Wang Qiyue
Postgraduate Student
Music History Department
The Rachmaninov Rostov State Conservatory
e-mail: 1354909848@qq.com
Rostov-on-Don, Russia
ORCID: 0009-0007-9469-9279

DOI: 10.36340/2071-6818-2025-21-6-75-84

FEATURES OF THE FORMATION AND DEVELOPMENT OF THE MUSICAL ART WITHIN THE WESTERN EUROPEAN TRADITION IN TAIWAN

Summary: The article explores the emergence and evolution of Western European musical art in Taiwan (台湾), a region within China. The musical art of Taiwan is an integral aspect of Chinese culture. The interplay of geographical factors, economic resources, ethnic diversity, and religious customs has contributed to the region's distinctive culture. The research delineates several phases in Taiwan's cultural evolution: 1) the era preceding Japanese governance (1622–1895); 2) the era of Japanese governance (1895–1945); 3) the post-war era (1945–1987); 4) the era following the repeal of martial law (1987 to the present). The initial period, which spans the longest duration, is further divided into the Dutch-Spanish era from 1622 to 1661, the rule of the Zheng Chenggong family (郑成功) from 1661 to 1683, and the Qing dynasty (清) from 1683 to 1895. The progression of musical art within the Western European tradition unfolded through various stages: the formative stage (from the 17th century to the late 19th century) and the developmental stage (the 20th century to the early 21st century). In discussing the initial period, it is essential to highlight the importance of the musical traditions of Taiwan's indigenous peoples, including the Amis (阿美族), Atayal (泰雅族), Paiwan (排湾族), and Bunun (布农族), among others, most of whom are classified as part of the Austronesian peoples. Their historical timeline extends far beyond that of the Han settlers. The folklore of these indigenous groups constitutes a crucial element of Taiwan's musical heritage. A thorough analysis of the evolution of Taiwan's musical culture uncovers the distinctive interactions with Chinese culture. The similarities between the two are predominantly reflected in their philosophical basis: both cultures are deeply rooted in Confucianism, where music is seen as a representation of national identity. The influence of Japanese culture, which continues to be felt today, is also significant. The conclusion emphasises that following the 1960s, Taiwan's economy shifted towards an export-driven model. Throughout this era, various sectors of society exhibited a trend towards complete Westernisation. Fortunately, after the 1980s, Taiwanese scholars, headed by an esteemed musicologist and folklorist, Xu Changhui (许常惠), championed the revival of ethnic culture, actively promoting the Folk Song Collection Movement and underscoring the importance of revitalising folk music.

Keywords: *history of musical art in Taiwan, academic music of China.*

Taiwan ("Tai") as a region of China represents a unique blend, founded on the synthesis of indigenous, mainland, and European cultural traditions. Their interaction over an extended historical period has shaped the distinctive musical culture of Taiwan, which is rooted in the interplay between indigenous and Han heritage. In the 20th century, a system of secondary music education was established here, along with the opening of music faculties in higher educational institutions that trained specialists in composition and performance, with a particular emphasis on pedagogical activities. Although the teaching of musical art has long adhered to the Western European model, Taiwan's music education has never overlooked the continuity of national musical traditions. This has been especially true since the 1960s, when composers Shi Weiliang (史惟亮) and Xu Changhui (许常惠) led the Folk Song Collection Movement («民歌采集运动»), which undertook extensive efforts to systematise Taiwan's

folklore. Subsequently, many composers incorporated folk music into their compositions, returning to the roots of their cultural heritage.

