сингапурі, Малайзії, Індонезії, створивши таким чином репутацію якості навчання музичному мистецтву в країні, а також у регіоні та світі [181].

На переконання Данг Тхай Шона, у XXI ст. великі надії покладаються саме на азійських піаністів: «Я думаю, що XXI століття загалом стане золотим віком Азії. Якщо ми подивимося на сучасні змагання, призерів і тих, хто є найуспішнішими, <то переконаємося, що вони> в основному є азіатами» [цит.

за: 134]. Шон передбачає появу наступних поколінь піаністів, зазначаючи, що Японія розвинула свою особливу школу гри після Другої світової війни, репродукуючи нові і нові хвилі професіоналів, але її наздогнали Корея, Гонконг, Тайвань і, зрештою, Китай: «Будучи потужною країною з величезною кількістю населення, Китай є батьківщиною для багатьох дивовижних талантів. Тепер, коли Китай агресивно та динамічно розвиває музичну освіту, я думаю, що ми почнемо бачити все більше китайських піаністів у центрі уваги. Коли китайці вирішують робити щось, вони зазвичай досягають успіху <...>. Але, можливо, років через десять, настане час засяяти для країн Південно-Східної Азії» [цит. за: 134].

Данг Тхай Шон нині відомий і як яскравий інтерпретатор Дебюссі, Равеля та інших композиторів. Проте саме його вміння передати красу й трагізм музики Шопена принесло йому особливе визнання. Deutsche Grammophon у партнерстві з Інститутом Фредеріка Шопена саме його обрав учасником нещодавно випущеного запису музики Шопена на старовинних інструментах (два диски). Велика дискографія Данг Тхай Шона також включає, зокрема, два диски 2017 р.: записи творів Шуберта і Падеревського, включно з концертом останнього для фортепіано з оркестром, виконаним артистом з диригентом Володимиром Ашкеназі [145].

Численні записи гри Данг Тхай Шона, зокрема й виконання ним багатьох творів Шопена, розміщені на декількох сторінках YouTube: [455; 457; 531; 560; 569; 572; 584] та ін. Завдяки їм можна простежити еволюцію виконавського мистецтва цього видатного музиканта від його варшавського тріумфу 45 років тому і до сьогодення, адже деякі твори записувалися ним неодноразово, а також доторкнулися до його педагогічної творчої лабораторії.

Наприкінці першої чверті XXI ст. В'єтнам, будучи небагатою країною, з економікою, що розвивається, докладає величезних зусиль для розвитку і пропаганди досягнень вітчизняних музикантів, зокрема піаністів. Асоціація в'єтнамських музикантів в останні часи щорічно проводить конкурси в різних

жанрів, у тому числі фортепіанної музики. З 2010 р. періодично організує проведення міжнародних фортепіанних конкурсів і Національна музична академія В'єтнаму. Яскравим продовженням цієї нової традиції став проведений у квітні 2025 р. в Ханой за підтримкою посольства Польщі в цій країні перший Міжнародний фортепіанний конкурс-фестиваль імені Шопена (VIPCF), в якому взяли участь близька 300 іноземних і в'єтнамських учасників, а також 20 членів міжнародного журі [314]. Обрання імені Шопена для цього музичного змагання є черговим яскравим підтвердженням непересічного значення його творчості в культурі багатьох країн Південно-Східного регіону Азії.

3.5. Презентація шопенівської творчості в Малайзії та Сингапурі

До презентантів музики Шопена на світовій сцені з цього регіону можна додати низку піаністів із Малайзії та Сингапуру.

Пропаганда музики Шопена в Малайзії здійснюється, насамперед, завдяки активній діяльності вже впродовж багатьох років місцевої Шопенівського товариства, про яке йшлося в Підрозділі 1.2.

Серед найвідоміших малайзійських піаністів, які пропагують шопенівські твори, помітне місце займає **Сі Сіанг Вонг** (нар. 1979), який отримав музичну освіту в Нідерландах та в Швейцарії. Він дебютував у віці 12 років, виступивши з супроводом оркестру Голландського радіо. Нині виконавська діяльність музиканта зосереджена в Швейцарії: з 2002 р. музикант викладає в Цюрихському університеті мистецтв і запрошується до складу журі міжнародних фортепіанних конкурсів. Серед інших дисків цього музиканта, випущених фірмою Decca (Universal Music Group), один цілком присвячений музиці Шопена (Вальси та Ноктюрни) і відзначений Швейцарським радіо як «Видатний класичний шедевр» [276].

Ще одною відомою виконавицею творів Шопена є **Хао Цзи Йо**. Ця

молода малайзійська піаністка також здобула визнання за межами батьківщини, часто виступаючи з програмами з творів Шопена ще з часів участі у відбірковому турі XVIII Міжнародного конкурсу піаністів імені Шопена у Варшаві. Дівчина поринула у світ музики з 3-х років. У 12 років вона вже виступала у престижному Карнегі-Холі, отримавши золоту медаль на Міжнародному конкурсі піаністів Бредшоу та Буоно. Серед досягнень Хао Цзи – дебют у Кінгс-Плейс в якості артистки концертів Кірмана та виступ на BBC Radio 3 In Tune.

Хао Цзи Йо формувалася під керівництвом **Чонга Ліма Нга**, який познайомив її зі світом класичної музики в Малайзії. Пристрасть Хао Цзи до музики також спонукала її до вивчення композиції, а її твір «Busting City and Peaceful Suburb» був обраний для презентації Малайзії на концерті Yamaha ARJOC (2007). У віці 14 років Хао Цзи переїхала до Німеччини, де навчалася в професорки Ельзи Колодін у Вищій школі музики Фрайбурга, а закінчила свою музичну освіту піаністка під керівництвом Крістофера Елтона під час навчання з 2014 р. в Королівській академії музики в Лондоні.

Музикантка виступала як солістка на фестивалях у Європі, США, Китаї, Японії та Малайзії. Її винятковий талант був відзначений головними призами на багатьох міжнародних конкурсах, включаючи EPTA Belgium, Енсхеде, RNCM James Mottram (Манчестер, 2012) та Concurso internacional de piano Rotary Club Palma Ramon LLull, Майорка (Іспанія, 2013). Хао Цзи також мала честь виступати з низкою шановних оркестрів Британії [174]. Наразі Хао Цзи мешкає в Лондоні, де продовжує виступати в численних концертах (15 лише в 2024 р.) та викладати гру на фортепіано, як приватно, так і в Королівському коледжі Лондона. Численні записи піаністки, зокрема й виконання нею творів Шопена (етюдів, балад, ноктюрнів, мазурок), містяться в розділі Videos на її офіційному сайті [519]. У короткому інтерв'ю, даному піаністкою перед прослуховуванням на конкурсі Шопена, вона розповіла, що полюбляє уявляти часи, коли жив польський митець: людей, їхні почуття, і, водночас,

прослуховувати різні інтерпретації його творів, спостерігаючи, що його музика може бути прекрасною в безлічі різних трактувань [518].

Ще одною відомою малайзійською піаністкою, до репертуару якої входять шопенівська музика, є **Мелоді Куа**, яку газета Vancouver Sun охарактеризувала як «поетесу з титановими пальцями» [цит. за: 562]. Музикантка багато виступала на сценах Азії, Європи, Австралії та Північної Америки. Її багатогранна кар'єра охоплює сольні та спільні концерти, камерну музику, педагогічну діяльність, участь у журі різних конкурсів та художнє керівництво мистецькими проєктами. Лауреатка VII Міжнародного конкурсу піаністів імені Падеревського, що проходив у Бидгощі (Польща), вона виступала з сольними концертами у залі Вайля в Карнегі-Холі та як камерна музикантка в театрі «Террас» Кеннеді-центру. Мелоді Куа виступала як солістка з оркестрами по всьому світу: в Австралії США, багатьох європейських країнах. У рідній Малайзії вона виступала з Малайзійським філармонічним оркестром у Dewan Filharmonik PETRONAS. Піаністка є пропагандисткою творчості сучасних композиторів із різних країн: Аделін Вонг та Тазула Таджуддіна (Малайзія), Паріси Сабет (Іран/Канада), Сідні Бокірена (Філіппіни), Маріси Хартанто (Індонезія), Емілі Кох (Сингапур) та Піявата Луіларппрасерт (Таїланд).

Мелоді Куа зараз працює доцентом кафедри фортепіано в Університеті штату Пенсильванія, проводить майстер-класи на Європейському фестивалі мистецтв (Польща), фестивалі Міжнародної фортепіанної академії Наньяна (Сингапур), в Міжнародному коледжі університету Седая та Технологічному університеті MARA (Малайзія), у Музичній школі Медан (Індонезія), Королівській консерваторії Бірмінгема (Велика Британія) та в музичних навчальних закладах по всій території США.

Піаністка завершила середню освіту в Австралійському інституті музики в Сідне, отримала ступінь бакалавра музики у Ванкуверській академії музики, ступені магістра – в Єльській школі музики та в Джульярдській

школі, згодом отримала ступінь доктора музичних мистецтв в Інституті Пібоді Університету Джонса Гопкінса. Серед основних викладачів Куа були відомі піаністи зі світовими іменами: Борис Слуцький, Пітер Франкл, Матті Раєкалліо, Лі Кум Сінг та Сніжана Пановська [233].

На особистій сторінці піаністки на YouTube [562] в числі інших записів (Й. С. Бах, Бетховен, Ліст, Барток, Бернстайн) з творів Шопена презентовані Етюд а moll op. 25 № 11 та Скерцо E Dur op. 54, а також композиції двох інших відомих митців: Етюд op. 4 № 1 Шимановського та Краківської фантазії, op. 14, № 6 Падеревського, одного із найвідоміших фортепіанних творів цього митця. Інтерпретаціям Мелоді Куа притаманна відмінна артикуляційна майстерність, поєднана з яскравою образністю кожного виконаного нею твору.

Важливою складовою артистичної діяльності піаністки є благодійність. Так, 4 червня 2024 р. в Лютеранській церкві Грейс Стейт-коледжу, штату Пенсільванія вона дала концерт на підтримку України [234].

Серед молодих виконавців творів Шопена з Малайзії, які лише розпочинають творчу кар'єру, виділяється **Вінсент Онг** (нар. 2001), який почав навчатися у відомого **Нг Чонга Ліма**, а зараз продовжує свою освіту у Ельдара Небольсіна у Вищій школі музики імені Ганнса Айслера в Берліні. Його наставниками були такі майстри, як Елізабет Леонська, Наталія Трулл та Борис Берман. Вінсент здобув міжнародне визнання у 2019 р., вигравши Міжнародний фестиваль фортепіанних майстрів у Тайбеї, а пізніше 6-й приз на Сингапурському міжнародному конкурсі піаністів (2020) та 1-й приз на Міжнародному конкурсі Роберта Шумана (2024). Музикант отримав премію «Klavierförderpreis» Моріса Равеля, а також став лауреатом стипендій Фонду Клаварте та Люсії-Лезер. У квітні-травні 2025 р. піаніст був серед учасників відбіркового туру до XIX Міжнародного конкурсу імені Шопена у Варшаві але не пройшов до фіналу [314]. У виконанні програми цього попереднього туру (програма виступу надається з екрану: Nocturne in E major, Op. 62 No. 2;

Preludes Op. 28, No. 13–18; Etude in C major, Op. 10 No. 1; Etude in G sharp minor, Op. 25 No. 6; Ballade in F major, Op. 38) [587] музиканту забракло тонкощів у звуковій палітрі в інтерпретаціях творів польського генія.

Місто-країна Сингапур також має кілька піаністів (як відомих, так і висхідних зірок), котрі здобули міжнародне визнання своїми інтерпретаціями музики Шопена.

Серед небайдужих до творчості Шопена сингапурців є **Шон Чу** (нар. 1991) – піаніст і композитор, який розпочав навчання гри на фортепіано у віці 7 років. У 14 років він отримав диплом з фортепіанного виконання (DipRSM) від Асоційованої ради Королівських музичних шкіл Сингапуру. У 15 років Шона Чу прийняли до Інституту Леопольда Моцарта, відділення Університету Моцартеум у Зальцбурзі, яке спеціалізується на музичному розвитку обдарованих юних талантів. Відтоді він навчався під керівництвом професорів Карла-Хайнца Кеммерлінга та Андреаса Вебера, а потім здобув ступінь магістра мистецтв під керівництвом професора Жака Рув'є. Серед його інших наставників – Дмитро Алексєєв, Бернд Гетцке, Матті Раєкалліо та Данг Тхай Шон. Музикант багато виступав у Європі, зокрема в Іспанії, Голландії, Італії, Німеччині, Франції, Швейцарії, Австрії, Угорщині та Польщі. Його виступи також транслювалися на радіостанції Suedwestrundfunk Deutsche. Шон Чу також грав як соліст з різними відомими німецькими, австрійськими, китайськими, сингапурськими оркестрами. Шона Чу також запрошували виступати на різних офіційних заходах, таких як Конгрес АЕС 2006, найбільша виставка Азії Communic Asia 2007 у Сингапурі, об'єднана зустріч французьких, німецьких та італійських Ротарі-клубів в Авіньйоні, Франція, семінар BCRT/BMBF 2008 у Берліні та Özbf-Kongress Зальцбург 2008. На запрошення Мексиканського національного музичного університету він здійснив подорож через Атлантику для участі в майстер-класах та концертах. Однією з найяскравіших подій його університетської кар'єри стало те, що сер Андре Превін спеціально обрав його для виконання першого концерту

Бетховена з університетським оркестром Моцартеум. Шон є лауреатом понад десяти міжнародних конкурсів, включаючи дев'ять, на яких він отримав перші премії. Він здобув перемогу на 3-му Міжнародному конкурсі піаністів Стамбульського оркестру «Сіон» (2017) і став п'ятиразовим лауреатом міжнародних конкурсів Шопена, що проводилися в Угорщині, Франції, Китаї, Південній Кореї та Австралії. Серед інших помітних перемог – Берлінський конкурс піаністів імені Артура Шнабеля, Пекінський конкурс піаністів імені Гротріана Штайнвега та премія ZF MusikPreis у Фрідріхсхафені, а також призи на Міжнародному конкурсі «Полум'я» в Парижі та премія Blüthner Golden Tone Award у Відні.

З моменту повернення на батьківщину в березні 2011 р. він виступав на різних музичних сценах Сингапуру, беручи участь у мистецькому шоу «Knockout» на каналі Mediacorp Channel Okto, граючи для Товариства Червоного Хреста, а також на інших престижних концертних естрадах.

Завзятий композитор, Шон Чу часто виконує в концертах власні твори. Під час дворічної військової служби йому було доручено написати пісню «Signal Formation Song» для Збройних сил Сингапуру. Піаніст провів кілька майстер-класів і є постійним професором Міжнародної літньої академії Моцартеум. Він має звання ад'юнкт-професора в Університеті Чун у Шарлотті, Північна Кароліна, та ад'юнкт-лектора в Академії образотворчих мистецтв Наньян у Сингапурі.

Шон Чу став першим і єдиним за багато років кандидатом на вступ за фахом фортепіано, якого в 2019 р. прийняли до престижної програми післядипломної освіти «Konzertexamen» в Берлінському університеті мистецтв, де він зараз навчається під керівництвом професора Бйорна Леманна [121].

Численні записи творів Шопена у виконанні Шон Чу містяться на його офіційній YouTube-сторінці [580], але найцікавішими є записи його виступів на міжнародних шопенівських конкурсах у Варшаві (попередній тур,

2015) [581] та в Австралії (2017) [579], де артистизм, віртуозність і глибоке трактування творів польського митця (балади, мазурки, ноктюрни, етюди, вальси) поєднуються з бездоганною технікою і щирістю.

Яскравою інтерпретаторкою музики Шопена є **Кейт Лю** (нар. 1994), яка на XVII Міжнародному конкурсі піаністів імені Ф. Шопена у Варшаві в 2015 р. посіла третє місце, крім того стала володаркою спеціально премії за найкраще виконання мазурки, а також призу глядацьких симпатій Польського радіо, який традиційно визначає польська публіка.

Кейт народилася в Сингапурі, почала вивчати гру на фортепіано у віці 4-х років і вже у 8 років переїхала до Сполучених Штатів, де навчалася в Музичному інституті Чикаго під керівництвом Еміліо дель Росаріо, Міки Юї та Алана Чоу. На початку своєї кар'єри вона здобула перші призові місця на Третьому Азіатсько-Тихоокеанському міжнародному конкурсі Шопена та Нью-Йоркському міжнародному конкурсі піаністів. Кейт має ступінь бакалавра Музичного інституту Кертиса, а також диплом магістра та художника Джульєрдської школи, в якій вона навчалася у відомих педагогів Роберта Макдональда та Йохеда Каплінські (про цих музикантів детально йдеться в дисертаційному дослідженні Чжоу Ні [94]).

Як видатна солістка, Кейт Лю виступала в численних престижних залах, включаючи Сеульський центр мистецтв, Токійський столичний театр, Варшавську національну філармонію, Симфонічний будинок Монреаля, Концертний зал Вайля в Карнегі-Холі, Северанс-хол у Клівленді, Центр Кеннеді у Вашингтоні, округ Колумбія, Шанхайський концертний зал, Симфонічний зал Осаки тощо. Серед шанованих оркестрів, з якими вона співпрацювала, – оркестр Варшавської філармонії, Симфонічний оркестр Монреаля, Симфонічний оркестр Йоміурі Ніппон, Клівлендський оркестр, Симфонічний оркестр Тегу, оркестр Рочестерської філармонії, оркестр Хілтона та Симфонічний оркестр Хеда. Вона регулярно бере участь у фестивалі «Шопен та його Європа» у Варшаві, а в 2024 р. отримала премію

Олів'є Бергтрюена в рамках відомого з другої половини минулого століття фестивалі Єгуді Менухіна у швейцарському Гштааді [204].

Із багатьох яскравих записів виконання піаністкою творів Шопена відзначимо її блискучий виступ на XVII Міжнародному музичному фестивалі «Шопен і його Європа», що відбувся в 2021 р. під егідою Інституту Шопена у Варшаві, під час якого, разом із творами Моцарта і Брамса, Кейт Лю презентувала слухачам витончені інтерпретації Ноктюрну G dur op. 37 № 2 та Балади g moll op. 23 [532]. Ця виконавиця наповнює музику Шопена щирими почуттями і магнетизмом, який передається слухачам навіть через відео.

Ще одною яскравою сингапурською піаністкою, до репертуару якої входить чимало творів Шопена є **Серен Кох** (нар. 1995), офіційна представниця-виконавиця фірми Yamaha. Вона навчалася в Анджелін Ау, потім у Томаса Хехта в Музичній консерваторії Йонг Сью Тох у Сингапурі за програмою для молодих артистів і зрештою закінчила там же бакалавратуру. Після цього музикантка навчалася в магістратурі в Школі музики та драми Гілдхолл у Мартіна Роско та Ронана О'хори. Серен упродовж 2006–2017 рр. здобула призи чи ставала переможницею на низці конкурсів національного і міжнародного рівнів: Міжнародному конкурсі піаністів Бредшоу та Буоно (2010), Сингапурському міжнародному конкурсі піаністів Ars Nova (2012) Сингапурському національному конкурсі піаністів (2017) та ін. Серен Кох також брала майстер-класи у Андраша Шиффа, Стівена Ковацевича, Річарда Гуда, Бернда Гетцке, Даніеля Поллака, Кетрін Стотт та Фінгіна Коллінза, виступала в концертному залі Esplanade та концертному залі Victoria з Сингапурським китайським оркестром та оркестром NPVC. Окрім рідної країни, її також запрошували виступати в Малайзії та Камбоджі. Під час перебування піаністки в Лондоні Товариством Елгара Серен була запрошена виконати фортепіанний квінтет цього композитора. Вона також брала участь у концерті, який транслювався на BBC Radio 3, де виступала разом із скрипачкою Марією Влощовською [193].

З яскравих записів творів Шопена у виконанні Серен Кох – Перший фортепіанний концерт (II ч. *Larghetto*) [575], Ноктюрн *c moll* Op.48 № 1 [489] та Балада № 4 *f moll*, Op. 52 [477].

Молода сінгапурська піаністка **Алісса Кок** (нар. 2002) є випускницею Зальцбурзького університету Моцартеум (Австрія) та Музичної академії імені Кароля Шимановського в Катовіце (Польща), тобто протягом декількох років мала прямий зв'язок з польською музичною культурою. Вона навчалася у видатних піаністів-педагогів, зокрема з інтерпретації музики Шопена, і була запрошена на майстер-класи до найвідоміших піаністів сучасності. Володарка понад 30 призів на міжнародних конкурсах фортепіанних сольних та концертних творів, Алісса Кок часто виступала з концертами в Європі, Північній Америці, Ізраїлі, Азії та Новій Зеландії. Вона також провела низку фортепіанних концертів з творів Шопена в Сингапурі, Новій Зеландії та Італії. Піаністка співпрацювала та записувалася з кількома оркестрами, включаючи Зальцбурзьких камерних солістів та Торунський симфонічний оркестр [115].

Серед важливих виборованих музиканткою нагород є спеціальний приз, отриманий у Польщі за виконання довільної програми на 36-му конкурсі іноземних піаністів імені князя Антонія Радзівіла, який відбувся в історичному місці – мисливському палаці цього князя, який сам юний Ф. Шопен відвідував і в якому виступав у 1826–1829 рр. [114]. Серед численних відгуків музичних критиків на гру піаністки наведемо думку італійського фахівця Мікеле Делла Вентури з *Accademia Musicale Studio Musica*: «Алісса Кок демонструє чудове поєднання смаку, елегантності, плавності фразування, ясності інтерпретації та вражаючої зрілості у своєму музичному вираженні» [цит. за: 116].

Із багатьох записів піаністки можна відзначити виконання нею Концерту № 1 для фортепіано з оркестром Шопена, його ж Баркароли op. 60 та Балади № 1 *g moll*. Ці та інші записи, розміщені на її YouTube-сторінці [456], свідчать про глибоке проникнення молодого музикантки в зміст

цих творів і демонструють бездоганні з технічного і яскраві з художнього боку інтерпретації.

