



С. А. АЙЗЕНШТАДТ

*Дальневосточная государственная академия искусств*

УДК 78.091.4

## ФОРТЕПИАННЫЕ ШКОЛЫ СТРАН ДАЛЬНЕВОСТОЧНОГО РЕГИОНА НА МИРОВОЙ КОНКУРСНОЙ АРЕНЕ

**В настоящей статье фортепианные школы Дальневосточного региона – Японии, Китая, Республики Корея – рассматриваются в качестве особого, во многом уникального явления, сформированного в тесной связи с общими тенденциями развития мирового фортепианного искусства в условиях становления современного полицивилизационного мира. Автор пытается выявить некоторые типологические особенности национальных фортепианных школ Дальнего Востока в их связи с феноменом международных фортепианных конкурсов<sup>1</sup>.**

**З**начительная роль и многообразные функции состязаний применительно к мировой фортепианной школе явно недостаточно изучены музыкальной наукой. В то же время, если, вслед за Н. Дедусенко признать, что школа «предстаёт в виде неотъемлемого компонента культуры, служащего механизмом кодирования, нормотворчества и трансляции информации»<sup>2</sup>, а «признаком школы, отличающим её от других форм передачи культурного опыта, является связь с обучающей сферой»<sup>3</sup>, то международные конкурсы в их современном виде вполне отвечают сформулированным ею критериям одной из институциональных форм мировой фортепианной школы.

Именно как компонент музыкальной культуры конкурсы выполняют большинство функций, обозначенных Н. Дедусенко применительно к фортепианной школе. Они имеют тесную «связь с обучающей сферой», так как оценки конкурсного жюри – своего рода «экзамен», действенная форма обучения молодых музыкантов. Институт международных конкурсов – один из самых активных в современном мире *трансляторов музыкальной информации*. Международные конкурсы участвуют в «нормотворчестве» являясь, по существу, законодателями для мировой фортепианной школы как в плане стилевых нормативов, так и в отношении ориентиров в техническом мастерстве. Наконец, что представляется особенно существенным, конкурсные достижения той или иной национальной фор-

тепианной школы являются индикатором, во многом определяющим степень её успешности и жизнеспособности.

Число состязаний в сфере академического фортепианного искусства, которые их организаторы именуют международными конкурсами, учесть достаточно сложно; по некоторым оценкам, оно приближается к 10 000. В настоящей статье рассмотрены, главным образом, те соревнования, которые являются членами наиболее представительной мировой конкурсной ассамблеи – Всемирной федерации международных конкурсов (World Federation of International Music Competitions)<sup>4</sup>. При этом использованы статистические данные, размещенные на официальном Интернет-сайте Федерации<sup>5</sup>.

Бурное, ускоренное развитие фортепианного искусства в странах Дальневосточного региона – в первую очередь, в Японии, Китайской Народной Республике и Республике Корея явилось одним из наиболее ярких и характерных явлений современной музыкальной культуры. Становление национальных пианистических школ в этих странах неразрывно сопряжено с обозначенным феноменом международных фортепианных конкурсов.

Благодаря конкурсам высвечивается динамика процесса становления этих школ, характерные признаки отмеченного процесса. Выход пианистов из Японии, КНР и Южной Кореи на мировую конкурсную арену относится к середине прошлого столетия. Лидерские позиции в тот период прочно удерживала Япония<sup>6</sup>. Вторая позиция принадлежала КНР<sup>7</sup>. Успехи молодых корейских пианистов в середине прошлого столетия гораздо скромнее, чем у их японских и китайских коллег. Но, все же, победы имели место<sup>8</sup>.

Конкурсный рейтинг трёх дальневосточных стран в точности соответствовало степени прочности традиций фортепианного образования. Наиболее давние традиции в этом плане имела Япония, где ещё в 1887 г. в Токио было основано профессиональное учебное заведение для подготовки пианистов – Токийский музыкальный колледж (позднее – Токийская высшая школа музыки). В Китае становление профессионального фортепианного обра-

зования началось позднее. Первая национальная консерватория в Шанхае была организована лишь в 1927 г. На сравнительно меньший, чем у Японии, конкурсный рейтинг повлияло и то, что с середины 60-х гг. пианисты из КНР были лишены возможности принимать участие в международных состязаниях ввиду начавшихся гонений на фортепианную культуру; 1967-1977 гг. – трагическое для страны десятилетие «Культурной революции». В Корее первое фортепианное учебное заведение, в достаточной мере сопоставимое с европейскими высшими школами музыки, – музыкальный факультет Сеульского университета – был основан в 1945 г., а деятельность его в полной мере развернулась лишь после окончания разрушительной Корейской войны (1953).