Numerous scientific studies have focused on the specific evolution of musical art in China; however, only a limited number address the historical development of musical culture in Taiwan. As Xu Changhui (许常惠) poignantly remarked in the preface titled "Reflections" to his work Preliminary Outline of Taiwan Music («臺灣音樂史初稿»), he stated: "From Ye Bohe's (叶伯和)[1] History of Chinese Music (中國音樂史綱) to Yang Yinliu's (杨荫浏)[2] History of Ancient Chinese Music (中國古代音樂史稿), all historical accounts of Chinese music have predominantly concentrated on the Han music of the central plains, neglecting the music of peripheral regions and smaller nations" [7, p. 2]. Xu Changhui's research conducted in the early 1990s can be regarded as a seminal study of Taiwan's musical history. Following this, scholars have continued to generalise and elaborate on the history of Taiwanese music. Among the musicological literature, it is essential to emphasise the monograph by Lü Yuxiu (吕毓秀) titled "The History of Music in Taiwan" («台湾音樂史»), published in 2003 [3], along with articles that focus on the history of the formation and development of Taiwanese musical culture — Bian Liang (卞梁) and Lian Chenxi (连晨曦), Liang Maochun (梁茂春), Zhang Juan (张娟), Zhao Guanghui (赵广晖), Cheng Qiaoming (成乔明) and Xie Jianming (谢建明) [4; 5; 9; 10; 11]. Additionally, it is important to highlight the works that investigate the characteristics of the formation and development of the music education system — Ni Haicun (倪海璁) and Zhang Jiren (张己任) [6; 8]. Therefore, as of now, research efforts dedicated to the study of Taiwanese music are progressing quite successfully, although the overall number of scientific publications and monographs on this topic remains limited.

The research identifies multiple phases in the evolution of Taiwanese culture: 1) the era preceding Japanese governance (1622–1895); 2) the era of Japanese governance (1895–1945); 3) the postwar era (1945–1987); 4) the era following the repeal of martial law (1987 to the present). The initial era, which spans the longest duration, is further divided into the Dutch-Spanish era (1622–1661), the era of the Zheng clans (1661–1683), and the era of the Qing Dynasty (1683–1895). Various phases in the progression of musical art within the Western European tradition can be identified: the formative phase, which includes the initial period from 1622 to 1895 and the subsequent period from 1895 to 1949; the developmental phase, which encompasses: the first period from 1949 to 1960, the second period from 1960 to 1970, and the third period from 1980 to 1990.

When exploring the origins of Taiwanese musical art within the Western European tradition, it is crucial to take into account the historical backdrop of the development of professional musical culture in modern China. During the Qing Dynasty, which adhered to a policy of isolation, Chinese musical culture was predominantly centred around court music, folk music, and musical drama. From the Tang Dynasty onwards, musical educational institutions such as Dayueshu (大乐署), Jiaofang (家坊), and Liyuan (梨园) were established. The main pedagogical approach involved the direct transmission of skills from teacher to student, a method that remained largely unchanged for centuries.

Prior to the establishment of the contemporary professional music education system in Taiwan, the musical culture had already experienced considerable evolution. The colonial era served as a crucial period for the introduction of Western musical traditions into Taiwan. In the 17th century, with the advent of Dutch and Spanish governance in Taiwan, Western culture began to permeate the region through missionary efforts, particularly via religious musical practices. Colonial authorities constructed numerous churches across Taiwan, disseminating their culture through local parishes. Following a brief period of decline, in the mid-19th century, the Qing government's decision to open Taiwan's ports to foreign trade facilitated the reintroduction of Western music to the island through missionary organisations. Missionary schools were established in Taiwan, where musical disciplines initially designed for religious services gradually began to reach the local populace.

Between the 17th and 19th centuries, the musical heritage of Taiwan evolved in two interconnected directions. The Aboriginal peoples maintained ancient styles of music-making, utilising instruments such as jaw harps (口簧琴), nose flutes (鼻笛), and musical bows (弓琴). Singing, frequently accompanied by dance, emerged as the predominant method of music-making in both ritualistic and everyday contexts, as documented in the writings of the Huangdi Sijing (黄叔璥). He observed that during the millet sowing season, large groups would convene for communal feasts, where participants would join hands, sing, jump, and spin in celebration; this event was referred to as yu miaodu («遇描堵»). Concurrently, in the late Ming (明) to early Qing (清) periods, Han immigrants from Guangdong (广东) and Fujian (福建) introduced various forms of folk music, including Hakka songs (客家山歌), Nanbeiguan (南北管), and Gezaixi (歌仔戏). These musical styles, having integrated local traditions, evolved into a distinctive phenomenon known as Taiwanised Han music.