Великі сподівання Сингапур покладає на юного піаніста-вундеркінда **Міккеля Майєра Лі** (нар. 2013), який увійшов в історію країни як наймолодший піаніст, який у віці 10 років публічно виконав обидва фортепіанні концерти Шопена з Симфонічним оркестром Сингапуру. За рік до цієї події Міккель в аншлаговому фортепіанному концерті в театрі Esplanade Theatres on the Bay в Сингапурі зіграв усі 24 прелюдії Шопена і Сонату для фортепіано № 6 фа мажор, Op.10 № 2 Бетховена, а з грудня 2024 р. розпочав презентувати публіці грандіозний цикл концертів з усіх 32 сонат Бетховена.

Міккелю, який народився у батьків без музичної освіти, на його шостий День народження батько купив вживане піаніно. Міккель здивував батьків, коли почав грати фортепіано твори, почуті в інтернеті, адже до того хлопчик лише пройшов кілька місяців базових групових занять з розуміння фортепіанної музики для малюків, коли йому було чотири роки: наділений рідкісним даром до музики (і водночас до малювання), хлопчик з ідеальним слухом розпочав свій музичний шлях, імпровізуючи на піаніно.

Через кілька місяців Міккель вже мав золоті медалі у двох конкурсах: Міжнародного конкурсу піаністів Grand Virtuoso у Зальцбурзі та в конкурсу в Амстердамі. Він продовжив здобувати головні призи на конкурсі Golden Classical Award Competition USA та осінньому музичному конкурсі American Protégé Fall Music Competition. Відтоді він представляв Сингапур у Моцартеумі в Зальцбурзі (Австрія) та Концертгебау в Амстердамі (Нідерланди). Його також запросили виступити в Карнегі-Холі в Нью-Йорку (США), але поїздку було скасовано через Covid-19.

Протягом років пандемії Covid-19 Міккель працював волонтером у лікарні Святого Луки, хоспісі НСА та товаристві моральної підтримки Thye Hwa Kwan, де виконував музику, щоб скрасити життя тим, хто працював у цих закладах. Лише в 2021 р. він почав отримувати формальну музичну освіту

у відомого бельгійсько-американського піаніста Тедда Джосельсона, який так охарактеризував свого талановитого учня: «Це чисте задоволення та натхненний досвід – приєднатися до Міккеля в його музичній подорожі. Він живе моментом, вдихаючи у свої виступи надзвичайну чутливість та вражаючу креативність» [цит. за: 240].

На YouTube на особистій сторінці є записи у виконанні цього юного таланту і двох фортепіанних концертів, і 24 прелюдій Шопена, а також Балади № 3 As Dur op. 47 [566]. Усі ці відео, як і відео вже зіграної ним низки сонат Бетховена, сповнені яскравим артистизмом, дитячою безпосередністю і, водночас, глибоким розумінням музики.

Висновки до розділу

Попри те, що кожна з розглянутих країн Південно-Східної Азії мала власний шлях засвоєння західних культурних традицій, західного музичного інструментарію, зокрема фортепіано, та зацікавлення творчістю Ф. Шопена, у цьому процесі є низка спільних рис.

- В усіх цих країнах були засновані місіонерські місії для навернення корінних мешканців у християнство, які, разом із служінням у церквах, ставали провідниками не лише релігійних ідей, а й культурних засад західної цивілізації.

- Усі ці країни довгий час перебували в стані колоніальної залежності від західних країн, тож приїжджі колоністи, котрі масово заселялися насамперед у великих містах, насадженням власних культурних традицій дедалі більш суттєво впливали на місцеве населення, що проявлялося в необхідності вивчати мову й культуру метрополії, адже без цих знань навіть місцева верхівка не могла розраховувати на достойне життя. Долученням місцевих жителів до західних культурних засад, зокрема й музичних, часто займалися добре освічені приїжджі фахівці-колоністи, що сприяло засвоєнню

насамперед мешканцями великих міст, де жила переважна більшість переселенців з метрополій, західних культурних традицій. До започаткованих місіонерами і колоністами церковних і світських шкіл та інших навчальних закладів долучалися й діти місцевої аристократії та заможних прошарків, адже перспектива їхнього подальшого навчання в метрополії була запорукою їхнього влаштування на престижні посади по поверненні на батьківщину. Це стосувалося й мистецької сфери, зокрема й музичної царини.

- Одним із найбільш вживаних західних музичних інструментів у більшості цих країн стало фортепіано. Завдяки великій кількості провідних європейських композиторів, які писали для цього інструменту свої найвидатніші твори, зокрема Ф. Шопена, фортепіанна музика викликала найбільше зацікавлення і бажання виконувати її місцевими музикантами, навченими першими західними фахівцями.

- Показовим фактором поступового розповсюдження фортепіано в побуті різних прошарків місцевого населення стало навчання гри на ньому здебільшого жінок, які згодом прищеплювали західні музичні традиції і методи навчання у власних родин, що сприяло дедалі більшому за кількістю осіб долученню до навчання на цьому інструменті.

- Одним із найпопулярніших європейських композиторів, чиї твори охоче виконувалися місцевими музикантами як на аматорському, так, згодом, і на високому професійному рівні, став Ф. Шопен, чиї яскраво національно означені твори не залишали й зараз не залишають байдужими більшість піаністів цих країн, яскраві творчі досягнення яких на національному й, дедалі частіше, на міжнародному рівні нерідко пов'язані саме з виконанням його творів.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження призвело до наступних висновків.

У світовій культурі постать Ф. Шопена – людини, громадянина, композитора, піаніста – є настільки вагомою й значимою, що вивченню його творчої біографії, різних аспектів особистого життя, культурно-мистецького оточення митця, епістолярного спадку композитора, аспектів його творчості й композиційним особливостям його опусів, проблем виконання власної музики автором, еволюції в інтерпретації його творів численними провідними піаністами – від його сучасників до молодих яскравих музикантів ХХІ ст. присвячені сотні тисяч наукових, науково-популярних, просвітницько-публіцистичних праць дослідників різних часів і національної чи етнічної належності. Авторами чималої кількості таких робіт є представники різних країн Сходу та Південного Сходу, що свідчить про неабияку актуальність творчості Шопена для науковців цього регіону.

Наголошено на тому, що творча постать Ф. Шопена в країнах Сходу та Південного Сходу Азії є одною з визначальних у процесі впровадження фортепіано в навчальну і концертну практику та засвоєння широким колом професійних музикантів і слухачів західних мистецьких надбань.

Виявлено, що одну з провідних ролей у процесі долучення до західної музичної культури і творчості Ф. Шопена численних піаністів і широкої слухацької аудиторії в цих країнах відіграють створені в другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. музичні товариства імені Ф. Шопена, польські культурні центри та інші подібні громадські організації, які ініціюють проведення концертів, конкурсів, фестивалів, інших культурних і творчих акцій, на яких презентуються кращі західні музичні надбання минулого і сучасності.

На основі проаналізованих джерел з'ясовано, що процес засвоєння музикантами Східної і Південно-Східної Азії західних культурних традицій не відбувався синхронно: першою з країн регіону до нього в останній третині

XIX ст. долучилася Японія, на початку XX ст. – Корея, в 1920-х – 1930-х рр. – Китай, у другій половині – наприкінці XX ст. – низка країн Південно-Східної Азії.

Наголошується на спадковості традиції виконання шопенівських творів сучасними піаністами із Японії, Кореї, Китаю, країн Південно-Східної Азії, що йде від західних музикантів, котрі заклали міцний фундамент фортепіанної освіти в цих країнах, або від тих, в кого місцеві музиканти вчилися в багатьох європейських країнах та/або на Північноамериканському континенті (США, Канада).

Охарактеризована виконавська та педагогічна діяльність в Японії провідних піаністів із європейською музичною освітою: Леоніда Крейцера, Лео Сироти та Леоніда Коханського та презентовані їхні найяскравіші учні й послідовники.

Виявлено чинники, які сприяли появі в країнах Східноазійського регіону значної кількості жінок-піаністок: фортепіанних педагогів і концертних виконавиць.

Розкрито значення творчості Ф. Шопена в концертній діяльності провідних піаністів Японії, Кореї, Китаю, країн Південно-Східної Азії, низка з яких уперше введена в українську музикознавчу орбіту.

Доведена велика значущість участі піаністів із азійських країн в міжнародних та національних конкурсах імені Ф. Шопена в їх творчому зростанні й виході на світовий рівень.

Наведений значний масив аудіо- та відеозаписів виконання творів Ф. Шопена музикантами із країн Східної та Південно-Східної Азії та охарактеризовані найяскравіші зразки.

На основі вивчення стрімкої позитивної динаміки участі піаністів із азійських країн в міжнародних конкурсах, зокрема імені Ф. Шопена у Варшаві, та їх численних перемог у таких творчих змаганнях, а також високої оцінки їхньої виконавської діяльності провідними світовими музичними

критиками і публікою, наголошено на вагомій ролі музикантів цього регіону в сучасній концертній практиці на різних континентах та на їхньому зворотному художньому впливі на західних піаністів.

Наголошено на непересічному значенні в сучасних глобалізаційних реаліях міжкультурного діалогу «Схід – Захід».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Азарова Ю. Діалог Сходу і Заходу в музиці постмодернізму. *Студії мистецтвознавчі. Театр. Музика. Кіно*. 2018. № 3(63). С. 7–31.
2. Антошко М. О. Розвиток фортепіанної культури Китаю у XX столітті. *Молодий вчений*. № 11 (75). 2019. С. 294–296. DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-11-75-64>
3. Антошко М. О. Фортепіанне мистецтво Китаю. *Молодий вчений*. № 10 (74). 2019. С. 50–52. DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-10-74-11>
4. Антошко М. Представлення традиційних музичних жанрів Китаю крізь призму фортепіанного мистецтва. *Молодий вчений*. № 12 (76). 2019. С. 138–141.
5. Антошко М. Розвиток музичної освіти у Китаї на початку XX століття. *Молодий вчений*. №9 (73), 2019. С. 137–140.
6. Антошко М. Розвиток фортепіанної культури Китаю у XX столітті. *Молодий вчений*. №11 (75), 2019. С. 294–296.
7. Ань Лу. Засади поліфонічного мислення у фортепіанних творах Ф. Шопена у її проекції на фортепіанну музику другої половини XIX – початку XX ст.: дис. ... доктора філософії 025 – Музичне мистецтво. Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. Львів, 2025. 215 с.
8. Ань Лу. Поліфонія у фортепіанній музиці Ф. Шопена: прояви естетики романтизму та риси індивідуального стилю. *Музикознавча думка Дніпропетровщини: Збірник наук. статей*. Дніпро: ГРАНІ, 2024. Вип. 26 (1). С. 448–460. <https://doi.org/10.33287/222434>
9. Бай Є. *Китайська фортепіанна музика у контексті інтеграційних процесів світового музичного мистецтва*: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків, ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2014. 198 с.
10. Батанов В.Ю. Європейські традиції фортепіанної музики в

творчості китайських композиторів XX століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* № 1. 2020. С. 61–69.

11. Бучковська О. Ю. *Діалог як детермінанта міжкультурної взаємодії*: автореф. дис.: Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2015. 20 с.

12. Ван Ін. *Втілення національних традицій у фортепіанній музиці китайських композиторів XX–XXI століть*: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавств. 2009. 24 с.

13. Ван Ке. Вектори творчої діяльності Лю Шикуня в контексті фортепіанного мистецтва Китаю другої половини XX – початку XXI століть. *Культура України: зб. статей. Вип. 73*. Харків: ХДАК, 2021. С. 81–85.

14. Ван Ке. Лю Шикунь – засновник системи приватної фортепіанної освіти в Китаї. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 65, том 1. Дрогобич, 2023. С. 56–61.

15. Ван Ке. Просвітницька та педагогічна діяльність Лю Шикуня в контексті розвитку сучасної фортепіанної виконавської школи Китаю. *Мистецька освіта та естетичне виховання молоді*: зб. матеріалів регіон. наук.-практ. конф. Полтава: ЛНУ ім. Т. Шевченка, 2021. С. 166–172.

16. Ван Ке. *Творча постать Лю Шикуня в контексті розвитку фортепіанного мистецтва Китаю (друга половина XX – початок XXI ст.)*: дис. ... доктора філософії зі спеціальності 025 Музичне мистецтво. Харківська державна академія культури, Харків, 2025. 240 с.

17. Ван Ченьдо. *Фортепіанна музика для дітей і про дітей у творчості композиторів Європи та Китаю*: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво. ОНМА ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2017. 16 с.

18. Вечер Д. В. *Виконавський аналіз музичного твору: теоретичний і практико-методичний аспекти (на прикладі діяльності піаніста-інтерпретатора)*: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 –

музичне мистецтво. Національна академія наук України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського. Київ, 2007. 17 с.

19. Витвицький В. Українські впливи у Шопена. *Музикознавчі праці. Публіцистика* / упор. Л. Лехник. Львів, 2003. С. 21–26.

20. Вовковенко Т. Б. Діалектика музики як ключовий фактор азійської культури. *Молодий вчений*. 2015. № 4 (33). С. 15–29.

21. Вольська Л. Гастролі Ференца Ліста у Львові. URL : <https://www.lvivconcert.house/post/liszt-in-lviv>

22. Герчанівська П. Е. Дихотомія Схід–Захід: історико-культурологічний аспект. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* № 1. 2019. С. 3–8.

23. Гончарук К. Фридерик Шопен та Микола Лисенко: точки перетину. *Culture. Pl*. 2022. URL : <https://culture.pl/ua/stattia/fryderyk-shopen-ta-mykola-lysenko-tochky-peretynu>

24. Дін Чжуцян. Діалог «Схід-Захід» у камерноінструментальній музиці Китаю на прикладі творчості Ван Силинь та Ван Ін. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 2. С. 285–290. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2024.308412>

25. Єрмоєнко А., Єрмоєнко Н., Чорний Ю. Фортепіанне мистецтво Китаю другої половини XX – початку XXI століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 75, том 1, 2024. С. 71–75.

26. Жукова Н. *Інтерпретація як компонент музичної творчості : естетичний аспект* : автореф. дис. ... канд. філософ. наук : спец. 09.00.08. Київ : Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2003 14 с.

27. Ільїна К. Облаштування європейських сеттльментів на території Китаю в другій половині XIX ст. *Актуальні проблеми вітчизняної та всесвітньої історії*. Вип. 14. Харків, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2011. С. 102–107.

28. Історія конкурсу. URL : <https://krainev-competition.com.ua/competition-history>
29. Їнь Цінцін. Українські відлуння в Піснях Ф. Шопена. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. пр. 2023. Вип. 43. С. 169–174. <https://doi.org/10.32461/2226-2180.43.2023.286856>
30. Калашник М. Засоби втілення образів споглядання у фортепіанних творах сучасних китайських композиторів *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. № 6. 2022. С. 332–344. DOI 10.24139/2312-5993/2022.06/332-344. <https://dspace.hnpu.edu.ua/items/532c2f93-def0-48a0-beae-bcc5c5dd35c5>
31. Калашник М. П. Музичний тезаурус: специфіка та форми існування. *Музикознавча думка Дніпропетровщини* : [зб. наук. ст.] / М-во культури та інформ. політики України, Нац. всеукр. муз. спілка, Дніпропетр. акад. музики ім. М. Глінки. Дніпро, 2021. Вип. 20 (1). С. 144–154. DOI <https://doi.org/10.33287/222112>
32. Калашник М., Зав'ялова О., Стахевич О. Синтез мистецтв у фокусі музичного тезауруса виконавця. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2023. № 3. С. 44–55. DOI: <https://doi.org/10.24139/2312-5993/2023.03/044-055>
33. Кашаюк В. Архетипи творчості Фридерика Шопена у художньому мисленні Лесі Українки. *Fine Art and Culture Studies*, 2023 (2). С. 22–30. <https://doi.org/10.32782/facs-2023-2-4>
34. Кашкадамова Н. *Виконавська інтерпретація у фортепіанному мистецтві ХХ сторіччя*: Підручник. Львів: КІНПАТРІ ЛТД. 2014. 344 с.
35. Кашкадамова Н. *Історія фортеп'янного мистецтва ХІХ сторіччя*: Підручник. Тернопіль: АСТОН, 2006. 608 с.
36. Кашкадамова Н. Національний міф Шопена та українська інтерпретація. *Наукові збірки ЛДМА імені М. В. Лисенка*. Львів, 2001. Том VI. Музика Галичини = Musica Galaciana. С. 215–221.

37. Кашкадамова Н. *Про шляхи розвитку Львівської піаністичної школи (Фортепіанне мистецтво у Львові)* : Статті. Рецензії. Матеріали. Тернопіль : Астон, 2001. 400 с.

38. Кашкадамова Н. *Фортепіанне мистецтво Шопена* : наук.-метод. нарис. Тернопіль : Астон, 2000. 80 с.

39. Кашкадамова Н. Б. *Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах (клавикорд, клавесин, фортепіано) XIV–XVIII ст.* Тернопіль: «Астон», 1998. 299 с.

40. Коновалова І. Ю. *Форми репрезентації мелодико-гармонічних взаємозв'язків на рівнях ладу і фактури в музичному мистецтві Нового часу. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького держ. педагогічного ун-ту імені Івана Франка.* Випуск № 58. Том 1, 2022. С. 87–93. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/58-1-13>

41. Кононова О. В. Еволюція музичної освіти в Харкові. *Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. 1917–2017. До 100-річчя від дня заснування : мала енциклопедія / У 2 т. / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського ; ред.-упоряд. Л. В. Русакова. Харків : «Водний спектр Джі-Ем-Пі», 2017. Т. 1. : Музичне мистецтво. С. 13–158.*

42. Кононова О. В. Єщенко Марія Олександрівна. *Енциклопедія Сучасної України* [Електронний ресурс] / редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2009. URL : <https://esu.com.ua/article-20253>.

43. Королівство Раттанакосін. URL : https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BB%D1%96%D0%B2%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE_%D0%A0%D0%B0%D1%82%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D1%81%D1%96%D0%BD

44. Куржева Т. І. *Польські піаністи у Львові та їх внесок у розвиток*

фортепіанного виконавства та педагогіки (80-ті рр. XIX ст. – 40-і рр. XX ст.: дис. ... канд. мистецтвознавства 17.00.01 – теорія та історія культури / ЛНМА імені М. В. Лисенка. Львів, 2006. 177 с.

45. Лі Хуасінь. *Європейський вплив та стильові конотації у китайській фортепіанній музиці XX – початку XXI ст.* : дис. ... доктора філософії, спеціальність 025 – музичне мистецтво. Суми, СДПУ імені А. С. Макаренка, 2023. 205 с.

46. Лінь Даньлі, Пань Хе. Твори Ф. Ліста і Ф. Шопена в репертуарі китайських піаністів – переможців міжнародних конкурсів юних піаністів Володимира Крайнева. *Modern Issues of Practice and Theory. Abstracts of II International Scientific and Practical Conference London, Great Britain (January 17–19, 2022)*. Рр. 31–37.

47. Лінь Даньлі. Лі Мінцянь як знакова постать китайського піаністичного мистецтва. *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку* : матер. міжнар. наук. конф., присвяч. 95-річчю ХДАК (21–22 листоп. 2024 р.). У 2 ч. Ч. 2 / Харків. держ. акад. культури ; [під ред. доц. Н. Рябухи та ін.]. Харків : ХДАК, 2024. С. 167–170.

48. Лінь Даньлі. Постать Ф. Шопена у виконавській практиці піаністів Східно- і Південноазійських країн. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття* : матеріали міжнар. наук.-теорет. конф. молодих учених, 20–21 квітня 2023 р. У 2 ч. Ч. 1. / За ред. Н. Рябухи та ін. Харків : ХДАК, 2023. С. 358–360.

49. Лінь Даньлі. Сучасні японські шопеністи. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття* : матеріали міжнар. наук. конф. молодих учених, 17–18 квітня 2025 р. У 2 ч. Ч. 2 / За ред. Н. Рябухи та ін. Харків : ХДАК, 2025. С. 21–23.

50. Лінь Даньлі. Твори Ф. Шопена в репертуарі сучасних японських піаністів. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка*. Вип. 53. Львів : Львівська нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка.

Видавничий дім «Гельветика», 2025. С. 36–42. doi: <https://doi.org/10.32782/2310-0583-2025-53-06>

51. Лінь Даньлі. Шопенівська складова в творчості провідних піаністів Східної та Південно-Східної Азії. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 85. Т. 2. Дрогобич : Дрогобицький держ. пед. ун-т ім. Івана Франка. Видавничий дім «Гельветика», 2025. С. 97–103. doi: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-15>

52. Лінь Даньлі. Шопенівські товариства і польські культурні організації в Східній та Південно-Східній Азії. *Fine Art and Culture Studies*. Вип. 1. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки. Видавничий дім «Гельветика», 2025. С. 127–134. doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-18>

53. Лян Сяо Мей. Особливості фортепіанної педагогіки та виконавства у сучасному Китаї. *Мистецька освіта: зміст, технології, менеджмент : зб. наук. пр.* МІХМД ім. С. Далі, ІПТО НАПН України; ред. кол.: В. Ф. Орлов (голова). Київ : Вид-во ТОВ «ТОНАР», 2015. С. 291–300 (Серія: Педагогічні науки; Вип. 10).

54. Ляо Моя. *Фортепіанний конкурс як феномен музичної культури Китаю* : дис. ... доктора філософії, спеціальність 034 – культурологія / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2022. 218 с.

55. Ма Сіньюань. Активізація творчої діяльності піаністів з Китаю в контексті світової виконавської культури. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. Вип. 27. Київ, 2019. С. 161–167.

56. Мазепа Л., Мазепа Т. *Шлях до Музичної Академії у Львові* : в 2-х т. Львів : Сполом, 2003. Т. 1. 287 с.

57. Мазепа Л., Мазепа Т. *Шлях до Музичної Академії у Львові* : в 2-х т. Львів : Сполом, 2003. Т. 2. 199 с.