Таким образом, к середине прошлого столетия три страны Дальневосточного региона имели определённые традиции в сфере фортепианного образования. Однако практически все японские, китайские и корейские лауреаты и призёры тех лет только начинали обучение фортепианному искусству в родных странах. Основное же профессиональное образование они получали за рубежом. Японские пианисты учились преимущественно в Европе (чаще всего – во Франции и ФРГ). Китайские – в СССР и других социалистических странах. Корейские – главным образом, в США<sup>9</sup>.

Наиболее яркие и массовые успехи молодых пианистов данного региона были в тот период связаны, в первую очередь, с состязаниями, имеющими ярко выраженную «виртуозно-романтическую» направленность. При этом особое место занимает Варшавский конкурс им. Ф. Шопена – как по количеству призёров, так и по художественным результатам<sup>10</sup>.

В то же время, в состязаниях, где ведущую, или, по крайней мере, достаточно заметную роль играла музыка иных стилей (например, Конкурс им. Моцарта в Зальцбурге, им. И. С. Баха в Лейпциге, им. Л. Бетховена в Вене, им. Ф. Бузони в Больцано) успехи дальневосточных пианистов были гораздо скромнее (первая премия Мицую Учида на Бетховенском конкурсе 1969 г. – скорее исключение).

Каково было в ту эпоху место пианистов из Дальнего Востока в мировом конкурсном рейтинге? В вышедшем в нашей стране справочнике «Музыканты соревнуются» (1975) помещена таблица, составленная Музыкальным советом ФРГ и отражающая результаты «командной борьбы» различных стран на крупнейших международных конкурсах за период с 1956 по 1970 гг.<sup>11</sup> Таблица учитывает состязания по всем специальностям, но в целом вполне соответствует и ситуации в области фортепианных конкурсов. Данные приведены по 15 странам-лидерам. За основу подсчёта принят следующий принцип: за первое место – 3 очка, за второе – 2, за третье – 1. При всей условности такого подсчёта (не учитывается сравнительная степень трудности конкурсов, даются данные только о первых трёх премиях и т. п.) эта система всё же даёт достаточно адекватное представление о соотношении национальных школ на мировой «конкурсной арене». Согласно таблице,

приведённой в данном издании, в конкурсном зачёте тех лет со значительным отрывом лидировал Советский Союз (478 очков). На втором месте – Франция (382 очка), далее – США (348 очков), Италия (230 очков), ФРГ (225 очков). Из стран Дальневосточного региона в число пятнадцати стран, лидировавших в сфере международных конкурсов музыкантов-исполнителей, в группу лидеров вошла только Япония, занимающая десятую позицию (136 очков).

В начале нынешнего столетия конкурсная ситуация кардинально меняется. Китайская, корейская и японская пианистическая молодёжь уже не штурмует подступы к конкурсному фортепианному Олимпу. Она – на вершине<sup>12</sup>.

Общая картина соотношения сил на мировой конкурсной арене весьма отличалась от той, что имела место в середине прошлого столетия. В нижеследующей Таблице представлен конкурсный рейтинг ведущих национальных фортепианных школ мира за период с 1998-го по 2009-й гг. Система подсчёта аналогична той, что была применена в упомянутом выше Справочнике 1975 г.: были включены данные лишь о состязаниях, вошедших во Всемирную федерацию международных конкурсов. В целях более точного отображения динамики рейтинга таблица разделена на четыре части: 1998–2000 гг., 2001–2003 гг., 2004–2006 и 2007–2009 гг.

Таблица

№	Страна	Сумма призовых мест	I места	II места	III места	Кол-во очков
<b>1998-2000</b>						
1	Россия	26	8	9	9	51
2	Япония	20	8	4	8	40
3	Италия	21	4	10	7	39
4	Германия	11	-	8	3	19
5	Украина	5	3	1	1	12
6	Корея	7	1	2	4	11
7	США	3	2		1	7
8	Китай	3	1	1	1	6
<b>2001-2003</b>						
1	Россия	31	10	12	9	63
2	Япония	21	6	4	11	37
3	Корея	16	6	6	4	34
4	Китай	11	2	4	5	19
5	Германия	8	3	3	2	17
6	Украина	8	3	1	4	15
7	Италия	7	2	2	3	13
<b>2004-2006</b>						
1	Россия	27	9	12	6	57
2	Япония	18	2	5	11	27
3	Корея	14	2	7	5	25
4	Франция	8	2	6	-	21
5	Украина	10	4	1	5	19
6	Китай	10	3	2	5	18
7	Италия	4	3	1	-	11
<b>2007-2009</b>						
1	Россия	25	7	13	5	52
2	Китай	13	5	6	2	29
3	Корея	14	2	5	8	24
4	Япония	11	3	3	5	20
5	Украина	5	3	2	-	13
6	США	5	1	3	1	10
7	Франция	4	1	2	2	7