In early 1950, the first building of the Conservatory of the Department of Musicology at the National Taiwan Normal University was established. It consisted of two sections, including two music classrooms and sixteen piano classrooms

In the mid-1960s, the "Folk Song Collection Movement" began. Musician and composer Hsu Tsang-Houei (許常惠) delved into various ethnic groups in Taiwan to collect their music

Between 1895 and 1949, in the aftermath of the Meiji Restoration, Japan made significant efforts to incorporate Western culture, which naturally extended to music education that predominantly emphasised European music. In 1895, Isawa Shuji (伊泽修二), the inaugural Director of the Department of Education of the Taiwan Government-General (the administrative body of the Japanese government in Taiwan), who had received his education in the United States, released the "Memorandum on Education in Taiwan" on behalf of the National Education Society. This document underscored the necessity for Japanese language instruction through a model of free, compulsory education, and it included initiatives aimed at enhancing music education. Consequently, a modern music education framework was formally established in Taiwan Province.

During this era, the Westernised Japanese educational paradigm prevailed, although a higher education level was notably lacking. Talented youth were dispatched to Japan for specialised training, such as at Musashino University of Music (武藏野). Following Taiwan's reunification with the Motherland and the relocation of the Republic of China's government to Taiwan, in November 1945, the Kuomintang, in alignment with the newly instituted educational system, rebranded the Taipei Higher School of the Government-General of Taiwan, which had been established during Japanese rule, as the Taiwan Normal Institute. In August 1946, the institute welcomed its inaugural cohort of students majoring in music. After three years of operation, a Department of Musical Arts was created. Throughout this time, there was a concerted focus on both traditional Chinese musical heritage and Western European music.

Since the inception of the Music Department at Taiwan Normal University in 1946, the total number of universities in Taiwan that have music departments or music research institutes has reached twenty-seven. This figure includes nine primary schools, eight comprehensive universities, three arts universities, and five Christian colleges. It is important to note that there are no conservatories, and arts universities offer only a limited selection of art departments. Taiwan lacks specialised music schools and colleges, which underscores the promoted concept of 'comprehensive talent development'. However, the government has initiated efforts to improve youth music education through various programmes, including the Sending Students with Outstanding Artistic Ability to Study Abroad initiative, which was

launched in 1962. Classes for musically talented students, often referred to as 'music classes', are established in elementary and middle schools to provide professional musical training to learners.

Following the relocation of the Republic of China's government to Taiwan, the region experienced diverse cultural development initiatives. In 1960, composer Xu Changhui returned from France and held a solo concert in Taipei, showcasing his compositions. His works exhibit the colouristic harmony reminiscent of Claude Debussy, the innovative style of David Milhaud, and aspects of 20th-century music, including dodecaphony, while also integrating the pentatonic scale. Xu Changhui later became a professor in the Music Department at Taiwan Normal University, where he guided numerous talented musicians, such as Ma Shui-long (马水龙), Li Tai-Xiang (李泰祥), and Lai De-he (赖德和). Throughout his tenure at the university, he was instrumental in advancing music education and composition initiatives, organising and establishing musical groups like the First Performance of New Music alongside other composers and students, thereby promoting contemporary musical works and revitalising the evolution of Taiwanese music.

Following the 1960s, Taiwan underwent a significant social transformation, transitioning from an agrarian society to an industrial economy, which resulted in economic growth and the emergence of a "golden age". This successful social transformation led to material wealth, which in turn prompted swift changes in aesthetic appreciation: Western music became prevalent, while traditional national musical culture was pushed to the periphery. Concurrently, the Indigenous Culture Movement (乡土文化运动) gained traction within society. Its core aim was to enhance ethnic self-identity through creative expressions rooted in local traditions. This disparity in the musical domain raised alarms among certain composers. Consequently, in the mid-1960s, Shi Weiliang (史惟亮) and Xu Changhui (许常惠) launched the Local Culture Movement and the Folk Song Collection Movement (民歌采集运动). Through comprehensive field research, they organised Taiwan's musical folklore, which subsequently influenced the creations of local composers. Notable works such as "Blind Man" (盲) for solo flute and Piano Concerto by Xu Changhui, "Concertino" for piano and string orchestra by Guo Zhiyuan (郭芝苑), the piano piece "Scenery of a Rainy Port" (雨港素描), and the symphonic poem "The Speckled Rooster Flies Southeast" (孔雀东南飞) by Ma Shuilong (马水龙), and others exhibit the unique traits of Taiwanese traditional music.