58. Мацькович О. М'яка сила як інструмент зовнішньої політики

Китаю. Аналітичний центр ADASTRA. 2021. 19 Jan. URL : <https://adastra.org.ua/blog/myaka-sila-yak-instrument-zovnishnoyi-politiki-kitayu>

59. Мацяк О. Кобилянська і Шопен: без імітації. *Парадигма*. 2013. Вип. 7. С. 221–230. URL: <http://www.inst-ukr.lviv.ua/files/paradygma/221-230-mo.pdf>

60. Монгкут. URL : <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D0%BD%D0%B3%D0%BA%D1%83%D1%82>

61. Москаленко В. Г. *Теоретичний та методичний аспекти музичної інтерпретації* : автореферат дис. ... д-ра мистецтв. 17.00.02 – музичне мистецтво. Київ, 1994. 25 с.

62. Москаленко В. *Лекції з музичної інтерпретації*. Київ: НМАУ ім. П. Чайковського. 2013. 134 с.

63. Москаленко В. *Творчий аспект музичної інтерпретації*. Київ : Муз. Україна, 1994. 205 с.

64. Ніколаєвська Ю. В. *Homo Interpretatus в музичному мистецтві XX – початку XXI століть*: монографія. ХНУМ імені І. П. Котляревського. Харків, Факт, 2020. 576 с.

65. Оборська С. В. Художньо-естетичні та філософські засади ар-туво. *Культура і сучасність : альманах*. 2020. № 1. С. 85–90. <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2020.221342>

66. Павлишин С. Український фольклор у творчості Ф. Шопена. *Фредерик Шопен* : 3б. ст. / Ред.-упорядник Я. Якуб'як. Львів : Сполом, 2000. С. 5–17.

67. Пен Жуй. Концертна діяльність китайських піаністів: історія розвитку. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 2024, вип. 71. С. 67–91. DOI 10.34064/khnum1-7104

68. Пен Жуй. *Фортепіанне виконавство в Китаї: етапи історичного розвитку* : дис. ... доктора філософії: спеціальність 025 – Музичне мистецтво.

Харків. ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2024. 267 с.

69. Польська І. Система фортепіанного виконавства: жанрова специфіка та типологія. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* / [редактори-упорядники М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 51. С. 188–194.

70. Редя В. Я. Діалог культур у музичному мистецтві перехідних періодів як «художній прогноз». *Музикознавча думка Дніпропетровщини: Збірник наук. статей*. Дніпро: ГРАНІ, 2023. Вип. 25 (2). С. 96–109. DOI: <https://doi.org/10.33287/222333>

71. Романов С. Фредерік Шопен – Леся Українка. *Леся Українка. Енциклопедія життя і творчості*. 2011. URL: <https://www.l-ukrainka.name/uk/Studies/Chopin.html>

72. Рябуха Н. О. *Звуковий образ світу: онто-сонологічне дослідження фортепіанного мистецтва ХХ – початку ХХІ ст.*: монографія. Харків: Вид-во Бровін О. В., 2016. 336 с.

73. Сікорська І. М. Крайнів Володимир Всеволодович. *Енциклопедія Сучасної України* [Електронний ресурс] / редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.]; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2014. URL: <https://esu.com.ua/article-2671>.

74. Слепцов О., Дьомін М., Козакова О. Вплив Китаю і Японії на європейську архітектуру і мистецтво кінця ХІХ – початку ХХ століть. *Просторовий розвиток*, 2023 (5). С. 103–109. <https://doi.org/10.32347/2786-7269.2023.5.103-109>

75. Степанова О. Ю. Піанізм як метасистема: герменевтична розробка змісту поняття. *Культура України. Серія: Мистецтвознавство*. Вип. 61. Харків: ХДАК, 2018. С. 200–209.

76. Степанова О. Ю. Фортепіанна культура Південної та Латинської Америки: особливості становлення та трансформації. *Культура України. Серія: Мистецтвознавство: зб. наук. пр.* / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2021. Вип. 74. С.66–72. DOI <https://doi.org/10.31516/2410-5325.074.11>

77. Степанова О. Ю. Фортепіанна культура: досвід концептуалізації. *Культура України. Серія: Мистецтвознавство: зб. наук. пр.* / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2020. Вип. 68. С. 226–236.

78. Стефан Аскенасе. URL : https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%B5%D1%84%D0%B0%D0%BD_%D0%90%D1%81%D0%BA%D0%B5%D0%BD%D0%B0%D1%81%D0%B5

79. Сулім Р. М. *Лисенко і Ф. Шопен у контексті українсько-польських культурних зв'язків* : автореф. дис... канд. мистецтвознав. : 17.00.01. Київ, 1999. 20 с.

80. Сун Тянь. *Звуковий світ фортепіанних творів Хуан Ан-Луна: композиторські та виконавські проєкції*: автореф. дис. ... канд. мистецтв. 17.00.03 Харків. ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2019. 20 с.

81. Тукова І. *Музика і природознавство: взаємодія світів в умонастроях епох. XVII – початок XXI століття*: монографія. Харків: Акта, 2021. 456 с.

82. *Українська культура : лекції / за ред. Д. Антоновича ; упоряд. С. В. Ульяновська ; вступ. ст. І. М. Дзюби ; перед. слово М. Антоновича ; додатки С. В. Ульяновської, В. І. Ульяновського.* Київ : Либідь, 1993. 592 с.

83. Фен Їжань. *Становлення та розвиток фортепіанної школи Китаю XX – початку XXI століть у проєкції діалогу культур*: дис. ... доктора філософії, спеціальність 025 Музичне мистецтво. Львів. ЛНМА ім. М. В. Лисенка, 2022. 197 с.

84. *Фортепіанне мистецтво в європейському часопросторі*: колект. монографія / Н. Ю. Зимогляд, П. А. Кордовська, Д. В. Кутлуєва та ін.; ХНУМ

імені І. П. Котляревського. Харків: Вид. Естет Прінт, 2023. 284 с.

85. Фу Ксі. Розвиток китайської фортепіанної освіти: історія та перспективи. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Вип. 46/2023. С. 205–210.

86. Хе Веньлі. Інтерпретативно-стильові підходи до фортепіанного мистецтва Ф. Шопена. *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової*. Одеса: Астропринт, 2017. Вип. 25. С. 350–360. <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2017-25-350-360>

87. Хе Веньлі. Мелодичні засади фортепіанного стилю Ф. Шопена: актуальні музикознавчі підходи. *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової*. Одеса: Астропринт, 2017. Вип. 26. С. 74–86. <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2018-26-74-86>

88. Хе Веньлі. *Хромотопічні засади фортепіанної творчості Ф. Шопена: інтерпретативно-стильовий підхід*: дис. ... канд. мистецтвознавства (доктора філософії) 17.00.03 «Музичне мистецтво». Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової, Міністерство культури України. Одеса, 2020. 203 с.

89. Хуан Чжунлін. *Шляхи розвитку дитячої фортепіанної музики в Китаї*: автореф. дис... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Харів, 2009. 18 с.

90. Церковняк-Городецька Л. Фредерик Шопен у творчості Лесі Українки. *Київські полоністичні студії*. 2012. Т. 19. С. 201–204. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/kps_2012_19_32

91. Цзян Лібінь. До проблеми музичного навчання і виховання у Китаї // *Вісник ЛНУ ім. Тараса Шевченка*. Луганськ, 2013. № 10 (269), ч. 1. С. 128–133.

92. Чень Хайюнь. *Творча діяльність О. Черепніна в контексті світового музичного мистецтва XX ст.* : Дис. ... доктора філософії 025

Музичне мистецтво. Харківська державна академія культури, Харків, 2024. 240 с.

93. Чжан Цзе. Розвиток фортепіанної освіти в КНР у XX – на початку XXI століття. *Теорія та методика навчання та виховання*. Харків, 2022. Вип. 53. С. 129–138.

94. Чжоу Ні. *Піаністичне мистецтво Китаю: історико-естетичні та психологічні аспекти виконавства*: Дис. ... доктора філософії 025 Музичне мистецтво. Харківська державна академія культури, Харків, 2024. 258 с.

95. Чжоу Ні. Психологічні та естетичні аспекти фортепіанного виконавства в Китаї. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття* : матеріали всеукраїнської науково-теоретичної конференції молодих учених, 18–19 квітня 2019 р. / За ред. проф. В. М. Шейка та ін. Харків: ХДАК, 2019. С. 178–179.

96. Чжоу Ні. Утілення сучасних тенденцій китайського фортепіанного виконавства в концертній діяльності Чжан Цзо. *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку* : матер. міжнар. наук. конф., присвяч. 95-річчю ХДАК (21–22 листоп. 2024 р.). У 2 ч. Ч. 2 / Харків. держ. акад. культури ; [під ред. доц. Н. Рябухи та ін.]. Харків : ХДАК, 2024. С. 165–167.

97. Чжоу Ні. Філософсько-естетичні складові фортепіанного виконавства в Китаї. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / [редактори-упорядники М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 77, том 3, 2024. С. 125–131. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-17>

98. Шаповалова Л. В. *Рефлексивний художник. Проблеми рефлексії в музичній творчості*. Харків, Скорпіон. Харьков, Скорпион, 2007. 292 с.

99. Шевельов Ю. Я, мені, мене ... (і довкруги). *Спогади. Частина*

перша. В Україні. Вид-во часопису «Березіль» [Б. м., б. р.]. URL : https://shron1.chtyvo.org.ua/Sheveliov_Yurii/Ya_mene_mene_i_dovkruhy_Spohady.pdf?fbclid=IwAR322uu5Rvb0WwkHjbvrTGmL8UktdOgZ5NeRSHznHg5R4PknidTuCJHPRIo

100. Шейко В. М. Морфологія компаративістської культурології та діалог культур. *Культура України*. 2026. Вип. 52. Харків, ХДАК. С. 8–18.

101. Шпильова В. Той, хто подарував японцям Моцарта, Шумана та Бетховена. *Голос України*, 2007. 28 липня. URL : <http://www.golos.com.ua/article/1185540180.html>

102. Щепакін В. М. *Музична культура Сходу і Півдня України другої половини XIX – початку XX століть : європейські виміри : монографія*. Харків : ФОП Панов А. М., 2017. 479 с.

103. Щепакін В. Чеське музичне оточення у творчій біографії М. Лисенка. *Українське музикознавство: Науково-методичний збірник. До 160-річчя від дня народження М. В. Лисенка*. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського. 2003. С. 54–68.

104. Щербаківа О. К. Фрідерик Шопен та Ференц Ліст: комунікація у фортепіанному ансамблі. *Слобожанські мистецькі студії*, випуск 2 (05), 2024. С. 105–109. <https://doi.org/10.32782/art/2024.2.21>

105. Юдкін І. Проблема «Схід–Захід» в аспекті взаємодії традицій. *Мистецтво та етнос : зб. статей*. Київ, 1991. С. 72–93.

106. Янковська Д. Передумови та еволюція східних впливів у європейській моді XVIII – початку XX ст. *Народознавчі зошити*. № 5 (119), 2014. С. 1016–1020.

107. “Japan, US Music Made Fast Strides in Recent Years: Sirota”. *Japan Times*. December 7, 1963. P. 4. URL : <https://info.japantimes.co.jp/archives/>

108. (3784) Chopin. URL : [https://pl.wikipedia.org/wiki/\(3784\)_Chopin](https://pl.wikipedia.org/wiki/(3784)_Chopin)

109. 2024 CHIMEI Music Festival. 2024. October 6. URL : <https://www.facebook.com/p/Gwhyneth-Chen-Pianist-100064072713710/>

110. Abaza, Alexey Borisovitsj. URL : <https://nl.wiki7.org/wiki/%D0%90%D0%B1%D0%B0%D0%B7%D0%B0,%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B5%D0%B9%D0%91%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87>
111. About the University of Reading. URL : <https://www.reading.ac.uk/about/>
112. Akiko Ebi. URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Akiko_Ebi
113. Albert Tiu. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Albert_Tiu
114. Alyssa Kok Wins Special Prize Where Fryderyk Chopin Performed. URL : <https://alyssakok.com/alyssa-kok-wins-special-prize-for-the-performance-of-the-free-programme/>
115. Alyssa Kok. About Me. URL : <https://alyssakok.com/biography-2/>
116. Alyssa Kok. Reviews. URL : <https://alyssakok.com/reviews/>
117. Arrieta R. Letter to V. Shchepakin. 2025. January 24. URL : <https://www.messenger.com/t/538155026304448>
118. Bangkok Chopin Society (Bangkok / Thailand). *Chopin Societies in the World*. P. 41.
119. Bełza I. *Fryderyk F. Chopin* / Tłumacz: Ilnicka Jadwiga. Warszawa, Wyd-wo: "Pax", 1969. 470 str.: il.
120. Bibonne F. Camille Saint-Saëns et le Vietnam. Le 5 mai 2021. URL : <https://www.resmusica.com/2021/05/05/camille-saint-saens-et-le-vietnam/>
121. Biography. Shaun Choo. Pianist, Composer, Teacher. URL : <https://www.steinwaythailand.com/news/events3/step-workshop-with-shaun-choo/shaun-choo-biography>
122. Black S. Cecile Licad. URL : <https://www.bechstein.com/en/the-world-of-bechstein/pianists/cecile-licad/>
123. Bo Tu. Study on the Development of Chinese Piano Music Culture. *In Proceedings of the 3rd International Conference on Culture, Education and Economic Development of Modern Society: Advances in Social Science, Education*

and Humanities Research. April, 2019. DOI: <https://doi.org/10.2991/iccese-19.2019.57>

124. Bramantyo T. Early Acceptance of Western Music in Indonesia and Japan. *Arts and Social Sciences Journal*. 2018. 9: 408. <https://doi.org/10.4172/2151-6200.1000408>

125. Bruce Liu. URL : https://pl.wikipedia.org/wiki/Bruce_Liu

126. Carrion C. L. The Manila Symphony Society: 1926-1958. *Philippine Studies: Historical and Ethnographic Viewpoints*: 1958. Vol. 6: No. 1. Pp. 5–52. DOI: <https://doi.org/10.13185/2244-1638.3191>

127. Cecile Licad. URL : https://es.wikipedia.org/wiki/Cecile_Licad

128. Charlotte Hu. Biography. URL : <https://charlottehu.com/biography>

129. Charlotte Hu. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Charlotte_Hu

130. Chen Pi-hsien. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Chen_Pi-hsien

131. Chen J.- yen. Exotic Toys, Musical Centralities and Power Reversals: The Early Reception of European Keyboard Music and Instruments in East Asia. *Chopin Review*, (4-5), 2023. Pp. 20–29. <https://doi.org/10.56693/cr.5>

132. Cheong W.-L. Images of Chopin in the People's Republic of China. *Chopin Review*, (4-5), 2023. Pp. 78–95. <https://doi.org/10.56693/cr.8>

133. Chernyavska M. Chinese Piano Music in Ukraine: Methodology of Scientific and Pedagogical Approaches. *Topical issue of general and musical pedagogy*: monograph edited by Prof. Oleh Mikhailychenko, compiled by Doc. Anatolii Martyniuk. Beau Bassin. Germany: A V Akademikerverlag, 2020. Pp. 178–192.

134. Childhood Stories: How a Jungle Boy Became the Chopin Champion. *Vantage Music & Tra Nguyen*. June 2019. Shenzhen. URL : <https://www.vantagemusic.org/magazine/childhood-stories-how-a-jungle-boy-became-the-chopin-champion/>

135. Chisholm H. Abbott, John Stevens Cabot. *Encyclopædia Britannica*. Vol. 1. Cambridge University Press, ed. 1911. P. 26. URL :

https://en.wikisource.org/wiki/1911_Encyclop%C3%A6dia_Britannica/Abbott,_John_Stevens_Cabot

136. Cho Yejin. *The Development of Western Classical Piano Culture in Postwar Asia: Theses and Dissertations*. Brigham Young University – Provo. Part of the Music Commons, 2016. IV + 79 p. URL : <https://scholarsarchive.byu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=6936&context=etd>

137. Chopin Marathon Concert. Program. 2025. February, 23. URL : <https://www.facebook.com/photo?fbid=1167203535410252&set=pcb.1167210182076254>

138. Chopin, from Warsaw to Bangkok. *Poland in Thailand*. 2020. March 12. URL : <https://www.gov.pl/web/thailand/Chopin-from-Warsaw-to-Bangkok>

139. Chulalongkorn. URL : <https://en.wikipedia.org/wiki/Chulalongkorn>

140. Chuyện ít biết về người nghệ sỹ tài danh Thái Thị Liên. 01/02/2023. [Маловідомі історії про талановитого художника Тай Тхі Лієн. 2023. 01 лютого]. URL : <https://tienphong.vn/chuyen-it-biet-ve-nguoi-nghe-sy-tai-danh-thai-thi-lien-post1506653.tpo>

141. Classic 100 Piano (ABC). URL : [https://en.wikipedia.org/wiki/Classic_100_Piano_\(ABC\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Classic_100_Piano_(ABC))

142. Constance Keene. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Constance_Keene

143. D'Bayan I. Cecile Licad on concert memories and the loss of a soulmate. *The Philippine Star*. 2024. March 24. URL : <https://www.philstar.com/lifestyle/2024/03/24/2342779/cecile-licad-concert-memories-and-loss-soulmate>

144. Đặng Thái Sơn kể chuyện má Liên. Thiên Điều Ghi. 24/01/2023 [Данг Тхай Шон розповідає історію матері Лієн. Запис Тієн Дьє. 2023. 24 січня]. URL : <https://tuoitre.vn/dang-thai-son-ke-chuyen-ma-lien-20230109151344276.htm>

145. Dang Thai Son to Join NEC Faculty. *New England Cjnservatjry*. January 30, 2020. URL : <https://necmusic.edu/dang-thai-son-join-nec-faculty/>

146. Ding Zilin. Three people deeply imprinted on my memory. 2001. April 8. URL : <https://www.hrichina.org/en/content/4665>
147. Dong Hyek Lim. Biography. URL : <https://www.donghyeklim.com/>
148. Dong-Min Lim. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Dong-Min_Lim
149. Dr. Hendry Wijaya Piano Department Head, Conservatory Teacher. URL : <https://www.rider.edu/about/faculty-staff-directory/dr-hendry-wijaya>
150. Dr. Nopanand Chanorathaikul. URL : <https://www.cornerstonemusic.co.th/dr-nopanand-chanorathaikul/>
151. Dr. Yusuke Komura. Portfolio. URL : <https://yusukekomura.com/portfolio>
152. Eduardus Halim. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Eduardus_Halim
153. Embassy of Poland in Bangkok. URL : <https://www.facebook.com/PLinThailand>
154. Epstein Y. Weekend Column: The Day the Music Died. *West Side Rag*. 2024. December 21, URL : <https://www.westsiderag.com/2024/12/21/weekend-column-the-day-the-music-died>
155. Esther Budiardjo. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Esther_Budiardjo
156. Exploring Hamamatsu City: Where Music and the Sea Meet. *Japan Specialist*. 2024. March 03. URL : <https://japanspecialist.com/w/exploring-hamamatsu-city#:~:text=A%20replica%20of%20Warsaw's%20famous,pride%20in%20its%20musical%20roots.>
157. Five pianos to choose from and only 15 minutes to make a decision. We know the instruments prepared for the participants of the 18th Chopin Competition. 2021. October 23. URL : <https://chopin2020.pl/en/news/article/203/five-pianos-to-choose-from-and-only-15-minutes-to-make-a-decision.-we-know-the-instruments-prepared-for-the-participants-of-the-18th-chopin-competition>

158. Fou Ts'ong, piano.
URL https://www.chineseperformingarts.net/contents/archives/past_event14.htm
159. Fou Ts'ong. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Fou_Ts%27ong
160. Fryderyk Chopin in Tanzania. URL :
<https://en.chopinlovestanzania.org/>
161. Fryderyk Chopin. URL :
https://pl.wikipedia.org/wiki/Fryderyk_Chopin
162. Fu X., Cherevko K., & Pysmenna O. Performing Skills of Li Yundi in the context of China's leading trends in the piano art development. *Amazonia Investiga*, 2021. 10(46), P. 42–50. <https://doi.org/10.34069/AI/2021.46.10.4>
163. Fujiko Hemming. URL :
https://fr.wikipedia.org/wiki/Fujiko_Hemming
164. Fundacja światowe centrum dydaktyczne w Żelazowej Woli – Miejsu urodzin Fryderyka Chopina. URL : <https://krs-pobierz.pl/fundacja-swiatowe-centrum-dydaktyczne-w-zelazowej-woli-miejsu-urodzin-fryderyka-chopina-i303070>
165. Gabinete J. Louie Ocampo Reveals 'Ewan' Song Story. *PEP Alerts*. 2023. Jan 12. URL : <https://www.pep.ph/pepalerts/cabinet-files/170854/louie-ocampo-ewan-a734-20230112>
166. Ganche E. *Voyages avec Frederic Chopin*. Paris : Mercure de France, 1934. 290 p.
167. Gaspar V. History of a Cultural Conquest: The Piano in Japan *Acta asiatica Varsoviensia. Polska Akademia Nauk. Instytut Kultur Śródziemnomorskich i Orientalnych PAN*. Issue 27. 2014. Pp. 83–99.
168. Gereon Kleiner. URL : <https://www.austrian-master-classes.com/en/professor/69/gereon-kleiner-piano>
169. Gide A. Notes sur Chopin. *Revue Internationale de Musique*, 1938.
170. Goldsmiths, University of London. URL :
<https://educationabroad.com.ua/institution/goldsmiths-university-of->

london/?utm_source=google&utm_medium=cpc&utm_campaign=21671510864&utm_content=&utm_term=&gadid=&gad_source=1&gad_campaignid=21671511995&gbraid=0AAAAADjqO6wequU-xD7rKHnIQcXykQt9y&gclid=CjwKCAjw3MXBBhAzEiwA0vLXQVYiJcwK0OK1s4eiyvBn4JGNTYQM3dh-SwR-Ke-zcjmYH6B3rgA3bxoCFn4QAvD_BwE

171. Grand Romantic Pianist Hai-Kyung Suh. Biography. URL : <https://www.haikyungsuh.org/about>

172. Hai-Kyung Suh. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Hai-Kyung_Suh#:~:text=Her%20discography%20also%20includes%20solo,Mussorgsky%2C%20Scriabin%2C%20and%20Stravinsky.