Таблица подтверждает устойчивый рост конкурсного рейтинга представителей Дальневосточного региона при соответственном падении показателей стран, которые традиционно считаются лидерами мировой пианистической школы: Германии, Франции, Италии, США. Приведённые данные свидетельствуют также, что российская фортепианная школа, вопреки распространённому в нашей стране и за рубежом мнению, отнюдь не утратила в последние десятилетия своих первенствующих позиций.

В задачи статьи не входит анализ причин столь существенного падения рейтинговых позиций тех стран, которые ещё недавно с полным основанием считались доминирующими в мире «фортепианными державами», – это потребовало бы отдельного, достаточно объёмного исследования. Отметим лишь, что в сложном комплексе причин этого явления важное место занимают существенное сокращение государственного финансирования в сфере образования, связанного с академической музыкой. По всей видимости, падение рейтинга Японии (с 37 очков в 2001–2003 гг. до 20 очков в 2007–2009 гг.) во многом вызвано тем, что в музыкальном образовании этой страны также возобладал названный процесс. С другой стороны, устойчивое лидерство нашей страны определено, главным образом, тем, что уникальная система отечественного музыкального образования, несмотря на ощутимые потери, всё же до сего времени сохраняет свою структуру.

Успехи стран Дальневосточного региона на конкурсном поприще, несомненно, связаны с их успехами в сфере национального фортепианного образования. Обучение детей игре на фортепиано в этих странах приобрело массовый характер. Целый ряд профессиональных учебных заведений Японии, Кореи, КНР (Токийская высшая школа музыки, Центральная консерватория в Пекине, Шанхайская консерватория, Музыкальный факультет Сеульского университета и др.) соответствует самым высоким стандартам фортепианного образования. Можно назвать и ряд выдающихся фортепианных педагогов, являющихся представителями фортепианной культуры дальневосточных стран – это, например, Дан Шао (учитель Юнди Ли), Чжоу Гуанжэн, воспитавшая немало китайских пианистов, и мн. др.

Вместе с тем, особенности ситуации в фортепианном образовании, отмеченные применительно к середине прошлого века, продолжают быть актуальными и в настоящее время. Разумеется, число пианистов, воспитанных исключительно в национальных учебных заведениях Японии, Китая, Кореи, значительно возросло. Увеличилось, в частности, и количество победителей международных состязаний, обучавшихся в собственных странах. Однако, как и полвека назад, большинство победителей крупнейших международных состязаний лишь начинают учиться игре на фортепиано в лоне национальной фортепианной культуры. К ответственным состязаниям их готовят,

главным образом, западноевропейские, русские и американские педагоги<sup>13</sup>, причём, чаще всего – в рамках иностранных учебных заведений<sup>14</sup>.

Устойчивыми оказались и репертуарно-стилевые приоритеты. «Конкурсная палитра» дальневосточных пианистов значительно расширилась. Представители Китая, Японии, Южной Кореи показывают успехи на конкурсах самой различной стилистической направленности. Тем не менее, наиболее массовые достижения по-прежнему связаны с конкурсами, где преобладает «виртуозно-романтическое» начало. Доказательство этому – уже упомянутые беспрецедентные успехи пианистов из Дальневосточного региона на Конкурсе им. В. Клайберна в Форт-Уэрте и традиционно высокие достижения на Варшавском конкурсе им. Ф. Шопена.

Разумеется, тенденции глобализации фортепианного образования характерны не только для Дальневосточного региона. Обучение молодых пианистов в иностранных учебных заведениях стало нормой функционирования мировой фортепианной школы. Однако масштабы этого процесса в странах Дальнего Востока не сравнимы с другими странами-лидерами мирового фортепианного конкурсного рейтинга. В отличие от китайских, японских и корейских коллег, абсолютное большинство российских лауреатов и призёров, а также большая часть французских, немецких, американских победителей международных фортепианных состязаний «высшей лиги», всё же получают основное образование в рамках собственного культурно-национального пространства.