From this point forward, Taiwanese music entered a phase of significant expansion, showcasing a trend towards diversification and rivalry among professional institutions. The compositions frequently exhibited synthetic characteristics, merging Chinese and Western influences. Ma Shuilong's (马水龙) Concerto for Bandi and Orchestra (梆笛协奏曲), composed in 1981, features the bandi (梆笛), a traditional Chinese flute, as a solo instrument alongside a symphony orchestra. In November 1986, composer Li Taixiang (李泰祥) produced the piano quintet, Three Forms: Qi, Rupture, Flow (三式 - 气、断、流). Subsequently, in 1993, he composed the chamber piece "Mountain, Strings, Nest" (山、弦、巢), which incorporates texts in Mandarin and indigenous languages (the score is arranged for female voice, percussion, piano, and string quartet). Composer Guo Zhiyuan (郭芝苑) created orchestral pieces during the 1980s, including "Three Symphonic Etudes — on the Themes of Hubei Folk Songs" (三首交响练习曲—由湖北民谣) and the symphonic suite "Co-Teacher in Heaven and Earth" (天人师), which integrated the accomplishments of Western European musical traditions with national music. The musical culture of Taiwan experienced rapid development from the latter half of the 20th century into the early 21st century. This remarkable growth was fueled, on one hand, by the impact of Western culture, and on the other, by the gradual emergence of the Local Culture Movement (乡土运动) in the 1970s. Additionally, the government's emphasis on music education significantly contributed to this evolution.

Consequently, the establishment and evolution of the music education system occurred within a context receptive to Western European influences. This accounts for the prevalence of the Western European musical tradition in Taiwan's professional music culture.

REFERENCES

1. Ye Bohe. 2019. *A History of Chinese Music,* Bashu Publishing House, Sichuan, China. 叶伯和.中国音乐史.四川：巴蜀书社, 2019.
2. Yang Yinliu. 1952. *Essays on the History of Chinese Music,* Shanghai Manyo Bookstore, Shanghai, China. 杨荫浏. 中国音乐史纲. 上海：上海万叶书店. 1952.
3. Lü Yuxiu. 2003. *History of Taiwan Music,* Wunan Publishing House, Taiwan. 吕钰秀.台湾音乐史. 台湾: 五南出版社, 2003.
4. Bian Liang and Lian Chenxi. 2019. "Differences and Interpretation: Contemporary Taiwanese Music in a Comparative Sino-Western Context", *Collection of Taiwan Studies,* no. 4, pp. 99-110. 卞梁 & 连晨曦.差异与诠释:中西比较视野下的近代台湾音乐.台湾研究集刊(2019) (04)
5. Lian Maochun. 2007. "Towards a comprehensive study of the history of music – on the study of the music of Taiwan and Hong Kong", *The Art of Music,* Shanghai Conservatory Publication, Shanghai, no. 2, pp. 63-72. 梁茂春. 让音乐史研究更全面—关于台湾、香港音乐研究.音乐艺术(上海音乐学院学报)(2007)(02)
6. Ni Haicun. 2013. "Review of music education in Taiwan", *Journal of Jiangsu Normal University. Philosophy and social sciences,* no. 06, pp. 152-155. 倪海璀.台湾音乐教育述评.江苏师范大学学报(哲学社会科学版)(2013)(06)
7. Xu Changhui. 1991. *A preliminary Essay on the Music of Taiwan,* Quanyinyuepu Publishing House, Taipei. 许常惠. 台湾音乐史初稿. 台湾：台湾全音乐谱出版社, 1991.
8. Zhang Ziren. 2010. "Music Education in Taiwan", *Bulletin of the Central Conservatory,* no. 4, p. 131-134. 张己任. 台湾的音乐教育. 中央音乐学院学报(2010)(04).
9. Zhang Juan. 2009. "A look at the development of new music in the Taiwan region (1945–1960)", *Music Studies,* no. 2, pp. 31-44. 张娟. 台湾地区新音乐(1945—1960)发展管窥. 音乐研究(2009)(02),31-44.
10. Zhao Guanghui. 1998. "Continuity, Periodisation, and Evolution of Taiwanese Music", *The Art of Music,* Shanghai Conservatory of Music Press, Shanghai, no. 4, pp. 4-6. 赵广晖. 台湾音乐的传承、分期与流变. 音乐艺术(上海音乐学院学报) (1998)(04),4-6.
11. Cheng Qiaoming and Xie Jianming. 2012. "A Study of Anti-Japanese Activities in Taiwanese Musical Circles during the Colonial Period", *Journal of Nanjing University of the Arts (Music and Performance),* no. 4, pp. 28-32. 成乔明 & 谢建明. 殖民统治下台湾音乐界反日活动考察. 南京艺术学院学报(音乐与表演版) (2012) (04).
12. Yang Yinliu. 1981. *History of Ancient Chinese Music,* People's Music Publishing House, Beijing, China. 杨荫浏. 中国古代音乐史稿. 北京：人民音乐出版社, 1981.