173. Hamamatsu – Hamamatsu International Piano Competition. URL : <https://www.wfimc.org/member-competition/hamamatsu-hamamatsu-international-piano-competition>

174. Hao Zi Yoh. Biography. URL : <https://www.haoziyoh.com/biography>

175. Haruka Kosaka. Japan's love for Chopin. URL : <https://wszystkoconajwazniejsze.pl/haruka-kosaka-japans-love-for-chopin/>

176. Hendry Wijaya. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Hendry_Wijaya

177. Hiller Egbert. Überwundernenr Kulturschock – Die Komponistin Ying WANG Zwischen Deutschland und China. *Neue Zeitschrift für Musik*. Dez. 2017. Pp. 26–28.

178. Hiroko Nakamura (1944–2016). Piano. Profile. URL : <https://www.japanarts.co.jp/en/artist/hirokonakamura/?=print>

179. Học viện Âm nhạc Huế [Академія музики Хюе]. URL : https://vi.wikipedia.org/wiki/H%E1%BB%8Dc_vi%E1%BB%87n_%C3%82m_nh%E1%BA%A1c_Hu%E1%BA%BF

180. Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam [Національна академія музики В'єтнаму]. URL : https://vi.wikipedia.org/wiki/H%E1%BB%8Dc_vi%E1%BB%87n_%C3%82m_nh%E1%BA%A1c_Qu%E1%BB%91c_gia_Vi%E1%BB%87t_Nam

181. Học Viện Âm Nhạc Quốc Gia Việt Nam. Khoa Piano [Національна музична академія В'єтнаму. Фортепіанний факультет]. URL : <http://www.vnam.edu.vn/NewsDetail.aspx?lang=&ItemID=45&CatID=20>
182. Hồng Hà. Tiếng đàn còn mãi ngân vang tưởng nhớ Nhà giáo Nhân dân Thái Thị Liên. 26/12/2024 [Хонг Ха. Звук фортепіано досі резонує в пам'ять про народного вчителя Тхаї Тхі Лієн. 2024. 20 грудня]. URL : <https://hoinhacsi.vn/news/tieng-dan-con-mai-ngan-vang-tuong-nho-nha-giao-nhan-dan-thai-thi-lien>
183. Honourable adjudicator professional class. Albert Tiu. URL : <https://www.steinwaypianos.com.my/Events-and-News/7th-Steinway-Malaysia-Youth-Piano-Competition-2025/adjudicators-professional-class/albert-tiu-professional-class-adjudicator>
184. Howe S. W. The Role of Women in the Introduction of Western Music in Japan. *The Bulletin of Historical Research in Music Education*, 1995, Vol. 16(2). P. 81–97. <https://doi.org/10.1177/153660069501600201>
185. Huang Hao. Why Chinese people play Western classical music: Transcultural roots of music philosophy. *International Journal of Music Education*. 2011. Volume 30 (2). Pp. 161–176. DOI: 10.1177/0255761411420955
186. Hung-Kuan Chen 陳宏寬 Pianist. URL : <https://www.chineseperformingarts.net/contents/festival/bios/chenhongkuan.htm>
187. Hwang O. No “Korean Wave” Here: Western Classical Music and the Changing Value System in South Korea. 2009. 01 Jan. URL : <https://scispace.com/papers/no-korean-wave-here-western-classical-music-and-the-changing-7xwdnyaoifi>
188. International Chopin Piano Competition in ASIA. URL : <https://www.chopin-asia.com/english/>
189. International Federation of Chopin Societies. URL : <http://chopinfederation.pl/en/>
190. International Federation of Chopin Societies. History URL :

<http://chopinfederation.pl/en/history/>

191. International Record Competition Grand Prix du Disque Frédéric Chopin. URL : https://www.grandprix.chopin.pl/hist_en.html#zak11

192. Interview with Albert Tiu (Piano). Winner of 2000 International Web Concert Hall Competition. 2011. September, 18. URL : <https://web.archive.org/web/20110918153430/http://www.webconcerthall.com/interview/albert.htm>

193. Interview with Yamaha Artist Serene Koh. URL : https://sg.yamaha.com/en/products/musical_instruments/latest_reads/piano/interview_with_Serene_Koh/index.html

194. Iwaszkiewicz J. *Fryderyk Chopin*. Warszawa, Wyd-wo: PWM, 1949. 108 str.

195. Izumi Tateno. Piano. Profile. URL : <https://www.japanarts.co.jp/en/artist/izumitateno/?=print>

196. Jack A. Dong-Hyek Lim, Wigmore Hall. URL : <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/reviews/donghyek-lim-wigmore-hall-75390.html>

197. Jan Ekier. URL : https://pl.wikipedia.org/wiki/Jan_Ekier

198. Jerome Lowenthal. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Jerome_Lowenthal

199. John William Fenton. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/John_William_Fenton

200. Jörg Demus. URL : https://de.wikipedia.org/wiki/J%C3%B6rg_Demus

201. Josef Raieff [Obituary]. Chicago Tribune. 2002. December 17, 2002. URL : <https://www.chicagotribune.com/obituaries/josef-raieff-il/>

202. Jovianney Emmanuel Cruz. URL : <https://jovianney.com/>

203. Julio Esteban Anguita. URL : <https://peoplepill.com/i/julio-esteban-anguita>

204. Kate Liu. Pianist. Biography. URL :

<https://www.kateliu.com/biography>

205. Kawai. Legacy. URL : <https://www.kawai-global.com/brand/legacy/>

206. Kazumi O. Chopin's Reception in Japan. 2008. URL : <https://www.chopin.pl/japanese.en.html>

207. Kim Cheol-woong. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Kim_Cheol-woong

208. Kim Mi-young. North Korean artists undergo rigorous training from a young age. *Hankyoreh*. 2018-07-16. Modified on : 2019-10-19. URL : https://english.hani.co.kr/arti/english_edition/e_northkorea/853496.html

209. Klinton D. [Лист до В. Щепакіна]. 2025. 26 травня. URL : <https://www.facebook.com/dinara.klinton>

210. Koanantakool P. [Post from March 4, 2025]. URL : <https://www.facebook.com/phupianist>

211. Koanantakool P. [Post "Echoes of Paths"]. 2025. April, 21. URL : <https://www.facebook.com/phupianist>

212. Koanantakool P. Post ["Liszt's Sonata in B minor"]. 2025. April, 29. URL : <https://www.facebook.com/phupianist>

213. Koanantakool P. Post [About the invitation to join the jury]. 2025. April, 22. URL : <https://www.facebook.com/phupianist>

214. Konkurs Chopinowski. Uczestnicy. URL : <https://chopincompetition.pl/pl/competitors>

215. Kylänpää Riitta. Pianotaiteilija Izumi Tatenon tarina: "Olin varma, että soittaisin vielä molemmilla käsillä". Suomen Kuvalehti. 2012. 15 Veebruar. URL : <https://suomenkuvalehti.fi/kulttuuri/pianotaiteilija-izumi-tatenon-tarina-olin-varma-etta-soittaisin-viela-molemmilla-kasilla/>

216. Kyohei Sorita. Official Site. Biography. URL : <https://kyoheisorita.com/en/bio-en/#>

217. Le Hai Dang. Catholic acculturation from the perspective of church music. *Vietnamese Institute for Musicology*. Monday, May 14, 2018. URL :

<https://vienamnhac.vn/articles/modern-music/catholic-acculturation-from-the-perspective-of-church-music>

218. Lei. Mrs A's Oppus. July 20, 2010. URL : <https://mushings.blogspot.com/2010/07/mrs-as-opus.html>

219. Leo Sirota: a Chopin recital 1952–1963. URL : <https://arbiterrecords.org/catalog/leo-sirota-a-chopin-recital/>

220. Leo Sirota. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Leo_Sirota

221. Leonid Kreutzer (1884–1953). URL : <https://mahlerfoundation.org/mahler/contemporaries/leonid-kreutzer/>

222. Lerttamrab M. [Review from Chiang Mai recital on December 4, 2024]. 2024. December 18. URL : <https://www.facebook.com/phupianist>

223. Leventritt Competition. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Leventritt_Competition

224. Liao Y. Coiled Colonialities: Pianos and Place Signification in Shanghai's Treaty Port History. *Chopin Review*, (4-5), 2023. Pp. 30–55. <https://doi.org/10.56693/cr.6>

225. List of international airports by country. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_international_airports_by_country

226. Liszt F. *F. Chopin*. Produced by Chuck Greif and the Online Distributed Proofreading Team at DP Europe (<http://dp.rastko.net>). 2007.

227. Loop H. J. Ingrid Sala Santamaria: Cebuana and proud. *The Philippine Star*. 2012. July 5. URL : <https://www.philstar.com/lifestyle/food-and-leisure/2012/07/05/824474/ingrid-sala-santamaria-cebuana-and-proud>

228. Lorenzo Medel. Classical Piano World Campus Instructor. URL : <https://www.esm.rochester.edu/community/faculty/lorenzo-medel/>

229. Ludwig Deppe. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Deppe

230. Man Li Szczepańska. Uczestnik XXIX Międzynarodowego Festiwalu „Chopin w barwach jesieni”. URL : <http://chopin-antonin.eu/artist/man-li-szczepanska/>

231. Maria Luisa Lopez-Vito. URL : https://de.wikipedia.org/wiki/Maria_Luisa_Lopez-Vito
232. McClellan M. E. Music, Education and “Français De Couleur”: Music Instruction in Colonial Hanoi. *Fontes Artis Musicae – Journal of the International Association of Music Libraries, Archives, and Documentation Centres*, 2009. 56 (3): Pp. 314–325.
233. Melody Quah. About. URL : <https://www.melodyquah.com/biograph>
234. Melody Quah. Concerts. URL : <https://www.melodyquah.com/concerts>
235. Memories of China : piece for violin with piano. URL : <https://search.worldcat.org/title/memories-of-china-piece-for-violin-with-piano/oclc/225874907>
236. Mi Ly. Nghệ sĩ Thái Thị Liên đón tuổi 101 bên NSND Đặng Thái Sơn và con cháu. 06/08/2019. [Mi Лі. Художниця Тхай Тхі Лієн святкує свій 101-й день народження з народним артистом Данг Тхай Шоном і своїми дітьми та онуками. 2019. 6 серпня]. URL : <https://tuoitre.vn/nghe-si-thai-thi-lien-don-tuoi-101-ben-nsnd-dang-thai-son-va-con-chau-20190806114138242.htm>
237. Michael Lewin, Pianist. About. <https://www.michaell Lewin.com/about/>
238. Międzynarodowa Federacja Towarzystw Chopinowskich. URL : <http://chopinfederation.pl/>
239. Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina. URL : https://pl.wikipedia.org/wiki/Międzynarodowy_Konkurs_Pianistyczny_im._Fryderyka_Chopina
240. Mikkel Myer Lee. About. URL : <https://www.mikkellyerlee.com/about>
241. Minenok, A., Zinkiv, I., Konovalova, I., Polska, I., & Karapinka, M. (2024). Art education as a means of forming cultural identity and civic consciousness. *Multidisciplinary Reviews*, 6, 2023spe008. <https://doi.org/10.31893/multirev.2023spe008> (Scopus)
242. Minoru Matsuya. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Minoru_Matsuya

243. Mongkut. URL : <https://en.wikipedia.org/wiki/Mongkut>
244. Moretto W. J. *Le dernier style de Chopin Contexte, analyse et stratégies narratives des oeuvres tardives: pour obtenir le grade de : Docteur de l'université de Strasbourg Discipline/ Spécialité : Musicologie*. 2016. 622 p. URL : https://www.academia.edu/29909447/Le_dernier_style_de_Chopin_Contexte_analyse_et_strat%C3%A9gies_narratives_des_oeuvres_tardives_Chopins_last_style_context_analysis_and_narrative_strategies_of_the_late_works_
245. Mr. Artas Balakauskas. URL : <https://www.cornerstonemusic.co.th/mr-artas-balakauskas/>
246. Munoz A. Pianist Naruhiko Kawaguchi gives the final performance of the Pianino Festival. *Euro Weekly*. 2024. 04 Nov. URL : <https://euroweeklynnews.com/2024/11/04/pianist-naruhiko-kawaguchi-gives-the-final-performance-of-the-pianino-festival/>
247. Muroi Mayako celebra su centenario tocando obras de Beethoven en un concierto en Tokio. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=0cg3t5aFfm4>
248. Musik Indonesia. URL : https://id.wikipedia.org/wiki/Musik_Indonesia
249. Ngọc An. *Hồn xưa dấu phố – Kỳ 2: Nhạc viện đầu tiên tại Đông Dương*. 09/06/2015. [Нюк Ан. Давні душі вулиць – Частина 2: Перша музична консерваторія в Індокитаї. 2015. 9 червня]. URL : <https://thanhniem.vn/hon-xua-dau-pho-ky-2-nhac-vien-dau-tien-tai-dong-duong-185476570.htm>.
250. Nguyen N. *Solo Piano Music by Vietnamese Composers: a Performative and Historical Perspective* : A Dissertation Submitted to the Temple University Graduate Board. Diploma Date August 2021. X + 82 p. URL : <https://scholarshare.temple.edu/items/4f2d8d9f-8e60-4220-aa97-94c17104f253>
251. Nguyễn P. T. “Vietnam.” *The Garland Encyclopedia of World Music: Southeast Asia*, 2017. Pp. 444–517. Routledge.
252. Nguyen Nam. *Solo Piano Music by Vietnamese Composers: a Performative and Historical Perspective* : A Dissertation Submitted to the Temple University Graduate Board. Diploma Date August 2021. X + 82 p. URL :

<https://scholarshare.temple.edu/items/4f2d8d9f-8e60-4220-aa97-94c17104f253>

253. Nhạc viện Thành phố Hồ Chí Minh [Консерваторія міста Хошимін].

URL :

https://vi.wikipedia.org/wiki/Nh%E1%BA%A1c_v%E1%BB%87n_Th%C3%A0nh_h_ph%E1%BB%91_H%E1%BB%93_Ch%C3%AD_Minh

254. Niewiarowska B. English translation: Mierowska M. Chopin Piano Competitions all over the world. URL : <https://www.chopin.pl/competitions.en.html>

255. Nina Svetlanova. URL :

[https://en.wikipedia.org/wiki/Nina_Svetlanova#:~:text=Nina%20Yakovlevna%20Svetlanova%20\(n%C3%A9%20Mosnaim,American%20concert%20pianist%20and%20educator.](https://en.wikipedia.org/wiki/Nina_Svetlanova#:~:text=Nina%20Yakovlevna%20Svetlanova%20(n%C3%A9%20Mosnaim,American%20concert%20pianist%20and%20educator.)

256. Nocturnal Fantasies. Albert Tiu (Artist, Performer). URL : <https://www.amazon.com/dp/B004YDVMA6>

257. Papla E. Poetka i pieśń. Muzyka w życiu i twórczości Łesi Ukrainki. Światło w dolinie: prace ofiarowane prof. Halinie Krukowskiej. Białystok, 2007. S. 407–418.

258. Papla E. Z obserwacji nad «muzycznością» liryki Łesi Ukrainki. *Dialog sztuk w kulturze Słowian wschodnich*. Kraków, 2008. S. 240–245.

259. Persatuan Chopin Malaysia. 2025. URL : <https://www.chopinsociety.com.my/main/page/about-us>

260. Phu Koanantakool pianist. About. URL : <https://phupianist.com/about/>

261. Phu Koanantakool. [About] the review of “Complete Études, living the Chopin dream”. 2024. December, 30. URL : <https://www.facebook.com/ThailandInternationalPianoFestival>

262. Phu Koanantakool. Odyssey of Music: Chopin and Liszt. URL : <https://thailandinternationalpianofestival.com/odyssey-of-music>

263. Phu Koanantakool. Repertoire. URL : <https://phupianist.com/about/>

264. Phu Koanantakool. URL : <https://www.facebook.com/phupianist>

265. Pianist Takahiro Akiba. Official Website. URL :

https://www.takahiroakiba.com/?page_id=2

266. Rattanakosin Kingdom (1782–1932). URL : [https://en.wikipedia.org/wiki/Rattanakosin_Kingdom_\(1782%E2%80%931932\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Rattanakosin_Kingdom_(1782%E2%80%931932))

267. Ricky R. For U.S.-, Russia-trained Rowena Arrieta, teaching piano to young kids is ‘paying it forward’. *The FilAm: A Magazine for Filipino Americans in New York*. 2014. September 20. URL : <https://thefilam.net/archives/15677>

268. Rillera R. World class concert pianist takes center stage for an encore performance. *Lifestyle inquirer*. 2014. September 19. URL : <https://lifestyle.inquirer.net/172234/world-class-concert-pianist-takes-center-stage-for-an-encore-performance/>

269. Rowena Arrieta, Pianist. URL : <https://www.facebook.com/profile.php?id=100063777632423>

270. Rowena Arrieta, Pianist. URL : https://www.rowenaarrieta.com/?fbclid=IwY2xjawIAnt9leHRuA2FlbQIxMAABHUOKfBpR11-bjqYLKunZo-4_rkZ13taZRJyvJYXKvNYZR5f3S2HEWmCfuQ_aem_7qrm6AcH-ic996BNOuUGmQ

271. Samson J. Chopin, pianos and East asian Modernity. *Chopin Review*, (4-5), 2023. Pp. 4–19. DOI: <https://doi.org/10.56693/cr.4>

272. Schonberg H. C. «Godowsky: Java Suite; Tansman: Exotique; La Flute De Bambou; Le Gamelang De Bali: The Record Connoisseur’s Magazine». *American Record Guide*, vol. 63, no. 3, May, 2000. P. 125.

273. Schonberg H. C. Championing Japanese Music. *New York Times*. 1982, Feb. 21. Section 2, P. 17. URL : <https://www.nytimes.com/1982/02/21/arts/championing-japanese-music.html#>

274. Schonberg H. C. *Horowitz: His Life and Music*. Simon & Schuster, 1992. 427 p.

275. Schonberg H. C. *The Great Pianists (From Mozart to the Present)*. New York : Simon & Schuster, 1987. 527 p.

276. See Siang Wong. URL : https://de.wikipedia.org/wiki/See_Siang_Wong
277. Seong-Jin Cho. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Seong-Jin_Cho
278. Shenandoah University. A College of Distinction. URL : <https://www.su.edu/>
279. Shimoda K. *Japońska miłość do Chopina*. 2023. 12 sierpnia. URL : <https://wszystkoconajwazniejsze.pl/koji-shimoda-japonska-milosc-do-chopina/>
280. Siam Koloy Music school Fan club. URL : https://www.facebook.com/SiamKoloyMusicSchool/?locale=th_TH
281. Silvestre J. G. Ingrid Sala Santamaria: Sharing Her Music to the World. *Daily Tribune*. 2023. Okt. 24. URL : <https://tribune.net.ph/2023/10/24/ingrid-sala-santamaria-sharing-her-music-to-the-world>
282. Simanjuntak H. L. Pilihan Komponis Piano Indonesia terhadap Struktur dan Bentuk Musik sebagai Upaya Menghadirkan Kebaruan dalam Penyusunan Karya. *Jurnal Kajian Seni*. Vol. 9. Issue 1. P. 57–84. URL : <https://core.ac.uk/download/pdf/542188324.pdf>
283. Snezana Panovska. URL : <https://www.facebook.com/spanovska/>
284. Spectator. “The Music of Chopin”. *The Manchester Times*, 199 (29 August 1848). P. 7.
285. Stanović I. Love me, Love me not (Part I): Chopin’s reception in Great Britain, 1830–1849. *Musica Iagellonica*, Vol. 10, 2019. Pp. 31–62. URL : <https://muzykologia.uj.edu.pl/documents/6464892/144843903/02Stanovic.pdf/0613ff20-bfbd-4677-8508-2fb22efa4fc2>
286. Stanović I. Love me, Love me not (Part II): Chopin’s Reception in Great Britain, 1849 to 1899. *Musica Iagellonica*, Vol. 11, 2020. Pp. 67–95. URL : <https://muzykologia.uj.edu.pl/documents/6464892/146992007/03Stanovic2.pdf/75543c60-2f6c-42bc-b055-3d47b351cf86>
287. Stepanova O. Pianism as a style: conceptual features. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвуз. зб. наук. праць молодих вчених*

Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. Івана Франка. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2023. Вип. 60. Т. 4. С. 55–61. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-8>

288. Strokes S. Tribute to Aida S. Gonzalez/ Lola Grande Foundation enriches culture of youths. *The Philippine Star*. 2013. September 25. URL : <https://www.philstar.com/opinion/2013/09/25/1237850/tribute-aida-s-gonzalez-lola-grande-foundation-enriches-culture-youths>

289. Sulaiman M. J. *Counted, earning, and behaving as Europeans: Western art music and social capital in late 19th century Batavia* : A thesis. Presented to the School of Music and Dance and the Division of Graduate Studies of the University of Oregon in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. 2023. 83 p. URL : <https://core.ac.uk/download/597799784.pdf>

290. Summers T. Images of Chopin in, and through, Japanese Video Games. *Chopin Review*, (4-5), 2023. Pp. 154–181. <https://doi.org/10.56693/cr.11>

291. Tada J. Chopin in Japan: From Ongaku Torishirabe Gakari to Forest of Piano. *The Chopin Review*. Vol. 4–5. 2021–2022. Pp. 118–153. <https://doi.org/10.56693/cr.10>

292. Tada J. Discovering Chopin in Warsaw – My memories from the Chopin and His Europe Festival and the Second Chopin Competition on Period Instruments. 2024. June 02. URL : <https://wszystkoconajwazniejsze.pl/junichi-tada-discovering-chopin-in-warsaw-my-memories-from-the-chopin-and-his-europe-festival-and-the-second-chopin-competition-on-period-instruments/>

293. Tadeusz Andrzej Zieliński. URL : <https://chopin.nifc.pl/pl/chopin/osoba/211#:~:text=Fryderyk%20Chopin&text=i%20Dziedzictwa%20Narodowego-,Tadeusz%20A.,wszystkim%20polskiej%2C%20ale%20te%20C5%BC%20%20C5%9Bwiatowej.>