В пору выхода стран Дальнего Востока на международную конкурсную арену данные особенности взаимоотношений дальневосточного пианизма со «старшими» фортепианными культурами Запада нередко объясняли молодостью, незрелостью фортепианных школ в странах региона. Однако в настоящее время этот аргумент уже не выглядит достаточно убедительным. Утверждение о незрелости трудно соотнести с той реальной ролью, которую играют эти школы в современной мировой музыкальной культуре. Ведь выход за пределы собственного культурно-национального пространства следует считать одним из основных критериев сложившейся национальной школы в искусстве. В то же время, в истории фортепианного искусства прошлого трудно указать на ситуацию, когда незрелые, ещё не сложившиеся школы демонстрировали бы столь активное присутствие в мировой фортепианной культуре<sup>15</sup>.

По всей вероятности, причина указанных особенностей развития фортепианной культуры в странах Дальнего Востока состоит не столько в «незрелости», сколько в принципиальных типологических отличиях от фортепианных школ традиционного, «классического» типа. Эти отличия определены, в первую очередь, соотношением базовой для фортепианного искусства европейской модели музыкального искусства с собст-

венными национальными традициями. Воспользовавшись терминологией, предложенной М. Дрожжиной<sup>16</sup> для весьма сходного явления в сфере композиторских школ, назовём первую группу (школы западного типа) «гомогенными», а вторую (школы Дальневосточного региона) – «гетерогенными». Школы первой группы непосредственно связаны с европейской музыкальной традицией. Школы второй группы возникли «в результате распространения модели профессионализма в сфере академического музыкального искусства за пределы культурно-исторической среды, его породившей»<sup>17</sup>. Существенно, что в путях развития национальных фортепианных школ Дальнего Востока есть немало общего с путями развития композиторских школ в этом регионе. Но есть и выраженное типологическое отличие. В условиях развития молодых композиторских школ Востока «традиционная модель приспособляется к существованию в новых для неё условиях композиторского профессионализма»<sup>18</sup>. Фортепианные же (как и другие исполнительские школы, связанные с традицией европейского академического музыкального искусства) сложились в процессе непосредственного освоения западной модели<sup>19</sup>.

В связи с этим обратим внимание ещё на одну существенную особенность сложившейся к настоящему времени мировой системы международных фортепианных конкурсов. Несмотря на исключительно весомые позиции стран Дальнего Востока в мировом конкурсном рейтинге, по числу состязаний они отнюдь не лидируют<sup>20</sup>. Очевидна тенденция не столько к *последовательному обособлению* от «старших» школ, сколько к неуклонному *наращиванию сотрудничества*.

Закономерно, что международные конкурсы пользуются особой популярностью среди гетерогенных школ. Во-первых, состязания подобного рода являются одной из наиболее эффективных форм коммуникаций между гомогенными и гетерогенными школами. Во-вторых, гетерогенные фортепианные школы в силу выраженной ориентации на западную, «инонациональную» музыкальную культуру, постоянно нуждаются в подтверждении своего статуса в мировой школе. Международные конкурсы в этом плане являются одним из наиболее мощных инструментов для такого утверждения.

Но главное заключается в том, что данные конкурсы высвечивают ряд присущих гетерогенным

школам параметров, в отдельных случаях претендующих на роль типологических признаков феномена.

Так, особую роль для гетерогенных школ играет нормотворческая функция конкурсов. Для состязаний этого рода характерна регламентация интерпретаций, особое внимание к воплощению строгих академических традиций фортепианного исполнительства. Гетерогенные школы предполагают адаптацию в первую очередь традиционных ценностей западной пианистической культуры – с этим, в частности, связаны и упомянутые репертуарно-конкурсные предпочтения китайских, японских и корейских пианистов, явно ориентированных на традиционный (преимущественно романтический) фортепианный репертуар.

Итак, в то время, как процесс развития западных школ (относящихся к гомогенному типу) характеризуется постепенным уменьшением присутствия старших иностранных «школ-учителей» в пространстве национальной культуры, в становлении гетерогенных школ (к которым относятся фортепианные школы Японии, Китая и Южной Кореи) преобладают противоположные по вектору тенденции. Это, в свою очередь, вытекает из типологических свойств гетерогенных фортепианных школ как комплексного системного феномена, явившегося результатом адаптации европейской музыкальной модели к внеевропейской национальной культуре.