294. Takahiro Sonoda. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Takahiro_Sonoda

295. Tariman P. A. Cecile Licad: 51 Years of a Musical Life. *Arts News Service*. 2018. November 18. URL : <https://artsnewsservice.wordpress.com/2018/11/18/cecile-licad-51-years-of-a-musical-life/>
296. Tariman P. A. Pianist Cecile Licad Is A National Treasure. *Positively Filipino*. 2024. May 08. URL : <https://www.positivelyfilipino.com/magazine/pianist-cecile-licad-is-a-national-treasure>
297. Teachers Position: Piano. Phu Koanantakool. URL : https://www.rbsothailand.com/teachers_position/piano/
298. Teachers Position: Piano. Pimlapa Suktalordcheep. URL : https://www.rbsothailand.com/teachers_position/piano/
299. Thái Thị Liên, Việt Nam's matriarch pianist and pedagogue, passes away. January 31, 2023. [Померла Тхай Тхі Лъєн, матриархальна в'єтнамська піаністка та педагог]. URL : <https://vietnamnews.vn/life-style/1478927/thai-thi-lien-viet-nam-s-matriarch-pianist-and-pedagogue-passes-away.html>
300. Thái Thị Liên. URL : https://vi.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A1i_Th%E1%BB%8B_Li%C3%AAn
301. Thailand International Piano Festival. URL : <https://www.facebook.com/ThailandInternationalPianoFestival>
302. The 10th Bangkok Chopin Piano Competition 2024. Result of the Competition. URL : <https://www.bangkokchopinsociety.com/competition-2024>
303. The lighth Bangkok Chopin Piano Competition. Compiled by Lucia M. Thangsupanich. 2008. 80 p. URL : https://fliphtml5.com/wjlbx/okxj/8th_Bangkok_Chopin_Piano_Competition/25/
304. The return of Rowena. *Starweek Magazine*. 2010. August 1. URL : <https://www.philstar.com/other-sections/starweek-magazine/2010/08/01/598286/return-rowena>
305. The Unveiling Ceremony of a monument to Frederic Chopin &

Inaugural concert by NAFA Orchestra. *The Embassy of the Republic of Poland in Singapore*. 2008. Okt. 5. URL :

<https://web.archive.org/web/20100626074541/http://www.singapore.polemb.net/?document=264>

306. Thiên Điều. Nghệ sĩ, Nhà giáo nhân dân Thái Thị Liên - mẹ nghệ sĩ Đặng Thái Sơn - qua đời. 31/01/2023. [Тьєн Дьє. Пішла з життя художниця і народна вчителька Тхай Тхі Лієн – мати художника Данг Тхай Сона. 2023. 31 січня]. URL : <https://tuoitre.vn/nghe-si-nha-giao-nhan-dan-thai-thi-lien-me-nghe-si-dang-thai-son-qua-doi-20230131142804894.htm>

307. Tokita A. The Piano and Cultural Modernity in East Asia. In de la Fuente, Edward; Murphy, Peter (eds.). *Philosophical and Cultural Theories of Music*. Vol. 8. Leiden: Brill, 2010. Pp. 221–242. URL : https://brill.com/display/book/edcoll/9789004193406/Bej.9789004184343.i-316_013.xml

308. Tokita A. The Piano and Decentred Cultural Modernity in Korea: Shades of Chopin. *Chopin Review*, (4-5), 2023. Pp. 96–117. URL : <https://www.czasopisma.nifc.pl/index.php/cr/article/view/9/7>

309. Top Music Schools in Thailand. URL : <https://www.myprivatetutor.co.th/blog/top-music-schools-in-thailand>

310. Trần Bạch Thu Hà [Тран Бах Тхы Ха]. URL : https://vi.wikipedia.org/wiki/Tr%E1%BA%A7n_B%E1%BA%A1ch_Thu_H%C3%A0

311. Tú Ngọc. *Âm Nhạc Mới Việt Nam: Tiến Trình Và Thành Tựu (New Music in Vietnam: Progress and Achievement)*. Hanoi: Vietnam Institute of Musicology. 2000. 1000 p.

312. Victoria Audrey Sarasvathi. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Victoria_Audrey_Sarasvathi

313. Vincent Ong. Malaysia. URL : <https://chopincompetition.pl/en/competitors/750>

314. VIPCF – Vietnam International Piano Competition & Festival. URL : <https://www.facebook.com/vipcf.vn/>
315. Wai L. C. Images of Chopin in the People's Republic of China. *The Chopin review*, 2021–2022. №№ 4–5. Pp. 78–95. URL : <https://www.czasopisma.nifc.pl/index.php/cr/article/view/8/6>
316. Walker J. *L'émergence du style tardif de Chopin (1844–1849). Contexte et analyse des œuvres*: Mémoire en vue de l'obtention du master mention Arts, spécialité Musique. Université de Strasbourg. Collégium Arts, Lettres, Langues UFR Arts, département de Musique. 2011. 259 p. URL : https://www.academia.edu/2914989/L%C3%A9mergence_du_style_tardif_de_Chopin_Contexte_et_analyse_des_oeuvres
317. Warit Techakanont // Princess Galyani Vadhana Institute of Music. URL : <https://www.pgvis.com/speakers/warit-techakanont>
318. Watanabe T. The Western image of Japanese art in the late Edo period. *Modern Asian Studies*. 1984. Issue 18. pp. 667–684
319. Wongpichedchai J. “Odyssey of Music: Chopin and Liszt” with Thai concert pianist Phu Koanantakool. 2024. December, 17. URL : <https://www.facebook.com/ThailandInternationalPianoFestival>
320. Wróblewska-Straus H., English translation: Ossowski J. The Fryderyk Chopin Society in Warsaw. 2008. URL : <https://www.chopin.pl/tifcsng.en.html>
321. Wywiad z Koji Shimoda z okazji II Międzynarodowego Konkursu Muzyki Polskiej im. Stanisława Moniuszki. 13.08.2021. URL : <https://instytutpolski.pl/tokyo/pl/wywiad-z-koji-shimoda-z-okazji-ii-mkmp/>
322. XIII Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. I. J. Paderewskiego. URL : <https://www.konkurspaderewskiego.pl/xiii-konkurs-2025/>
323. XIX Międzynarodowy konkurs pianistyczny im. Fryderyka Chopina. I Etap. 3-7.10/2025. URL : https://storage.nifc.pl/web_files/_plik/file_manager/files/671861_lista_A4_popr2.pdf

324. Yamaha Piano Thailand. URL : <https://www.facebook.com/yamahapianothailand/photos/%E0%B8%82%E0%B8%AD%E0%B9%81%E0%B8%AA%E0%B8%94%E0%B8%87%E0%B8%84%E0%B8%A7%E0%B8%B2%E0%B8%A1%E0%B8%A2%E0%B8%B4%E0%B8%99%E0%B8%94%E0%B8%B5%E0%B8%81%E0%B8%B1%E0%B8%9A-%E0%B8%94%E0%B8%A3%E0%B8%98%E0%B8%87%E0%B8%AA%E0%B8%A3%E0%B8%A7%E0%B8%87-%E0%B8%AD%E0%B8%B4%E0%B8%A8%E0%B8%A3%E0%B8%B2%E0%B8%87%E0%B8%81%E0%B8%B9%E0%B8%A3-%E0%B8%93-%E0%B8%AD%E0%B8%A2%E0%B8%B8%E0%B8%98%E0%B8%A2%E0%B8%B2-b%C3%B6sendorfer-piano-artist-%E0%B9%81%E0%B8%AB%E0%B9%88%E0%B8%87%E0%B8%9B%E0%B8%A3%E0%B8%B0%E0%B9%80/2963277493950617/>
325. Yamaha. About Us. URL : <https://www.yamaha.com/en/about/>
326. Yamamoto T. *Leo Sirota: The Pianist Who Loved Japan*. Translated by Bantock, Gavin; Inukai, Takao. Kashiwa: First Servant Books, 2019. 259 p.
327. Yap S. Look ma, one hand only. The Straits Times. 2007. September 04. URL : <https://www.straitstimes.com/>
328. Young-Jin Hur. Interview. Seong-Jin Cho (Series Part 3). “I want to play the piano as Kleiber conducts an orchestra”. 2020. January 25. URL : <https://wherecherriesripen.blogspot.com/2020/06/interview-seong-jin-cho-series-part-3-i.html>
329. Yukio Yokoyama (Piano). URL : <https://www.bach-cantatas.com/Bio/Yokoyama-Yukio.htm>
330. Yukio Yokoyama. Piano. Profile. URL : <https://www.japanarts.co.jp/en/artist/yukioyokoyama/?=print>
331. Yunchan Lim. Piano. Profile. URL : <https://www.japanarts.co.jp/en/artist/limyunchan/?=print>
332. Yunchan Lim. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Yunchan_Lim

333. Zhang F. Cultural Dissonance in Piano Pedagogy in Post-Colonial China. *Chopin Review*, (4-5), 2023. Pp. 56–77. <https://doi.org/10.56693/cr.6>

334. Zieliński T. *Chopin-Życie i droga twórcza*. Cracovia, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1993.

335. คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร [Музичний факультет Університету Сільпакорн]. URL : https://th.wikipedia.org/wiki/%E0%B8%84%E0%B8%93%E0%B8%B0%E0%B8%94%E0%B8%B8%E0%B8%A3%E0%B8%B4%E0%B8%A2%E0%B8%B2%E0%B8%87%E0%B8%84%E0%B8%A8%E0%B8%B2%E0%B8%AA%E0%B8%95%E0%B8%A3%E0%B9%8C_%E0%B8%A1%E0%B8%AB%E0%B8%B2%E0%B8%A7%E0%B8%B4%E0%B8%97%E0%B8%A2%E0%B8%B2%E0%B8%A5%E0%B8%B1%E0%B8%A2%E0%B8%A8%E0%B8%B4%E0%B8%A5%E0%B8%9B%E0%B8%B2%E0%B8%81%E0%B8%A3

336. ท้าว พาทยโกศล [Чангванг Тхуа Пхатайкосін]. URL : https://th.wikipedia.org/wiki/%E0%B8%97%E0%B8%B1%E0%B9%88%E0%B8%A7_%E0%B8%9E%E0%B8%B2%E0%B8%97%E0%B8%A2%E0%B9%82%E0%B8%81%E0%B8%A8%E0%B8%A5

337. เทศกาลการแสดงเปียโนนานาชาติแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 [1-й Таїландський міжнародний фестиваль фортепіано]. URL : <https://www.ticketmelon.com/thailandpianofestival/thailandpianofestival>

338. ปิยะพันธ์ สนิทวงศ์ ณ อยุธยา [Піяфан Санітвонг На Аюттхая]. URL : https://th.wikipedia.org/wiki/%E0%B8%9B%E0%B8%B4%E0%B8%A2%E0%B8%B0%E0%B8%9E%E0%B8%B1%E0%B8%99%E0%B8%98%E0%B9%8C_%E0%B8%AA%E0%B8%99%E0%B8%B4%E0%B8%97%E0%B8%A7%E0%B8%87%E0%B8%A8%E0%B9%8C_%E0%B8%93_%E0%B8%AD%E0%B8%A2%E0%B8%B8%E0%B8%98%E0%B8%A2%E0%B8%B2

339. พระกรณียกิจของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ตอนที่ 2. เรื่องเล่าวัฒนธรรม. 9 สิงหาคม 2021. [Королівська діяльність принцеси Дари

Расмі, частина 2. *Культурні історії*. 2021. 9 серпня]. URL : <https://www.cuartculture.chula.ac.th/news/7323/>

340. พระสรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) [Пхра Санпхлуенсуанг (Буа Камонватін)]. URL : [https://th.wikipedia.org/wiki/%E0%B8%9E%E0%B8%A3%E0%B8%B0%E0%B8%AA%E0%B8%A3%E0%B8%A3%E0%B9%80%E0%B8%9E%E0%B8%A5%E0%B8%87%E0%B8%AA%E0%B8%A3%E0%B8%A7%E0%B8%87_\(%E0%B8%9A%E0%B8%B1%E0%B8%A7_%E0%B8%81%E0%B8%A1%E0%B8%A5%E0%B8%A7%E0%B8%B2%E0%B8%97%E0%B8%B4%E0%B8%99\)](https://th.wikipedia.org/wiki/%E0%B8%9E%E0%B8%A3%E0%B8%B0%E0%B8%AA%E0%B8%A3%E0%B8%A3%E0%B9%80%E0%B8%9E%E0%B8%A5%E0%B8%87%E0%B8%AA%E0%B8%A3%E0%B8%A7%E0%B8%87_(%E0%B8%9A%E0%B8%B1%E0%B8%A7_%E0%B8%81%E0%B8%A1%E0%B8%A5%E0%B8%A7%E0%B8%B2%E0%B8%97%E0%B8%B4%E0%B8%99))

341. ยุคสมัยของดนตรีไทย [Епоха тайської музики]. URL : <https://vi555.wordpress.com/%E0%B8%A2%E0%B8%B8%E0%B8%84%E0%B8%AA%E0%B8%A1%E0%B8%B1%E0%B8%A2%E0%B8%82%E0%B8%AD%E0%B8%87%E0%B8%94%E0%B8%99%E0%B8%95%E0%B8%A3%E0%B8%B5%E0%B9%84%E0%B8%97%E0%B8%A2/%E0%B8%A3%E0%B8%B1%E0%B8%8A%E0%B8%81%E0%B8%B2%E0%B8%A3%E0%B8%97%E0%B8%B5%E0%B9%88-8-%E0%B8%9E-%E0%B8%A8-2477-2489/>

342. วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล [Музичний коледж Університету Махідол]. URL : https://th.wikipedia.org/wiki/%E0%B8%A7%E0%B8%B4%E0%B8%97%E0%B8%A2%E0%B8%B2%E0%B8%A5%E0%B8%B1%E0%B8%A2%E0%B8%94%E0%B8%B8%E0%B8%A3%E0%B8%B4%E0%B8%A2%E0%B8%B2%E0%B8%87%E0%B8%84%E0%B8%A8%E0%B8%B4%E0%B8%A5%E0%B8%9B%E0%B9%8C_%E0%B8%A1%E0%B8%AB%E0%B8%B2%E0%B8%A7%E0%B8%B4%E0%B8%97%E0%B8%A2%E0%B8%B2%E0%B8%A5%E0%B8%B1%E0%B8%A2%E0%B8%A1%E0%B8%AB%E0%B8%B4%E0%B8%94%E0%B8%A5

343. สมิตรา สุจริตกุล [Сумітра Сучарітакул] URL : https://th.wikipedia.org/wiki/%E0%B8%AA%E0%B8%B8%E0%B8%A1%E0%B8%B4%E0%B8%95%E0%B8%A3%E0%B8%B2_%E0%B8%AA%E0%B8%B8%E0%B8%88%E0%B8%A3%E0%B8%B4%E0%B8%95%E0%B8%81%E0%B8%

B8%E0%B8%A5

344. สมิตรา สุจริตกุล [Сумітра Сучаріткул]. URL : https://th.wikipedia.org/wiki/%E0%B8%AA%E0%B8%B8%E0%B8%A1%E0%B8%B4%E0%B8%95%E0%B8%A3%E0%B8%B2_%E0%B8%AA%E0%B8%B8%E0%B8%88%E0%B8%A3%E0%B8%B4%E0%B8%95%E0%B8%81%E0%B8%B8%E0%B8%A5

345. 김원복 (음악가) [Kim Won Bok (музикант)]. URL : [https://ko.wikipedia.org/wiki/%EA%B9%80%EC%9B%90%EB%B3%B5_\(%EC%9D%8C%EC%95%85%EA%B0%80\)](https://ko.wikipedia.org/wiki/%EA%B9%80%EC%9B%90%EB%B3%B5_(%EC%9D%8C%EC%95%85%EA%B0%80))

346. 김은수 쇼팽 작품의 무용음악적 특성 및 활용 한국무용교육학회지 2022 제3집 제4호(통권 77호) 95–110 [Kim In Su. *Характеристика танцювальної музики та використання творів Шопена*. Журнал корейської танцювальної освіти. 2022. Том. 3, № 4 (том 77). С. 95–110.

347. 김종균 “쇼팽의 전주곡 Op. 28, No. 4에 나타난 장식음의 구조적 역할과 확장상”, 한국 피아노교수법학회, 음악교수법연구 2021, 22(2), 1–23. [Kim Чен Гюн. Структурна роль та розширюваність орнаменту в прелюдії Шопена, ор. 28, № 4. *Корея. Журнал фортепіанної педагогіки*, 2021, 22(2). С. 1–23.

348. 박경호 (1898년) [Пак Кьон-хо]. URL : [https://ko.wikipedia.org/wiki/%EB%B0%95%EA%B2%BD%ED%98%B8_\(1898%E0%B8%A5%E0%B8%A1%E0%B8%B4%E0%B8%95%E0%B8%81%E0%B8%B8%E0%B8%A5\)](https://ko.wikipedia.org/wiki/%EB%B0%95%EA%B2%BD%ED%98%B8_(1898%E0%B8%A5%E0%B8%A1%E0%B8%B4%E0%B8%95%E0%B8%81%E0%B8%B8%E0%B8%A5))

349. 쇼팽의 교수법과 피아노 연주기법 교사와 학생을 위한 새로운 통찰력 문영미, 한국피아노교수법학회, 음악교수법연구, 2016, vol.17, no.2, 통권 18호 Pp. 343–366 [Мун Йонг-мі. Педагогіка та фортепіанна техніка Шопена: нові погляди для педагогів та студентів. *Корейське товариство фортепіанної педагогіки, Журнал музичної педагогіки*, 2016, т. 17, № 2, вип. 18. С. 343–366.

350. 쇼팽의 교수법과 피아노 연주기법 교사와 학생을 위한 새로운 통찰력 문영미, 한국피아노교수법학회, 음악교수법연구, 2016, vol.17, no.2, 통권 18호 Pp. 343–366 [Мун Йонг-мі. Педагогіка та фортепіанна техніка Шопена: нові погляди для педагогів та студентів. *Корейське товариство фортепіанної педагогіки,*

Журнал музичної педагогіки, 2016, т. 17, № 2, вип. 18. С. 343–366.]

351. 안윤석 北 마신아, "독일 국제피아노콩쿨 1등 차지" CBS노컷뉴스 2014-11-11 [Ан Юн Сок. North Masin-ah, «1-ше місце на Німецькому міжнародному конкурсі піаністів» // CBS Nocut News, 2014. 11 листопада]. URL : <https://www.nocutnews.co.kr/news/4324806>

352. 이 소년의 신들린 연주, 잠시만 안녕 [Кім Сон Хьон. Одержима гра цього хлопця, прощай на мить. 2012. 13 червня]. URL : https://www.chosun.com/site/data/html_dir/2012/06/12/2012061203213.html

353. 이애내 (李愛內) [Лі Айне]. URL : <https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0045069>

354. 임동민 [Лім Дон-мін]. URL : <https://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%9E%84%EB%8F%99%EB%AF%BC>

355. 임동혁 (피아노 연주자) [Дон-хьок Лім (піаніст)]. URL : [https://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%9E%84%EB%8F%99%ED%98%81_\(%ED%94%BC%EC%95%84%EB%85%B8_%EC%97%B0%EC%A3%BC%EC%9E%90\)](https://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%9E%84%EB%8F%99%ED%98%81_(%ED%94%BC%EC%95%84%EB%85%B8_%EC%97%B0%EC%A3%BC%EC%9E%90))

356. 임윤찬의 줌 콜, 그리고 러브콜! Vogue. 2024.04.24. [Рю Га-йонг. Дзвінок Лім Юн-чан у Zoom та дзвінок з любов'ю! Vogue. 2024. 24 квітня]. URL : <https://www.vogue.co.kr/2024/04/24/%EC%9E%84%EC%9C%A4%EC%B0%AC%EC%9D%98-%EC%A4%8C-%EC%BD%9C-%EA%B7%B8%EB%A6%AC%EA%B3%A0-%EB%9F%AC%EB%B8%8C%EC%BD%9C/>

357. 조성진 (피아니스트) [Чо Сон-джін (піаніст)]. URL : [https://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%A1%B0%EC%84%B1%EC%A7%84_\(%ED%94%BC%EC%95%84%EB%8B%88%EC%8A%A4%ED%8A%B8\)#cite_note-5](https://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%A1%B0%EC%84%B1%EC%A7%84_(%ED%94%BC%EC%95%84%EB%8B%88%EC%8A%A4%ED%8A%B8)#cite_note-5)

358. 최연해 “쇼팽 마주르카 연주템포 분석을 통한 음악해석 비교 연구”, 한국달크로즈학회, 한국달크로즈저널 2014. 23, 37–58. [Чхве Йон-хе. Порівняльне дослідження музичної інтерпретації шляхом аналізу темпу виконання мазурок Шопена = Використання технології MIDI та MATLAB для розуміння використання рубато в мазурках Шопена. *Корейське товариство Далькроза*,

Корейський журнал Далькроза, 2014, № 23. С. 37–58.]. URL : https://m.riss.kr/search/detail/DetailView.do?p_mat_type=1a0202e37d52c72d&control_no=554d730b1b1bcf7c4884a65323211ff0

359. 〈チラシ〉金子茂子ピアノ独奏会 [**<Флаер> Сольний фортепіанний концерт Шігеко Канеко**]. URL : https://www.kosho.or.jp/products/detail.php?product_id=456079047

360. 2023年／第49回日本ショパン協会賞 受賞者 反田 恭平 [2023/49 премія Японського товариства імені Шопена. Лауреати нагород. Кьохей Соріта]. URL : <http://chopin-society-japan.com/about/kyoukaisho2022-sorita.html>

361. 90歳の現役ピアニスト、室井 摩耶子のCD「演奏の秘密 II」が発売 [90-річна активна піаністка Маяко Мурой випускає свій компакт-диск «Секрети виконання II»]. URL : <https://www.phileweb.com/news/audio/201201/11/11595.html>

362. イエルク・デームス [Йорг Демус]. URL : <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%82%A4%E3%82%A7%E3%83%AB%E3%82%AF%E3%83%BB%E3%83%87%E3%83%BC%E3%83%A0%E3%82%B9>

363. エリザベト音楽大学の教員をご紹介します [Знайомство з викладачами Університету музики Елізабет]. URL : https://www.eum.ac.jp/faculty/feature/career_support/faculty_member/#search

364. シャルル・ルレー [Шарль Леру]. URL : <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%82%B7%E3%83%A3%E3%83%AB%E3%83%AB%E3%83%BB%E3%83%AB%E3%83%AB%E3%83%BC>

365. ジョン・ウィリアム・フェントン [Джон Вільям Фентон]. URL : <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%82%B8%E3%83%A7%E3%83%B3%E3%83%BB%E3%82%A6%E3%82%A3%E3%83%AA%E3%82%A2%E3%83%A0%E3%83%BB%E3%83%95%E3%82%A7%E3%83%B3%E3%83%88%E3%83%B3>

366. ピアニスト 樋口紀美子 Web Site [Веб-сайт піаністки Кіміко Хігучі]. URL : <https://abearllc.wixsite.com/kimiko-higuchi>

367. フジコ・ヘミング [Фудзіко Хеммінг] URL :

<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%83%95%E3%82%B8%E3%82%B3%E3%83%BB%E3%83%98%E3%83%9F%E3%83%B3%E3%82%B0>

368. フランツ・エッケルト [Франц Екерт]. URL :
<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%83%95%E3%83%A9%E3%83%B3%E3%83%84%E3%83%BB%E3%82%A8%E3%83%83%E3%82%B1%E3%83%AB%E3%83%88>

369. フランツ・エッケルト [Франц Екерт]. URL :
<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%83%95%E3%83%A9%E3%83%B3%E3%83%84%E3%83%BB%E3%82%A8%E3%83%83%E3%82%B1%E3%83%AB%E3%83%88>

370. ベアテ・シロタ・ゴードン [Беата Сирота Гордон] URL :
<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%83%99%E3%82%A2%E3%83%86%E3%83%BB%E3%82%B7%E3%83%AD%E3%82%BF%E3%83%BB%E3%82%B4%E3%83%BC%E3%83%89%E3%83%B3>

371. レオ・シロタ [Лео Сирота]. URL :
https://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%83%AC%E3%82%AA%E3%83%BB%E3%82%B7%E3%83%AD%E3%82%BF#cite_note-5

372. レオニード・クロイツァー [Леонід Кройцер]. URL :
<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%83%AC%E3%82%AA%E3%83%8B%E3%83%BC%E3%83%89%E3%83%BB%E3%82%AF%E3%83%AD%E3%82%A4%E3%83%84%E3%82%A1%E3%83%BC>

373. レオニード・クロイツァー [Леонід Кройцер]. URL :
<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%83%AC%E3%82%AA%E3%83%8B%E3%83%BC%E3%83%89%E3%83%BB%E3%82%AF%E3%83%AD%E3%82%A4%E3%83%84%E3%82%A1%E3%83%BC>

374. レオニード・コハンスキ [Леонід Коханський]. URL :
<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%83%AC%E3%82%AA%E3%83%8B%E3%83%BC%E3%83%89%E3%83%BB%E3%82%B3%E3%83%8F%E3%83%B3%E3%82%B9%E3%82%AD>

375. 三木 香代 (Miki Kayo) . URL : https://www.kunitachi.ac.jp/faculty_list/50on/ma/miki_kayo.html
376. 三谷 温 [Ацуші Мітані]. URL : <https://researchmap.jp/read0031826>
377. 上野 優子 [Юко Уено]. URL : <https://www.tosei-showa-music.ac.jp/teacher/000235.html>
378. 上野 優子 [Юко Уено]. URL : <https://www.tosei-showa-music.ac.jp/teacher/000235.html>
379. 中国钢琴诗人——顾圣婴 (附CD2张) [Китайська поет-піаніст - Гу Шен'їн (з 2 компакт-дисками)]. URL : <https://book.douban.com/subject/2124167/>
380. 中村紘子 [Хіроко Накамура]. URL : <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E4%B8%AD%E6%9D%91%E7%B4%98%E5%AD%90>
381. 中谷孝男 [Такао Накатані]. URL : <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E4%B8%AD%E8%B0%B7%E5%AD%9D%E7%94%B7>
382. 井口基成 [Мотонарі Ігучі]. URL : <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E4%BA%95%E5%8F%A3%E5%9F%BA%E6%88%90>
383. 井口愛子 [Айко Ігучі]. URL : <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E4%BA%95%E5%8F%A3%E6%84%9B%E5%AD%90>
384. 佐藤美香 [Міка Сато]. URL : <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E4%BD%90%E8%97%A4%E7%BE%8E%E9%A6%99>
385. 内田光子 [Міцуко Утіда]. URL : <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%86%85%E7%94%B0%E5%85%89%E5%AD%90>
386. 冯文慈 冯 文慈 中外音乐交流史 长沙: 湖南教育出版社 1998. — 234页
(Фен Веньци. *Історії взаємовпливів китайської і західної музики*. Чанша :

Вид-во освіти провінції Хунань. 1998. 234 с.

387. 前田則子, 多田純 ショパン作曲《Etudes op. 25》の原典版楽譜の研究—No. 1、No. 2 の原資料に基づいて. 奈良教育大学紀要 第59巻 第1号 (人文・社会) 平成22年 [Норіко Маеда, Дзюнічі Тада. Вивчення оригінальної партитури «Етюдів оп. 25» Шопена на основі оригінальних матеріалів № 1 та № 2. *Бюлетень Нарського університету освіти*, т. 59, № 1 (Гуманітарні та соціальні науки), 2010. С. 175–186.

388. 副教授--何文莉 [Доцент Хе Веньлі]. URL : <https://art.gznc.edu.cn/info/1016/1114.htm>

389. 劉孟捷 Meng-Chieh Liu. URL : <https://event.culture.tw/NTSO/portal/Registration/C0103MAAction!linkTeacherData?linkId=58c19019116203535107a369eca0ad65>

390. 反田恭平 [Кьохей Соріта]. URL : <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%8F%8D%E7%94%B0%E6%81%AD%E5%B9%B3>

391. 国立音楽大学です。教員紹介 [Музичний коледж Кунітачі. Факультет. Вступ]. URL : https://www.kunitachi.ac.jp/faculty_list/index.html

392. 園田高弘 [Такахіро Сонода]. URL : <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%9C%92%E7%94%B0%E9%AB%98%E5%BC%98>

393. 大賀典雄 [Норіо Ога]. URL : <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%A4%A7%E8%B3%80%E5%85%B8%E9%9B%84>

394. 安川加壽子 [Кадзуко Ясукава]. URL : <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%AE%89%E5%B7%9D%E5%8A%A0%E5%A3%BD%E5%AD%90>

395. 室井摩耶子 [Маяко Мурой]. URL : <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%AE%A4%E4%BA%95%E6%91%A9%E8%80%B6%E5%AD%90>

396. 宮谷理香 [Ріка Міятані]. URL : <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%AE%AE%E8%B0%B7%E7%90%86%E9%A6%99>
397. 小山実稚恵 [Мічі Кояма]. URL : <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%B0%8F%E5%B1%B1%E5%AE%9F%E7%A8%9A%E6%81%B5>
398. 小林 有沙 [Аріса Кобаяші]. URL : <https://www.tosei-showa-music.ac.jp/teacher/000243.html>
399. 小林愛実 [Аймі Кобаясі]. URL : <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%B0%8F%E6%9E%97%E6%84%9B%E5%AE%9F>
400. 尾高尚忠 [Наотада Одака]. URL : <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%B0%BE%E9%AB%98%E5%B0%9A%E5%BF%A0>
401. 山本貴志 [Такаші Ямамото]. URL : <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%B1%B1%E6%9C%AC%E8%B2%B4%E5%BF%97>
402. 干野 宜大 [Йосіхіро Хіно]. URL : <https://www.tosei-showa-music.ac.jp/teacher/000261.html>
403. 張雅单. 我國鋼琴教育與鋼琴音樂發展概況. 上海音樂學院 2010. 275 頁. [Чжан Яньнань. *Короткий огляд розвитку фортепіанної освіти та фортепіанної музики у Китаї*. Шанхайська консерваторія, 2010. 275 с.].
404. 彼の音楽を彼が弾く 奇跡のピアニスト 舘野泉 卒寿記念コンサート [Він грає свою музику. Чудо-піаніст. Концерт до 90-річчя Ізумі Татено]. URL : <https://www.japanarts.co.jp/concert/p2141/>
405. 戴鼎成. 音樂教育的發展前景. 上海: 華東師範大學出版社 2001. 373 頁. [Дай Дінчен. *Перспективи розвитку музичної освіти*. Шанхай: Вид-во Східно-китайського педагогічного університету, 2001. 373 с.].
406. 指導者紹介 [Знайомство з інструкторами]. URL :

<https://www.musashino-music.ac.jp/graduate/teacher/guest/piano>

407. 日本ショパン協会について[Про Японську шопенівську асоціацію]. URL : <http://chopin-society-japan.com/>

408. 日本芸術院 役割・沿革 [Японська академія мистецтв. Роль та історія]. URL : <https://www.geijutuin.go.jp/about/>

409. 本尾 かおる [Каору Мотоо]. URL : <https://www.tosei-showa-music.ac.jp/teacher/000265.html>

410. 李云迪 [Лі Юнді]. URL : <https://zh.wikipedia.org/zh-cn/%E6%9D%8E%E4%BA%91%E8%BF%AA>

411. 李名强 [Лі Мінцян]. URL : <https://baike.baidu.com/item/%E6%9D%8E%E5%90%8D%E5%BC%B7/5658595>

412. 李诗原 李 诗原 中国现代音乐: 本土与西方的对话 上海: 上海音乐学院出版社, 2004. 303 页 (Лі Шіюань. *Сучасна музика Китаю: діалог з традиціями Заходу*. Шанхай : Вид-во Шанхайської консерваторії, 2004. 303 с.).

413. 村上隆 大作曲家のデューナミックと解釈 第1回ショパン 研究紀要 20 57-91, 1996-12-20 東京音楽大学 1996-12-20 [Муракамі, Такаші. Динаміка та інтерпретація великих композиторів: Частина 1 Шопен. *Науковий вісник Токійського музичного коледжу*. Вип. 20. С. 57–91. 1996. 20 грудня]. URL : <https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/762>

414. 楊銀柳 中國音樂史論文集 上海: 上海音樂 1953. 342頁。 [Ян Інью. *Нариси з історії китайської музики*. Шанхай: Шанхайська музика, 1953. 342 с.].

415. 横山 幸雄 [Юкіо Йокояма]. URL : https://www.eum.ac.jp/faculty/feature/career_support/faculty_member/yokoyamayukio%20.html

416. 武内 俊之 [Тошіюкі Такеучі]. URL : <https://www.toshiyuki-takeuchi.com/>

417. 殷承宗 [Інь Ченцзун]. URL : <https://baike.baidu.com/item/%E6%AE%B7%E6%89%BF%E5%AE%97/237426>

418. 永井進 [Сусуму Нагаї]. URL : <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E6%B0%B8%E4%BA%95%E9%80%B2>
419. 河上徹太郎 [Тецутаро Кавакамі]. URL : <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E6%B2%B3%E4%B8%8A%E5%BE%B9%E5%A4%AA%E9%83%8E>
420. 燕飛 文革時期鋼琴藝術發展的原因研究 江西師範大學 2007。350頁。[Янь Фей. *Дослідження причин розвитку фортепіанного мистецтва під час Культурної революції*. Цзянсійський педагогічний університет, 2007. 350 с.].
421. 田中希代子 [Кійоко Танака]. URL : <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%82%B7%E3%83%A7%E3%83%91%E3%83%B3%E5%9B%BD%E9%9A%9B%E3%83%94%E3%82%A2%E3%83%8E%E3%82%B3%E3%83%B3%E3%82%AF%E3%83%BC%E3%83%AB%E6%97%A5%E6%9C%AC%E4%BA%BA%E3%81%AE%E5%85%A5%E8%B3%9E%E8%80%85>
422. 矢代秋雄 [Акіо Яширо]. URL : <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E7%9F%A2%E4%BB%A3%E7%A7%8B%E9%9B%84>
423. 石井 なをみ [Наомі Ішіі]. URL : <https://www.tosei-showa-music.ac.jp/teacher/000231.html>
424. 神保夏子 ショパン・コンクールと日本人 (前編) 2021 [Нацуко Джінбо. Конкурс Шопена і японці (частина 1). 2021]. URL : <https://classicmusic.tokyo/column/chopin-comp1/>
425. 神保夏子 ショパン・コンクールと日本人 (後編) 2021 Нацуко Джінбо Конкурс Шопена і японці (частина 2). 2021]. URL : <https://classicmusic.tokyo/column/chopin-comp2/>
426. 福井直俊 [Наотосі Фукуї]. URL : <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E7%A6%8F%E4%BA%95%E7%9B%B4%E4%BF%8A>
427. 花房 真美 [Мамі Ханабуса]. URL : <https://www.tosei-showa-music.ac.jp/teacher/000231.html>

music.ac.jp/teacher/000256.html

428. 英雄〜笑って! ショパン先輩〜/ハムカツ黙示録 [Герой ~Усміхнися! Шопен головний~/Апокаліпсис котлети з шинки]. URL : <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E8%8B%B1%E9%9B%84%E3%80%9C%E7%AC%91%E3%81%A3%E3%81%A6!%E3%82%B7%E3%83%A7%E3%83%91%E3%83%B3%E5%85%88%E8%BC%A9%E3%80%9C/%E3%83%8F%E3%83%A0%E3%82%AB%E3%83%84%E9%BB%99%E7%A4%BA%E9%8C%B2>

429. 藤田晴子 [Харуко Фудзіта]. URL : <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E8%97%A4%E7%94%B0%E6%99%B4%E5%AD%90>

430. 諸井三郎 [Сабуро Морої]. URL : <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E8%AB%B8%E4%BA%95%E4%B8%89%E9%83%8E>

431. 豊増昇 [Тойосу]. URL : <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E8%B1%8A%E5%A2%97%E6%98%87>

432. 辻井伸行 [Нобуюкі Цудзі]. Profile. URL : <https://avex.jp/tsujii/profile/>

433. 辻井 伸行 [Нобуюкі Цуджі]. URL : https://ja.wikipedia.org/wiki/%E8%BE%BB%E4%BA%95%E4%BC%B8%E8%A1%8C#cite_note-:12-17

434. 連平. 中西文化的交界 : 中國新近現代鋼琴音樂美學音樂學院公告以此命名。西哈亞。1997. 第3號。第 156–170 頁。 [Лянь Пін. На кордоні китайської та західної культур: естетика фортепіанної музики періодів Нової та Новітньої історії Китаю. *Вісник консерваторії ім. Сиха*. 1997. №3. С. 156–170].

435. 遠見 豊子 ピアノの詩人ショパンの一素描 : ハッチェソン教授著『ピアノ音楽』の紹介. お茶の水女子大学人文科学紀要 第3巻 p. 119–131 [Тойоко Томомі. Нарис про Шопена, поета фортепіано: вступ до книги професора Хатчесона «Фортепіанна музика». *Вісник гуманітарних наук Університету Очаномідзу*, 1953. Т. 3. С. 119–131] URL : <https://www.lib.ocha.ac.jp/oab/16jinbunkagakukiyoy/1953-06-30.html>

436. 遠見豐子 [Тойоко Томомі]. URL : <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E9%81%A0%E8%A6%8B%E8%B1%8A%E5%AD%90>
437. 鄭丹西 中國鋼琴文化及其意義 中國音樂雜誌 2012.第4號。問:42–51。[Чжен Денсі. Китайська фортепіанна культура та її значення. *Китайський музичний журнал*. 2012. №4. С. 42–51.].
438. 钢琴艺术史研究 山东 山东教育出版社, 2010年 249页 (Чан Айлін. *Історія китайського фортепіанного мистецтва*. Шаньдун: Shandong Education Press, 2010. 249 с.).
439. 長谷川 淳 [Джун Хасегава]. URL : <https://www.tosei-showa-music.ac.jp/teacher/000199.html>
440. 関本昌平 [Сьохей Секімото]. URL : <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E9%96%A2%E6%9C%AC%E6%98%8C%E5%B9%B3>
441. 陈毓襄 [Чень Юйсян]. URL : <https://zh.wikipedia.org/zh-cn/%E9%99%B3%E6%AF%93%E8%A5%84>
442. 陈萨 [Чень Са]. URL : <https://zh.wikipedia.org/zh-cn/%E9%99%B3%E8%96%A9>
443. 陳義雄 蕭泰然的老師 台灣國寶級鋼琴家~李富美教授 2016-06-28 [Чень Ісюн. Вчитель Сяо Тайрана, піаніст-національний скарб Тайваню – професор Лі Фумей. 2016. 28 червня]. URL : <https://www.peoplenews.tw/news/50c2bd00-e313-4d05-9ac1-80de7ff45f48>
444. 韓李 中國鋼琴藝術 北京:明族 2011. 263頁。 [Хань Лі. Фортепіанне мистецтво у Китаї. Пекін : Мінцзу, 2011. 263 с.].
445. 音楽取組部と東京音楽学校の外国人教師たち。 令和二年(2020) 年7月 東京藝術大学音楽学部大学史料室 [Агенція музичних досліджень та іноземні викладачі Токійської музичної школи. Токійський університет мистецтв, музичний факультет, університетський архів. 2020. Липень]. URL : <https://archives.geidai.ac.jp/contents/1-2/>

446. 音楽学部の教員 [Музичний факультет]. URL :
<https://www.kcuu.ac.jp/professors/undergraduate-2/>
447. 顾圣婴 [Гу Шен'їн]. URL :
<https://baike.baidu.com/item/%E9%A1%BE%E5%9C%A3%E5%A9%B4/1325831>
448. 高橋多佳子 [Такако Такаші]. URL :
<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E9%AB%98%E6%A9%8B%E5%A4%9A%E4%BD%B3%E5%AD%90>
449. 高田三郎 [Сабуро Такада]. URL :
<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E9%AB%99%E7%94%B0%E4%B8%89%E9%83%8E>
450. 井口秋子 [Акіко Ігучі]. URL :
<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E4%BA%95%E5%8F%A3%E7%A7%8B%E5%AD%90>

ПОСИЛАННЯ НА АУДИО- ТА ВІДЕОЗАПИСИ

451. Ань Лу «Засади поліфонічного мислення у фортепіанних творах Ф. Шопена...». URL : <https://www.youtube.com/watch?v=HMFmDCiJvp0>
452. Японська культура. Композитор Лео Сирота: з України до Японії. Гречана Валерія. Сходознавство. КНУ. URL :
<https://www.youtube.com/watch?v=M4XDEcxgHCl>
453. !Waltz ของ Chopin เพิ่งถูกค้นพบหลังจากเขาเสียชีวิตไปแล้ว 175 ปี! Waltz ที่ไม่เคยได้ยินมาก่อนนี้เพิ่งถูกค้นพบในห้องเก็บเอกสารของพิพิธภัณฑ์. 2024. October, 29. [Вальс Шопена був відкритий лише через 175 років після його смерті! Цей ніколи раніше не чутий вальс нещодавно був знайдений в архіві музею. 2024. 29 жовтня]. URL :
<https://www.facebook.com/watch/?v=921989606476857&rdid=hFs5fxMEzhf7r3hX>
454. #Chopin: Polonaise in G-sharp minor, Op. Posthumous ~ #MakiRamida. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=1vfF2PTOsmU>
455. ADGO. URL : <https://www.youtube.com/@ADGO/videos>

456. Alyssa Kok. URL : <https://www.youtube.com/@AlyssaKok/videos>
457. Asiamusicarts. URL : <https://www.youtube.com/@Asiamusicarts/videos>
458. Ballade No. 2 in F Major, Op. 38. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=RfVtrtRjWJM>
459. Bangkok Chopin Society - Talented Youth Concert 2018. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=bxOI6MTXp9g>
460. BEYOOOOOONDS 『英雄～笑って! ショパン先輩～』 Promotion Edit [BEYOOOOOONDS «Герой ~ Усміхнися! Шопен головний ~/Апокаліпсис котлети з шинки» Promotion Edit]. URL : https://www.youtube.com/watch?v=FY6BeQWx_v8
461. Bill N T. URL : <https://www.youtube.com/@billnt8349/videos>
462. Cecile Licad Official. URL : <https://www.youtube.com/@cecilelicadofficial40>
463. Charlotte Hu 胡靜云 URL : <https://www.facebook.com/pianistcharlottehu/>
464. Charlotte Hu. Videos. Oll. URL : <https://charlottehu.com/videos>
465. Chopin - Akiko Ebi (2000) Complete Etudes. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=3fysaACgWqM>
466. Chopin - No.12 Etude, Op.10 (Cecile Licad, 2002) + Encore 1. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=N3UmBhXQLAo>
467. Chopin – Esther Budiardjo (Live, Bruxelles, 1999) Concerto n. 1 en mi mineur op. 11. URL : https://www.youtube.com/watch?v=Obb8W3km_IM
468. Chopin – Mazurkas – Fou Ts'ong (2005). URL : <https://www.youtube.com/watch?v=j2BH72rUvgc>
469. Chopin Piano Concerto No.1 Op.11. Hiroko Nakamura (1984). URL : <https://www.youtube.com/watch?v=-yt9hkUv7SA>
470. Chopin – Waltz in A Minor (Discovered in 2024) – Played by Lang Lang. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=HuOKAob9n1U>

471. Chopin – Waltz Op. 69, No. 1. URL :
<https://www.youtube.com/watch?v=cb4zt6IXFhM>
472. Chopin : Prélude Op. 45 par Akiko Ebi. URL :
<https://www.youtube.com/watch?v=b9bGU55QF-w>
473. Chopin & Skryabin Mazurkas Albert Tiu. URL :
<https://www.youtube.com/watch?v=GU1JPvXlo9s>
474. Chopin Ballade #3 in A-flat major Op. 47 Ingrid Sala Santamaria.
 URL : <https://www.youtube.com/watch?v=BS99o5Yaxto>
475. Chopin Ballade #4 in F minor Op. 52 Ingrid Sala Santamaria. URL :
<https://www.youtube.com/watch?v=F5CxBNalSAw>
476. Chopin Ballade g-moll Op. 23. Hiroko Nakamura (1985). URL :
https://www.youtube.com/watch?v=vKJ_ImfMcbI
477. Chopin Ballade No. 4 in F Minor, Op. 52. URL :
<https://www.youtube.com/watch?v=jz4ppSBcf4w>
478. Chopin Butterfly Etude & Skryabin Mosquito Etude Albert Tiu. URL :
<https://www.youtube.com/watch?v=YrEWoZDexFU>
479. Chopin Cello Sonata Op. 65 by Qin Li-Wei and Albert Tiu. URL :
<https://www.youtube.com/watch?v=lqLPnUNTPu4>
480. Chopin Etude no. 10 Op. 25 (Cecile Licad, 2006). URL :
<https://www.youtube.com/watch?v=kvBW2PmfNWo>
481. Chopin/Godowsky Minute Waltz Albert Tiu. URL :
<https://www.youtube.com/watch?v=Hrfhi-YqUww>
482. Chopin Etude no.s 1-4 Op. 25 (Cecile Licad, 2006). URL :
<https://www.youtube.com/watch?v=o0pShDGlryM>
483. Chopin Etude no.s 5-6 Op. 25 (Cecile Licad, 2006). URL :
<https://www.youtube.com/watch?v=80qHWq7eqtg>
484. Chopin Etude no.s 7-9 Op. 25 (Cecile Licad, 2006). URL :
<https://www.youtube.com/watch?v=imESjFaQ8Ck>
485. Chopin Fantaisie-Impromptu. Hiroko Nakamura (1985). URL :