Теснейшие коммуникации с национальными фортепианными школами (гомогенными), являющимися главными носителями традиций европейской пианистической культуры следует считать не приметами становления, а устойчивыми типологическими признаками *дальневосточных фортепианных школ как феномена музыкальной культуры*.

Трудно предсказать, каким образом будут развиваться фортепианные школы Японии, Китая и Кореи в дальнейшем. Но, с точки зрения автора настоящей статьи, путь их будет и далее принципиально иным, чем у «классических» гомогенных национальных школ прошлого. Динамично развивающиеся фортепианные школы Дальнего Востока, обогащая мировое искусство новыми ценностями, и далее будут выполнять особую роль в культурном диалоге Запада и Востока, являясь одним из наиболее активных и действенных его инструментов.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> За пределами изложения остался как целый ряд аспектов, связанных с типологией данного явления, так и детальное рассмотрение системных свойств феномена исполнительских конкурсов.

<sup>2</sup> Дедусенко Ж. В. Исполнительская пианистическая школа как род культурной традиции: дис. ... канд. искусство-

ведения. – Киев, 2002. – С. 66.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Основанная в 1957 году, эта организация к настоящему времени (2010) объединяет 127 конкурсов, в том числе, 65 фортепианных. Требования для включения в её состав очень высоки. Федерация объединяет лишь наиболее престижные

соревнования – такие, как Конкурс имени П. И. Чайковского в Москве, имени М. Лонг и Ж. Тибо в Париже, имени Ф. Шопена в Варшаве и т. д.

<sup>5</sup> URL: www.fncim.org.

<sup>6</sup> Укажем лишь на наиболее яркие успехи японских пианистов: Конкурс имени М. Лонг и Ж. Тибо в Париже – Тойака Мацуура (1959, I место); Конкурс имени Ф. Шопена в Варшаве – Танака Кийоко (1955, III место); Международный конкурс в Женеве – Оно Реко (1962, II место), Тадаши Хитагава (1962, II место), Миядзава Мейко (1963, II место); Конкурс имени В. Клайберна в Форт-Уэрте – Минору Нодзима (1969, II место); Конкурс имени Д. Циффра в Париже – Такаши Хиронако (1968, I место); Конкурс имени Р. Шумана в Цвиккау – Окиката Уэхара, (1965, III место); Конкурс имени Л. Бетховена в Вене – Мицуко Учиды (1969, I место).

<sup>7</sup> Вновь перечислим лишь наиболее заметные достижения. Конкурс имени Сметаны в Праге, Конкурс им. Ф. Шопена в Варшаве – Фу Цун (1955, III место), Ли Минциан (1957, III место); Международный конкурс в Женеве – Гу Шэнин (1958, II место); Конкурс имени Дж. Энеску в Бухаресте – Ли Минциан (1958, I место); Конкурс им. Ф. Листа в Будапеште – Лю Шикунь (1958, II место); Конкурс имени П. И. Чайковского в Москве – Лю Шикунь (1958, II место), Ин Ченцзун (1962, II место).

См.: Бянь Мэн. Очерки становления и развития китайской фортепианной культуры: дис. ... канд. искусствоведения. – СПб., 1994. – С. 47-48.

<sup>8</sup> Конкурс имени Левентритта (США) – Хан Дон Иль, (1965, I место); Наумбургский конкурс (США) – Пэк Кон У (1969, I место). См.: Пак Кён Хва. История фортепианной культуры Кореи. – СПб.: Изд-во им. Н. И. Новикова, 2007. – С. 247.

<sup>9</sup> Так, Танака Кийоко занималась у воспитанника А. Есиповой Л. Крейцера, далее – в Париже у Л. Леви; Мицуко Учиды с 12 лет обучалась в Вене; Фу Цун – в Китае у итальянского педагога М. Пачи, затем в Варшаве у польского пианиста З. Джевецкого; Хан Дон Иль и Пэк Кон У – в Джульярдской академии (США).

<sup>10</sup> Лауреатами и дипломантами этого престижнейшего конкурса стали за период 1950-1971 гг. трое японских и двое китайских пианистов, причём выступления Фу Цуна в 1955 г. и Мицуко Учиды в 1971 г. явились одними из самых заметных событий музыкальной жизни тех лет.

<sup>11</sup> Лев В., Яковлев М. Музыканты соревнуются. – М.: Сов. композитор, 1975. – С. 23.