<https://www.youtube.com/watch?v=5qC9Q69KawE>

486. Chopin Institute. URL :

https://www.youtube.com/playlist?list=PLTmn2qD3aSQsYXEDqjFj_TEjs3xRNM3WL

487. Chopin Institute. Chopin Institute. URL :URL :

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLTmn2qD3aSQtHC0bfi20SZHHLqrv-TwUu>

488. Chopin Institute. URL :

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLTmn2qD3aSQvmDtlcEwvWVrfpPUiozr4i>

489. Chopin Nocturne in C minor, Op. 48 No. 1. URL :

<https://www.youtube.com/watch?v=m9yJUBYflQY>

490. Chopin Nocturne Op. 48 No. 1, Eduardus Halim. URL :

<https://www.youtube.com/watch?v=sQOGpw1IgiY>

491. Chopin Nocturne Op.15 No.1. URL :

<https://www.youtube.com/watch?v=yUU4LPhXzmU>

492. Chopin Nocturne Op.9 No.2 #MakiRamida, piano. URL :

https://www.youtube.com/watch?v=B_ugLG_FAtI

493. Chopin Piano Con. #1 Rehearsal Complete ISS - Ingrid Santamaria

with J. Coe Magallanes Oct. 2022. URL :

<https://www.youtube.com/watch?v=PX0BjE7auLs>

494. Chopin Piano Concerto No.1 Op.11. Hiroko Nakamura (2009). URL :

<https://www.youtube.com/watch?v=NBthhMg0BYs>

495. Chopin Piano Concerto No.2, Licad, Chagnard, NW Sinfonietta. URL :

https://www.youtube.com/watch?v=SIWq-s_gXs

496. Chopin Polonaise Op. 71 no. 1 by Victoria Audrey Sarasvathi. URL :

<https://www.youtube.com/watch?v=m2OSIOakKG8>

497. Chopin Polonaise Op.53. Hiroko Nakamura (1978). URL :

<https://www.youtube.com/watch?v=78wHMPd428I&list=PLYB9DR7s5SGcwC7u>

Batc56PTS-BeisDWJ&index=16

498. Chopin Preludes 1-6 Ingrid Sala Santamaria 1/4. URL : https://www.youtube.com/watch?v=8AKQRGN43yY&list=PLHxE6JGIHjG8hX9AQQqRtFRt4kpC_vy31

499. Chopin Preludes 15-17 Ingrid Sala Santamaria 3/4. URL : https://www.youtube.com/watch?v=5cs7YTtgBJc&list=PLHxE6JGIHjG8hX9AQQqRtFRt4kpC_vy31&index=3

500. Chopin Preludes 21-24 Ingrid Sala Santamaria 4/4. URL : https://www.youtube.com/watch?v=3e4usND8BTc&list=PLHxE6JGIHjG8hX9AQQqRtFRt4kpC_vy31&index=4

501. Chopin Preludes 7-14 Ingrid Sala Santamaria 2/4. URL : https://www.youtube.com/watch?v=3SuP32RNfkw&list=PLHxE6JGIHjG8hX9AQQqRtFRt4kpC_vy31&index=2

502. Chopin Polonaise-Fantasie Op.61 by Albert Tiu. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=jTDVtL29Zi0>

503. CHOPIN RONDEAU 2 Piano IZUMI TATENO INGRID SANTAMARIA. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=TO9EF18JQpY>

504. Chopin Scherzo no.1 in B minor op.20 by Victoria Audrey Sarasvathi. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=Tv8BKN9LRvU>

505. Chopin Sonatas Hiroko Nakamura. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=F6QzCR-Pomk>

506. Chopin Valse Op.34, No.1. Hiroko Nakamura (2010). URL : <https://www.youtube.com/watch?v=r2UFZ7PPbTs>

507. Chopin: Frédéric Chopin: Etude In C minor, Opus 10 Number 12 “Revolutionary”. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=l9d-a5zGQs0>

508. Chopin: To Love Again. URL : https://www.youtube.com/watch?v=AvJOPxcAVQ0&list=OLAK5uy_m3CvdKWF Fqup1dK85Ob1DwwIoydoh4t78&index=15

509. Chopin’s complete Twelve Etudes, Op.10 by #MakiRamida (13) –

April 30, 2025. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=IHXO94kSxaM>

510. Constance Keene plays Chopin 24 Préludes Op. 28 complete (1970s).
URL : <https://www.youtube.com/watch?v=bKt6DwEgUEY>

511. Dong-min Lim - Chopin Piano Concerto No.1 in E minor, Op.11 (2005). URL : <https://www.youtube.com/watch?v=9joCn7PBTHM>

512. Dr. Ingrid Sala Santamaria (ISS). URL : <https://www.youtube.com/@DrIngridSalaSantamaria>

513. Eduardus Halim plays two Chopin Etudes. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=cTfYevjBxfQ>

514. EP.2 เบื้องหลังการรวมตัวที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในวงการเปียโน [EP.2 3a
лаштунками найбільшої зустрічі в індустрії фортепіано]. URL : https://www.youtube.com/watch?v=h3_AI2BAFCE

515. Gwhyneth Chen (piano) plays Chopin (Op. 37 & Op. 22) and Schubert/Liszt (Der Müller und der Bach). URL : <https://www.youtube.com/watch?v=OEj4QaIWCwc>

516. Hai-Kyung Suh, Chopin Nocturne in E flat, OP9 No2. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=e8UiWodmezM>

517. Hai-Kyung Suh, Chopin, Etude in E Major, OP 10 No 3. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=myHukN5GiO8>

518. Hao Zi Yoh. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=arUUleKmGnY>

519. Hao Zi. Videos. URL : <https://www.haoziyoh.com/video>

520. Hiroko Nakamura – Mazurka in C minor, Op. 30 No. 1 (1965). URL : https://www.youtube.com/watch?v=1Y-zT5_TNTo

521. Hiroko Nakamura – Nocturne in E flat major, Op. 55 No. 2 (1965).
URL : <https://www.youtube.com/watch?v=P4Qh0PtUzs>

522. Hiroko Nakamura: Chopin Piano Concerto No. 2 in F minor, Op. 21.
URL : <https://www.youtube.com/watch?v=nc3eS8Z1miI>

523. HYUK LEE – final round (18th Chopin Competition, Warsaw). URL :

<https://www.youtube.com/watch?v=FaixRX2Lifo>

524. ingrid sala santamaria chopin etudes 1/4 Op.10#3 Paco Park "Tristesse"
"No Other Love". URL : <https://www.youtube.com/watch?v=9jjaT-l2Ln4>

525. ingrid sala santamaria chopin etudes 2/4 Op.10#4 Paco Park. URL :
<https://www.youtube.com/watch?v=yjr8QYH3B7A>

526. ingrid sala santamaria chopin etudes 3/4 Op.10#6 Paco Park. URL :
<https://www.youtube.com/watch?v=m2FcImfFixI>

527. ingrid sala santamaria chopin etudes 4/4 Op.10#12 Paco Park
"Revolutionary". URL : <https://www.youtube.com/watch?v=L0lwiJQw9tU>

528. ingrid sala santamaria chopin nocturne 2/2 Op15#2,Paco Park. URL :
<https://www.youtube.com/watch?v=fL5DIydp-nU>

529. Ingrid Sala Santamaria URL :
<https://www.youtube.com/@IngridSalaSantamaria2021>

530. Ingrid Sala Santamaria. URL :
<https://www.youtube.com/@IngridSalaSantamaria2021>

531. JAPAN 1913. URL : <https://www.youtube.com/@JAPAN-on5sv/videos>

532. Kate Liu I 17th Chopin and his Europe International Music Festival.
URL : <https://www.youtube.com/watch?v=mNPpmyCDOVE>

533. Leo Sirota - Chopin: Andante Spianato & Grande Polonaise, Op.22
URL : <https://www.youtube.com/watch?v=LR3ikCQLaLY>

534. Leo Sirota - Chopin: Valse en fa mineur, op. 70 n° 2 URL :
[https://www.youtube.com\(без полонезу\)/watch?v=JdVXoSpXVoI](https://www.youtube.com(без полонезу)/watch?v=JdVXoSpXVoI)

535. Leo Sirota plays Chopin Berceuse Op. 57. URL :
<https://www.youtube.com/watch?v=inWPNolzLuY>

536. Leo Sirota plays Chopin Écossaises, op.72-3. URL :
<https://www.youtube.com/watch?v=YQLB6gyDWLU>

537. Leo Sirota plays Chopin Nocturne in B Op. 62 No. 1. URL :
<https://www.youtube.com/watch?v=lp55g04Aa8k>

538. Leo Sirota plays Chopin Nocturne in C Sharp Minor Op. Posth. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=cJpk5BonSwE>
539. Leo Sirota plays Chopin Scherzo B Minor, Op. 20. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=7JksIqx3-aQ>
540. Leo Sirota plays Chopin's Etude Opus 25 No. 9 (1929) URL : <https://www.youtube.com/watch?v=gCJkMB1ZGBY&pp=ygURbGVvIHNpcm90YSBjaG9waW4%3D>
541. Leo Sirota, piano - Chopin - Berceuse, Op. 57 (1924). URL : <https://www.youtube.com/watch?v=J-Xilh57aG8>
542. Leo Sirota, piano - Chopin - Étude, Op. 25 No. 10 ("Octave") (1960). URL : <https://www.youtube.com/watch?v=sHKdKuFRg8E>
543. Leo Sirota, piano - Chopin - Impromptu No. 2 in F-sharp, Op. 36 (1952). URL : <https://www.youtube.com/watch?v=UsSAlTkj2v0>
544. Leo Sirota, piano - Chopin - Polonaise in A-flat major, Op. 53 ("Heroic") (1924). URL : <https://www.youtube.com/watch?v=S3NAKk4Sdn8>
545. Leo Sirota, piano - Chopin - Prelude in D-flat, Op. 28 No. 15 ("Raindrop") (1924). URL : <https://www.youtube.com/watch?v=ut-4xv0pym5>
546. Leo Sirota, piano - Chopin - Sonata No. 3 in B minor, Op. 58 (complete) (1953). URL : <https://www.youtube.com/watch?v=DZ-jgfLG31Q>
547. Leo Sirota: a Chopin recital 1952–1963. URL : <https://arbiterrecords.org/catalog/leo-sirota-a-chopin-recital/>
548. Leonid Kreutzer - Funeral March of the Sonata c-minor, op. 36 (Chopin). URL : <https://www.youtube.com/watch?v=hsF8m24n1dI>
549. Leonid Kreutzer plays Chopin 1st Ballade in G minor, op. 23 (1942). URL : <https://www.youtube.com/watch?v=Eps8b9Ru7Rs&t=7s>
550. Leonid Kreutzer plays Chopin 24 Prelude op. 28 (1939); URL : https://www.youtube.com/watch?v=ujO_u9zE_eo
551. Leonid Kreutzer plays Chopin Barcarolle Op. 60. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=zeG0UqCm8DA>

552. Leonid Kreutzer plays Chopin Etudes from op. 10 and 25 (excerpts).
URL : <https://www.youtube.com/watch?v=ZGVCBdH4be0>
553. Leonid Kreutzer plays Chopin Fantasie in F minor, op. 49 (circa. 1951-52). URL : <https://www.youtube.com/watch?v=F2yaHAKr6Jw>
554. Leonid Kreutzer Polydor Recordings, Chopin & Beethoven
レオニード・クロイツァー ポリドールSP復刻 (自主製作盤LP) Moghilevsky. [Леонід Крейцер Polydor Recordings, Шопен і Бетховен Леонід Крейцер Polydor SP Review (LP власного виробництва) Могилевський]. URL :
<https://www.youtube.com/watch?v=hwcaccm27aI>
555. Leopold Godowsky Study No.1 on Chopin's Op.10 No.1 in C Major (First Version). URL : <https://www.youtube.com/watch?v=c9N9LnU-IRU>
556. Li Min-Chan – Mazurka in C sharp minor, Op. 30 No. 4 (1960). URL :
<https://www.youtube.com/watch?v=zSv7AznsA9I>
557. Li Mingqiang, Chopin, Piano Recital. URL :
https://www.youtube.com/watch?v=Cf_Y1JFqYyM
558. Ma Luisa Lopez Vito Chopin Klaviersonate Nr 2 B Moll Op 35. URL :
<https://www.youtube.com/watch?v=V8P7nuxp6Cs>
559. Ma Luisa Lopez Vito Chopin Klaviersonate Nr 3 H Moll Op 58. URL :
<https://www.youtube.com/watch?v=EeKN73l-5ao>
560. mainlymuzik. URL : <https://www.youtube.com/@mainlymuzik/videos>
561. Masterclass with Professor Albert Tiu. URL :
<https://www.youtube.com/watch?v=sYmboS6hgag&t=549s>
562. Melody Quah. URL : <https://www.youtube.com/@melodyquah234>
563. Meng-Chieh Liu plays Chopin Op. 2 (part 1). URL :
<https://www.youtube.com/watch?v=GHy4Wah426I>
564. Meng-Chieh Liu plays Chopin Op. 2 (part 2). URL : Meng-Chieh Liu
plays Chopin Op. 2 (part 2)
565. Michie Koyama – Nocturne in D flat major, Op. 27 No. 2 (1985).
URL : <https://www.youtube.com/watch?v=7TMXnko7U4M>

566. Mikkel Myer Lee. URL :
<https://www.youtube.com/c/MikkelMyerLee/videos>
567. Mitsuko Uchida – Barcarolle in F sharp major, Op. 60 (1970). URL :
<https://www.youtube.com/watch?v=JOiTV5e-Ivk>
568. Mitsuko Uchida : Chopin - Piano Sonata No.2 in B-flat minor, Op.35.
 URL : <https://www.youtube.com/watch?v=WoPPpe6ikKE>
569. newtide1980. URL : <https://www.youtube.com/@newtide1980/videos>
570. Nghệ sỹ piano 104 tuổi Thái Thị Liên chào mừng cuộc thi piano mang tên Chopin. [104-річна піаністка Тхай Тхі Лієн вітає конкурс піаністів імені Шопена]. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=NP644vB06ec>
571. Nocturnal Fantasies. Albert Tiu (Artist, Performer). URL :
<https://www.amazon.com/dp/B004YDVMA6>
572. Oberlin College & Conservatory. URL :
<https://www.youtube.com/@OberlinCollegeConservatory/videos>
573. Pianist Kim Chul Woong – Chopin Nocturne No.20. URL :
https://www.youtube.com/watch?v=X_LEynTfrH8
574. Piano Recital - The Phillips Collection, Washington DC. URL :
<http://www.yeoleumson.com/events/washington-d-c-piano-recital/>
575. Romanze (Larghetto) from Chopin's Piano Concerto No.1 – Serene Koh . URL : <https://www.youtube.com/watch?v=jz4ppSBcf4w>
576. Rowena Arrieta - Chopin Nocturne No. 20 in C# Minor, Played on Vladimir Horowitz's piano. URL :
<https://www.youtube.com/watch?v=VoIO2WkizAc>
577. Rowena Arrieta Trailer – Polonaise. URL :
https://www.youtube.com/watch?v=s9_VXmRKpM8
578. Seong-Jin Cho – interview (the 206th anniversary of Chopin's birth).
 URL :
https://www.youtube.com/watch?v=t4Upyt_uqUE&list=PLTmn2qD3aSQsYXEDqjFj_TEjs3xRNM3WL

579. Shaun Choo – 3rd Australian International Chopin Competition – First Round. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=FIYHt8CaO7o>

580. Shaun Choo (MusicShaun). URL : <https://www.youtube.com/@Musicshaun/videos>

581. Shaun Yung Sheng Choo – Chopin Piano Competition 2015 (preliminary round). URL : <https://www.youtube.com/watch?v=2SWjmx98mT0>

582. Takako Takahashi. Nejoblíbenější skladby. URL : <https://www.supraphonline.cz/umelec/1103491-takako-takahashi/nejoblibenejsi?v=1>

583. The 3rd Dr. Ingrid Sala Santamaria – BEST OF. URL : https://www.youtube.com/@3rd_IngridSalaSantamaria_BEST

584. The Sokolover. URL : <https://www.youtube.com/@TheSokolover/videos>

585. Tonnam : Warit Techakanont. URL : <https://www.facebook.com/h2o.tree/>

586. Variation 6 from Rachmaninov's Chopin Variations - Albert Tiu, pianist. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=3OVUhx1H3og>

587. Vincent Ong – Application for the 19th International Fryderyk Chopin Piano Competition. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=RvekfcIPIPI>

588. Warit Techakanont Tonnam. URL : <https://www.facebook.com/tonnamwarit/>

589. Warit Techakanont Tonnam. URL : https://www.instagram.com/h2o_tree/?hl=en

590. Warit Techakanont. URL : <https://music.apple.com/us/artist/warit-techakanont/1503091547>

591. Warit Techakanont. URL : https://open.spotify.com/artist/4cOukAW8Ikhr4mGrF757U8?si=KgE3-qwvTd64DSK4HoWbkA&dl_branch=1&nd=1&dlsi=1c92c3e6af1e4020

592. Warit Techakanont. URL :

<https://www.youtube.com/@WaritTechakanont/videos>

593. Yeol eum son's CHOPIN Piano Concerto No 2 in F minor, Op 21 with Eivind Aadland & Tasmanian Symphony. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=Rkcv-lAnmzc>

594. นกขมิ้น ... แนบ เนตรานนท์ ขับร้อง , สุมิตรา สจจริตกุล เตียวเปียนโน / แผ่นเสียง คณะนาริศรีสุมิตร [Золотий птах. Наєб Нетранонт співає, Сумітра Сучаріткул соло на фортепіано / Запис Narisri Sumit Group]. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=IDmH5OhBX2o>

595. สุมิตรา สจจริตกุล [Сумітра Сучарітакул]. URL : https://www.youtube.com/playlist?list=PL51Lw3k51s_zldTscnJMo_s3jJb_70kA-

596. 김원균명칭 음악종합대학 평양제1 음악학원 학생 마신아의 피아노연주 [Студентка Пхеньянської музичної академії № 1, багатопрофільного музичного університету імені Ким Вон Гюна Ма Син А виконує фортепіанний номер]. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=eCbCogSeb-k&t=361s>

597. 이동훈 북한 마신아, 쇼팽 국제 청소년 피아노 콩쿠르에서도 1등 차지(연주장면 포함) 31.05.2016. [Лі Донгун. Масін-а з Північної Кореї також зайняла перше місце на Міжнародному молодіжному конкурсі піаністів імені Шопена (включно з записами виступу). 2016. 31 травня]. URL : <https://www.jajusibo.com/27885>

598. 『クラシック・ニュース』サクソフォン:堀美里 ピアノ:木米真理恵でショパンのコンサート! [Концерт Шопена «Класичні новини» з саксофоном: Місато Ханава, фортепіано: Марі Кійоне!]. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=lu2Xm6B0RM4>

599. 【解説字幕付き】Leonid Kreutzer plays Chopin Ballade No.4 レオニード・クロイツァー ショパン: バラード第4番 [[3 коментарями та субтитрами] Леонід Крейцер грає Шопенівську баладу №4 Леонід Крейцер Шопен: Балада №4]. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=M0xIAQIYctM>

600. ショパン 舟歌 小山実稚恵 Chopin Barcarolle Michie Koyama. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=KB4hER2tgUU>

601. ショパン: 24の前奏曲 作品28 高橋 多佳子 2001 [Шопен: 24 прелюдії, ор. 28 Такахасі Такако 2001]. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=UCvtmTbVki4>
602. ショパン: ピアノ・ソナタ 第2番 変ロ短調 作品35 園田 高弘 [Шопен: Соната для фортепіано № 2 сі-бемоль мінор, ор. 35 Такахіро Сонода]. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=I-q6IWHoCX4>
603. ショパン: マズルカ 第20番 変ニ長調 作品30の3 園田 高弘 [Шопен: Мазурка № 20 ре-бемоль мажор, ор. 30 № 3, Такахіро Сонода]. URL : https://www.youtube.com/watch?v=m7Eg_4YBWU8
604. ショパン: 夜想曲 第8番 変ニ長調 作品27の2 園田 高弘 [Шопен: Ноктюрн № 8 ре-бемоль мажор, ор. 27 № 2 Такахіро Сонода]. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=INxlpvHv6qU>
605. ショパン/バラード第4番 ヘ短調 Op.52CT5 / 演奏: 園田高弘 [Шопен / Балада № 4 фа мінор Op.52CT5 / Виконує Такахіро Сонода]. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=-zjW7RGQ1Nw>
606. ショパン/ポロネーズ第7番 変イ長調「幻想」Op.61CT156 / 演奏: 園田高弘 [Шопен / Полонез № 7 ля-бемоль мажор “Fantaisie” Op.61CT156 / Виконує Такахіро Сонода]. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=4rtOgPVyBT0>
607. 中村絃子: アンダンテスピアノートと華麗なる大ポロネーズ 1992年 [Хіроко Накамура: Andantespianato and Grande Polonaise Brillante 1992]. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=pHLQF4EUYcM&list=PLYB9DR7s5SGcwC7uBatc56PTS-BeisDWJ&index=13>
608. 中村絃子: ショパン「24の前奏曲op.28」その1 [Хіроко Накамура: «24 прелюдії, ор.28» Шопена, частина 1]. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=-rUi64wXBco&list=PLYB9DR7s5SGcwC7uBatc56PTS-BeisDWJ&index=14>
609. 中村絃子: スケルツォ1番&3番 (ショパン) [Хіроко Накамура: Скерцо № 1 і № 3 (Шопен)]. URL : https://www.youtube.com/watch?v=0oS7_LBsfb0&list=PLYB9DR7s5SGcwC7uBa

tc56PTS-BeisDWJ&index=3

610. 中村紘子:バラード全曲 (ショパン [Хіроко Накамура: Всі балади (Шопен)]. URL :

<https://www.youtube.com/watch?v=3Fi9ddWRNZc&list=PLYB9DR7s5SGcwC7u>

Batc56PTS-BeisDWJ&index=3

611. 刘峙昆* = Liu Shih-Kun – Piano Recital, Hungarian Rhapsody no. 6 and others. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=NhsocjT5218>

612. 澤田柳吉-日本人初のショパン弾き「澤田柳吉の芸術 日本録音集」 [Рюкічі Савада – перший японський виконавець Шопена «Мистецтво Рюкічі Савади: японські записи»]. URL : <https://www.discogs.com/release/31663520-%E6%BE%A4%E7%94%B0%E6%9F%B3%E5%90%89-%E6%97%A5%E6%9C%AC%E4%BA%BA%E5%88%9D%E3%81%AE%E3%82%B7%E3%83%A7%E3%83%91%E3%83%B3%E5%BC%BE%E3%81%8D%E6%BE%A4%E7%94%B0%E6%9F%B3%E5%90%89%E3%81%AE%E8%8A%B8%E8%A1%93-%E6%97%A5%E6%9C%AC%E9%8C%B2%E9%9F%B3%E9%9B%86-The-Art-Of-Ryuki>

613. 肖邦- d小调 前奏曲 作品28之24 Chopin - Prelude in d minor Op. 28 No. 24. URL : https://www.youtube.com/watch?v=b3Tlj1yiImk&list=PLeNs1rB-nOKuetzQGkqzZp_bNfhldBnt-

614. 肖邦- F大调 练习曲 作品10之8 Chopin - Etude in F Major Op. 10 No 8. URL : https://www.youtube.com/watch?v=HyrhH7oH-ik&list=PLeNs1rB-nOKuetzQGkqzZp_bNfhldBnt-&index=6

615. 肖邦- 升f小调 前奏曲 作品28之8 Chopin - Prelude in f sharp minor Op. 28 No. 8. URL : https://www.youtube.com/watch?v=jLFXbD9bGHg&list=PLeNs1rB-nOKuetzQGkqzZp_bNfhldBnt-&index=5

616. 華麗なるポロネーズ 高美里サクソフォンリサイタル ショパン Misato HANAWA saxophone [Чудовий полонез Місато Ханава Саксофонний концерт Шопен Місато Ханава саксофон]. URL :

https://www.youtube.com/watch?v=_M_u3WrUsdc

617. 蕭邦—作品61(降A大調)波蘭舞曲—幻想曲 / 顧聖嬰鋼琴/Chopin—Polonaise-Fantaisie in A-flat major, Op. 61/Gu Shengying, Piano. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=ysPSbVIJDfw>

618. 顧聖嬰 Chopin Piano Sonata No. 3 in B Minor, Op. 58. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=OxIoGI8tSzI>

619. Chopin/Godowsky Studies played on the other hand - the wrong hand - the right hand! URL : <https://www.youtube.com/watch?v=gaL1UrI-GC8>

620. Constance Keene Bach Hummel Chopin 2001 Greenwich Music School New York. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=P-3fOPjPlAU>

ДОДАТКИ

Додаток А

**СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДОСЛІДЖЕННЯ
Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:
(статті в українських наукових фахових виданнях, затверджених МОН
України, категорія «Б»):**

1. Лінь Даньлі. Твори Ф. Шопена в репертуарі сучасних японських піаністів. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка*. Вип. 53, 2025. С. 36–42. doi: <https://doi.org/10.32782/2310-0583-2025-53-06>

2. Лінь Даньлі. Шопенівська складова в творчості провідних піаністів Східної та Південно-Східної Азії. *Актуальні питання гуманітарних наук: / [редактори-упорядники М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]*. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2025. Вип. 85. Том 2. С. 97–103. doi: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-15>

3. Лінь Даньді. Шопенівські товариства і польські культурні організації в Східній та Південно-Східній Азії. *Fine Art and Culture Studies*, 2025. Вип. 1. С. 127–134. doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-18>

Опубліковані праці апробаційного характеру:

- Лінь Даньлі, Пань Хе. Твори Ф. Ліста і Ф. Шопена в репертуарі китайських піаністів – переможців міжнародних конкурсів юних піаністів Володимира Крайнева. *Modern Issues of Practice and Theory. Abstracts of II International Scientific and Practical Conference London, Great Britain (January 17–19, 2022)*. Рр. 31–37.

- Лінь Даньлі. Лі Мінцянь як знакова постать китайського піаністичного мистецтва. *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку* : матер. міжнар. наук. конф., присвяч. 95-річчю ХДАК (21–22 листоп. 2024 р.). У 2 ч. Ч. 2 / Харків. держ. акад. культури ; [під ред. доц.

Н. Рябухи та ін.]. Харків : ХДАК, 2024. С. 167–170.

- Лінь Даньлі. Постать Ф. Шопена у виконавській практиці піаністів Східно- і Південноазійських країн. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття* : матеріали міжнар. наук.-теорет. конф. молодих учених, 20–21 квітня 2023 р. У 2 ч. Ч. 1 / За ред. Н. Рябухи та ін. Харків : ХДАК, 2023. С. 358–360.

- Лінь Даньлі. Сучасні японські шопеністи. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття* : матеріали міжнар. наук. конф. молодих учених, 17–18 квітня 2025 р. У 2 ч. Ч. 2 / За ред. Н. Рябухи та ін. Харків : ХДАК, 2025. С. 21–23.

Серед найвидатніших польських особистостей – першого в історії католицизму Папи Римського – слов'янина Іоанна Павла II (в миру Кароля-Юзефа Войтили), канонізованого святого католицької церкви (2014), творця геліоцентричної моделі Сонячної системи Миколая Коперника, видатної науковиці, лауреатки двох Нобелівських премій Марії Склодовської-Кюрі, видатного політичного діяча, президента Польщі (1990–1995), лауреата Нобелівської премії миру Леха Валенси – постать Ф. Шопена займає особливе місце. Показовим видається той факт, що на теперішній час у найбільшому і найвідомішому у світі інтернет-довіднику Wikipedia статті про Марію Складовску-Кюрі укладені або перекладені 188 мовами, про Миколая Коперника – 174 мовами, про Леха Валенсу – 152 мовами, про Іоанна Павла II – 145 мовами і, відповідно, про Ф. Шопена – 163 мовами. А серед академічних композиторів усіх часів за кількістю понад 100 статей різними мовами перше місце посідає постать В. А. Моцарта – 222 статті, далі слідують Й. С. Бах – 217, Л. Бетховен – 209, Ф. Шопен – 163 (четвертий за цим показником), Р. Вагнер – 156, П. Чайковський – 155, Дж. Верді та А. Вівальді – по 147, Ф. Шуберт – 137, Г. Ф. Гендель – 135, І. Стравінський – 132, Й. Гайдн – 130, Й. Брамс – 129, А. Дворжак – 128, Дж. Пуччіні – 123, Г. Малер – 122, Г. Берліоз – 108, Ф. Мендельсон – 103, Р. Шуман і Дж. П. Палестрини – по 102, К. Дебюссі та Ф. Ліст – по 101 статі. Про решту композиторів статті надані менш ніж 100 мовами. Для порівняння, у Wikipedia серед найпопулярніших рок-гуртів статті про The Beatles оприлюднені 212 мовами, про The Doors – 181, про Queen – 178. Інші відомі колективи за кількістю статей набагато поступаються особистості Шопена. Серед найвидатніших джазових музикантів першість належить Луї Армстронгу, статті про якого у Wikipedia є 142 мовами.

Про повагу поляків до власної культурної спадщини і про намагання популяризувати в світі імена найвидатніших національних митців красномовно свідчить вельми показовий факт: з понад 1200 міжнародних цивільних аеропортів світу нині існує лише 14, що названі на честь видатних музикантів, з яких по одному розташовані в 11 різних країнах:

- міжнародний аеропорт імені Джордже Енеску в Бакеу, Румунія;
- міжнародний аеропорт імені Ференца Ліста в Будапешті, Угорщина;
- міжнародний аеропорт імені Джона Леннона у Ліверпулі, Великобританія;
- міжнародний аеропорт імені Астора П'яццолли в Мар-дель-Плата, Аргентина;
- міжнародний аеропорт Сезарії Евори в Мінделу, на Островах Кабо-Верде;
- міжнародний аеропорт імені Луї Армстронга в Новому Орлеані, штат Луїзіана, США;
- міжнародний аеропорт імені Леоша Яначека в Оставі, Чехія;
- аеропорт імені Джузеппе Верді в Пармі, Італія;
- міжнародний аеропорт імені Антоніо Карлоса Жобіма в Ріо-де-Жанейро, Бразилія;
- міжнародний аеропорт імені Вольфганга Амадея Моцарта в Зальцбурзі, Австрія;
- аеропорт імені Рафаеля Ернандеса в м. Агуаділла, Пуерто Ріко.

Ще один, міжнародний аеропорт імені С. Прокоф'єва в Донецьку, Україна, був повністю знищений під час його штурмів російськими військами і місцевими колаборантами в 2014–2015 рр.

Решта – аж 3 з 14 міжнародних аеропортів світу, названих на честь вітчизняних видатних музикантів – розташовані в Польщі:

- міжнародний аеропорт імені Генрика Венявського в Познані;

- аеропорт імені Ігнація Яна Падеревського в Бидгощі;
- головні повітряні ворота країни – Варшавський міжнародний аеропорт імені Фредеріка Шопена – «варшав'янина за походженням, поляка в серці та громадянина світу за талантом» (Ц. К. Норвід) [225].

Попри те, що незмінним лідером із виготовлення піаніно і роялів є німецько-американська фірма Steinway, заснована ще в 1853 р. в Нью-Йорку німецьким конструктором піаніно Генріхом Енгельгардом Штайнвегом (пізніше відомим як Генрі Е. Стейнвей), з 1985 р. разом із роялями цієї марки, які постійно використовуються на Міжнародному фортепіанному конкурсі імені Шопена у Варшаві від часів його заснування (1927), на вибір для виступів учасникам почали пропонуватися також японські роялі Yamaha і Kawai. Так, на XVIII конкурсі, який був проведений у 2021 р., 64 піаністи (75 % від усіх учасників I туру) обрали для виступів традиційний Steinway, 9 осіб обрали Yamaha, 6 – Kawai (ще 8 учасників грали на роялі заснованої наприкінці 1970-х рр. італійської фірми Fazioli, інструменти якої з'явилися на шопенівському конкурсі у Варшаві з 2010 р.) [157].

Тезу про значний відсоток азійських піаністів у Міжнародному конкурсі імені Шопена у Варшаві красномовно підтверджує статистика учасників попереднього (відбіркового) туру XIX Міжнародного конкурсу імені Шопена. Так, серед 171 учасника цього туру (23 квітня – 4 травня 2025 р.), 125, тобто 73% з усього переліку претендентів на 85 місць в основному змаганні, що має відбутися в жовтні 2025 р., є представниками Східної чи Південно-Східної Азії або вихідцями з країн цього регіону: 65 презентували Китай, 23 – Японію, 20 – Південну Корею, 4 – Китайський Тайбей (Тайвань), 1 – В'єтнам, 1 – Малайзію, 1 – Таїланд, 1 – піаніст китайського походження, народжений в Уельсі, позначений як «індивідуальний нейтральний піаніст», ще 4 піаністи китайського походження виступали як представники Канади, 3 – як представники США (один з них має подвійне громадянство США та Канади), 2 – Сполученого Королівства Великої Британії та Північної Ірландії [214].

Після відбіркового прослуховування з тих, хто пройшов до першого туру основного етапу конкурсу, 29 музикантів будуть представляти Китай, 13 – Японію, 3 – Південну Корею, 2 – Китайський Тайбей (Тайвань), 1 – Малайзію, 1 – В'єтнам. Ще 3 піаністи китайського походження презентуватимуть США і 2 – Канаду (один з них – обидві країни). Тобто, усіх піаністів з країн Східної та Південно-Східної Азії 53 особи, що складає 62,3 % від загальної кількості учасників основного етапу конкурсу [323].

Перелік композицій Шопена, що звучали на корейському радіо в 1930-х рр.:

1933: Фантазія (ймовірно, Ор. 49) – Хара К'єко;

1934: Скерцо сі-бемоль мінор, Ор. 31, Ноктюрн фа-дієз мажор, Ор. 15/2 – Лі Ене;

1938: Скерцо сі-бемоль мінор, Ор. 31, 6 невизначених творів Шопена – Леонід Крейцер;

1938: 12 етюдів (опус не вказаний) – Максим Шапіро;

1938: Етюд ля-бемоль мажор, Ор. 25/1, Етюд фа-мажор, Ор. 25/3, Мазурка фа мінор, Ор. 63/2, Мазурка ре мажор, Ор. 33/2, Ноктюрн фа-дієз мажор, Ор. 15/2 – Хара К'єко;

1938: Балада ля-бемоль мажор, Ор. 47, Ноктюрн, Ор. 15/2, Етюд фа мінор, Ор. 25/2, Етюд до мінор, Ор. 10/12 – Кім Шіндок;

1938: Балада, Ноктюрн, Вальс (не визначено які саме) – Лео Сирота;

1939: 4 не визначених етюди Шопена, Ор. 25 – Леонід Крейцер [308, с. 115].

Перша десятка країн, представники яких ставали лауреатами міжнародних конкурсів (1945–2015 рр.):

СРСР (від кінця 1991 р. Російська Федерація) – 307

Франція – 208

США – 207

Японія – 190

Італія – 132

Німеччина – 125

Південна Корея – 81

Китай – 48

Великобританія – 46

Польща – 36 [136, с. 21].

Щодо великого відриву СРСР від будь-якої іншої країни слід зазначити, що до 1991 р. серед лауреатів і переможців конкурсів від цієї країни було й чимало представників інших республік, зокрема України, які в той час окремо не ідентифікувалися. А надмірна, якщо не тотальна централізація відбіркового етапу прослуховувань до міжнародних конкурсів майже виключно в Москві практично унеможливлювала шанси потрапити на міжнародні творчі змагання талановитих представників провідних консерваторій будь-якої з колишніх радянських республік. Виключенням ставали непоодинокі випадки, коли найздібніші музиканти з інших республік вступали на навчання до Центральної музичної школи в Москві, Московської консерваторії або до виконавської аспірантури (асистентури) при ній, і вже проходили ці відбіркові тури саме від Москви, як представники московської піаністичної школи. Так, лише серед харків'ян можна назвати лауреатку Міжнародного конкурсу імені Б. Сметани Марію Єщенко (1951) [42], переможця Міжнародного конкурсу імені Чайковського Володимира Крайнева (1970) [73], лауреата Міжнародного конкурсу королеви Єлизавети в Бельгії Сергія Юшкевича (1975) [41, с. 98.].

Усі вони змогли пробитися до основних міжнародних змагань або під час удосконалення майстерності в Москві (Єщенко, Юшкевич), або за часів навчання в Московській консерваторії (Крайнєв). Практично в перші роки після розпаду СРСР, коли музиканти України позбавилися необхідності проходити через московське відбіркове сито, численні українські, зокрема й харківські, молоді піаністи змогли стати лауреатами і переможцями багатьох найпрестижніших конкурсів.

Марія Ровена Санчес Арріета про значення творчості Ф. Шопена в її творчій біографії:

«Твори Фридерика Шопена займають значне місце в моєму житті як піаніста, так і викладача. На мою думку, Шопен представляє особливий стиль, який займає особливе місце в репертуарі багатьох піаністів. Мене в музиці Шопена приваблює його ліризм та захопливі мелодії. Як і багато піаністів, я виконувала його етюди, прелюдії, полонези, мазурки, ноктюрни та багато іншого. Я прагну поділитися цими творами зі своїми учнями, щоб вони відчували глибину його майстерності. Серед його творів мені особливо подобається грати Концерт мі мінор, який полонить мене своїми унікально красивими мелодіями. Глибоке почуття націоналізму Шопена також резонує зі мною. Його щира любов до батьківщини, Польщі, викликає захоплення, а включення народних елементів у його музику віддзеркалює його тугу за своєю країною. Більше того, деякі філіппінські композитори також черпають натхнення з сентиментальних мелодій Шопена. Наприклад, є філіппінський ноктюрн, написаний у тій самій тональності, що й його “Посмертний ноктюрн сіс moll”, який характеризується глибокою емоційною мелодією. У цьому творі очевидний вплив Шопена, оскільки філіппінці за своєю ментальністю мають сильне почуття сентиментальності. Так само філіппінські композитори часто включають специфічні національні елементи, такі, наприклад, як імітація звуків місцевих інструментів. Усі мої учні середнього та просунутого рівнів вчать грати Шопена. Я вважаю, що для того, щоб вважатися справжнім піаністом, людина повинна включати твори Шопена до свого репертуару» [117].

Фу Коанантакул про цикл 24 прелюдій Ф. Шопена Op. 28:

«Прелюдії Фредеріка Шопена Op. 28 є одним із найважливіших творів у сольному фортепіанному репертуарі, що виходить за межі свого, здавалося б, скромного позначення як “прелюдії” та містить складні, самостійні різноманітні музичні образи і настрої. Завершена в 1839 році, коли Шопен перебував на острові Майорка з французькою романісткою Жорж Санд, збірка складається з 24 прелюдій, по одній у кожній мажорній та мінорній тональності, що відповідають квінтовому колу.

Хоча концепція прелюдій як коротких імпровізаційних творів не була новою – “Добре темперований клавір” Й. С. Баха також містив прелюдії та fugи в кожній тональності, – підхід Шопена до форми прелюдій був революційним. Замість того, щоб розглядати ці твори як просто вступи до більш тривалих композицій, кожна з прелюдій Шопена є повністю реалізованим твором, лаконічним, але сповненим глибини емоцій та характеру.

Стислість прелюдій, деякі з яких тривають лише хвилину, спонукає слухача досягнути інтенсивність та діапазон емоцій, що містяться в таких коротких формах. Від бурхливих та яскравих спалахів до спокійних та задумливих моментів, прелюдії охоплюють весь спектр людського досвіду. Вони мають дуже індивідуальний характер і часто радикально відрізняються одна від одної, створюючи калейдоскопічну подорож крізь контрастні настрої.

Огляд ключових моментів

Прелюдія № 1 до мажор: *Marked Agitato*, ця прелюдія яскрава та енергійна, з хвилястими, плавними арпеджіо, які ніби мчать вперед, створюючи основу для емоційної напруги, яка буде слідувати далі.

Прелюдія № 4 мі мінор: одна з найзворушливіших і найліричніших у серії, ця прелюдія побудована на повторюваній гармонійній прогресії та створює відчуття меланхолійної покірності. Її простота лише посилює

емоційний вплив. Цей твір виконувався під час похорону Шопена.

Прелюдія № 6 сі мінор: Зі своїми сумними низхідними лініями ця прелюдія викликає відчуття тихого відчаю. Акорди лівої руки, що пульсують, забезпечують стійкий підтекст виразній мелодійній лінії.

Прелюдія № 15 ре-бемоль мажор, «Дощові краплі»: Найдовша і, мабуть, найвідоміша з серії, ця прелюдія захоплює своїм повторюваним музичним мотивом, який деякі слухачі інтерпретували як імітацію звуку крапель дощу. Однак сам Шопен не любив програмних інтерпретацій своєї музики. Твір переходить від спокійного вступу до бурхливого середнього пасажу, а потім повертається до спокійного завершення.

Прелюдія № 20 до мінор: Ця прелюдія вирізняється потужною, майже похоронною, акордовою структурою. Завдяки повільному, навмисному темпу та драматичній гармонійній прогресії вона створює відчуття неминучості та приреченості.

Прелюдія № 24 ре мінор: Заклучна прелюдія в серії, цей твір – вихор бурхливої, віртуозної інтенсивності. Позначений *Allegro appassionato*, він завершує цикл бурхливими гамами та арпеджіо, що невблаганно мчать вперед.

Інновації та вплив

Прелюдії Шопена вирізняються не лише емоційним розмаїттям, але й новаторським використанням форми та гармонії. Багато прелюдій мають неоднозначні гармонічні структури та нетрадиційні розв'язки, що спонукає деяких критиків описувати їх як далекоглядні твори, що передбачають пізніший розвиток музики, зокрема в галузі гармонії. Їхня непередбачуваність, раптові зміни настрою та відхід від традиційних композиційних моделей передвіщають пізніші новаторства таких композиторів, як Дебюссі та Скрябін.

Прелюдії не залишилися без критиків. Роберт Шуман, який захоплювався Шопеном, називав їх «етюдами, початками етюдів, або, якщо хочете, руїнами, шматочками дикого, строкатого роду», проте він визнавав

їхню блискучість та оригінальність. Твори, можливо, спантеличили деяких сучасників Шопена, оскільки вони не вписувалися в усталені категорії, але з часом їх визнали шедеврами фортепіанного репертуару.

Висновок

Прелюдії Op. 28 демонструють геніальність Шопена у втіленні складних емоцій у лаконічних музичних формах. Хоча вони короткі за тривалістю, вони пропонують глибоке переосмислення виразного потенціалу фортепіано. Ці твори не піддаються легкій категоризації, поєднуючи технічну майстерність з глибоким емоційним змістом. Через Прелюдії Шопен відкриває вікно у свій внутрішній світ, де краса та смуток, бурхливість та спокій співіснують у ніжній, ідеально збалансованій формі. Сьогодні вони залишаються центральними у фортепіанному репертуарі, запрошуючи як піаніста, так і слухача глибоко зануритися в їхній різнобарвний та багатогранний емоційний ландшафт» [262].