<sup>12</sup> В 2000 году победителем одного из самых престижных мировых состязаний, Международного конкурса имени Ф. Шопена в Варшаве впервые в истории стал представитель КНР – Юнди Ли. В 2002 г. – вновь впервые в истории – первая премия Международного конкурса имени П. И. Чайковского в Москве была присуждена пианистке из Японии – Аяко Уэхара. Начало нового века было отмечено и победами корейских пианистов. В 2001 г. Ки Дон Ким взойшёл на верхнюю ступень пьедестала почёта в Солт-Лейк-Сити (США). В том же 2001 г. шестнадцатилетний Лим Дон Хек стал самым молодым в истории победителем парижского конкурса имени М. Лонг и Ж. Тибо. Особенно впечатлял планомерный, многолетний штурм азиатскими пианистами одной из главных мировых «конкурсных цитаделей» – клайберновского конкурса в Форт-Уэрте (США). В 2001 году на XI конкурсе среди лауреатов не было ни одного представителя стран Дальневосточного региона (на заключительный тур прошёл лишь Ван Хаошан из КНР, занявший пятое место). На следующем XII конкурсе (2005)

успехи были гораздо серьёзнее. Китайцам Дж. Янг и Чен Са были отданы вторая и третья премия на четвёртом месте также представитель КНР – Чу Фанхуан. Наконец, на XIII (2009) весь пьедестал почёта занят представителями стран Дальневосточного региона, при этом из тридцати участников конкурса шестнадцать – выходцы из Азии.

<sup>13</sup> Так, Юнди Ли получил первый приз Конкурса имени Ф. Шопена, обучаясь у Дан Шаои, но после успеха на состязании, в восемнадцатилетнем возрасте покинул Китай для обучения в Ганновере у А. Варди. Японская победительница Конкурса имени П. И. Чайковского Аяко Уэхара готовилась к состязанию под руководством В. Горностаевой. Чен Са покинула Китай задолго до успеха в Форт-Уэрте, в возрасте 16 лет, училась в Англии и Германии; Чжан Хаошен училась в США у Г. Граффмана, Лим Дон Хек обучался в Москве у А. Наумова, и т. д.

<sup>14</sup> Неоднозначность и внутренняя противоречивость этой ситуации отмечается и представителями дальневосточной фортепианной педагогики. Вот одно из мнений: «С одной стороны, успехи молодых китайских пианистов на международных конкурсах привлекли внимание мировой музыкальной общечеловечности к фортепианному искусству страны. С другой – привели к тому, что фортепианные факультеты наших вузов все помыслили направили на подготовку лауреатов, пробудили у молодёжи понятный интерес к участию в конкурсах, к поездкам на учебу за границу ... Отсюда – определённый перекосяк в образовании». (Хуан Пин. Влияние русского фортепианного искусства на формирование и развитие китайской пианистической школы: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2008. С. 17).

<sup>15</sup> Безусловно, успехи японского, китайского и корейского фортепианного исполнительства связаны не только с конкурсной деятельностью. По крайней мере, трёх мастеров фортепианного искусства, являющихся представителями стран Дальневосточного региона, можно причислить к наиболее известным и «востребованным» музыкантам современности. Это японская пианистка Мицуко Учиды, а также китайские музыканты Ланг Ланг и Юнди Ли. Огромным авторитетом в фортепианном мире пользуются и ведущие корейские пианисты старшего поколения – в частности, Пэк Кон У.

<sup>16</sup> Дрожжина М. Молодые национальные композиторские школы Востока как явление музыкального искусства XX века: дис. ... д-ра искусствоведения. – Новосибирск, 2005. – С. 67-68.

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> Там же. С. 150.

<sup>19</sup> Разумеется, это никоим образом не означает, что гетерогенные школы не проявляют интереса к традициям национальной фортепианной музыки. Творчество национальных композиторов занимает важное место как в исполнительской, так и в педагогической практике японских, китайских и корейских пианистов. Однако роль национального репертуара для этих школ всё же несопоставима с той, что имеет место в отношении «классических» гомогенных школ – австрийской, немецкой, русской, французской.

<sup>20</sup> К настоящему времени в Японии проводится всего лишь 2 конкурса, входящих в Международную федерацию (в Хамамацу и Сендае); в Корее также 2 (в Сеуле и Тхоньене), в КНР – 1 (в Сямэне). В то же время, Германия располагает семью состязаниями «высшей лиги», Испания – пятью, в Италии, США и Франции проводится по четыре соответствующих конкурса.

### Айзенштадт Сергей Абрамович

кандидат искусствоведения,  
профессор кафедры специального фортепиано  
Дальневосточной государственной академии искусств