Ван Циюэ
Аспирант кафедры истории музыки
Ростовской государственной консерватории
им. С.В. Рахманинова
e-mail: 1354909848@qq.com
Ростов-на-Дону, Россия
ORCID: 0009-0007-9469-9279

DOI: 10.36340/2071-6818-2025-21-6-75-84

ОСОБЕННОСТИ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ТРАДИЦИИ ТАЙВАНЯ

Аннотация: Статья посвящена изучению особенностей становления и развития музыкального искусства западноевропейской традиции одного из регионов Китая — Тайваня (台湾). Музыкальное искусство Тайваня является частью культуры Китая. Сочетание географического положения, экономических ресурсов, этнического состава и религиозных традиций сформировало своеобразие культуры региона. В исследовании выделяется несколько периодов развития культуры Тайваня: 1) период до начала японского правления (1622–1895); 2) период японского правления (1895–1945); 3) послевоенный период (1945–1987); 4) период после отмены военного положения (с 1987 по настоящее время). Первый период, охватывающий наибольший временной отрезок, в свою очередь, подразделяется на голландско-испанский период с 1622–1661, Семья Чжэн Чэнгун（郑成功）правила с 1661 по 1683 год и период правления династии Цин (清) с 1683–1895. Развитие музыкального искусства западноевропейской традиции прошло несколько этапов — этап становления (период — с XVII века до конца XIX века) и этап развития (XX – первая четверть XXI века). Характеризуя первый период необходимо отметить значение музыкальной культуры коренных народов Тайваня, таких, как амис (阿美族), атаял (泰雅族), пайван (排湾族), бунун (布农族) и др., большинство из которых относятся к «астронезийским народам». Их история насчитывает гораздо больше веков, чем история ханьских переселенцев. Фольклор коренных народов является важнейшей составляющей музыкальной культуры Тайваня. Рассмотрение этапа развития музыкальной культуры раскрывает особенности взаимодействия с культурой Китая. Их сходств проявляется, прежде всего, в философской основе: обе традиции уходят корнями в конфуцианство, в котором музыка несёт в себе содержание национальной культуры. Не менее важным остается и японское культурное влияние, сохраняющееся и по настоящее время. В заключении отмечается, что после 1960-х годов экономика Тайваня трансформировалась в экспортно-ориентированную. В этот период все сферы общества демонстрировали тенденцию к полной вестернизации. К счастью, после 1980-х годов тайваньские учёные во главе с известным музыковедом и фольклористом Сюй Чанхуэем (许常惠) выступили за возрождение этнической культуры, активно развивая «Движение по сбору народных песен» и подчёркивая необходимость возрождения народной музыки.

Ключевые слова: *история музыкального искусства Тайваня, академическая музыка Китая.*

Тайвань («Тай») как регион Китая представляет собой уникальный сплав, основанный на синтезе традиций автохтонной, материковой и европейской культурных традиций. Их взаимодействие в течении длительного исторического периода сформировали самобытную музыкальную культуру Тайваня, основанную на взаимодействии аборигенного и ханьского наследия. В XX веке здесь была создана система среднего музыкального образования, а также открыты музыкальные факультеты в высших учебных заведениях, готовившие кадры в области композиции и исполнительства, с особым акцентом на педагогическую деятельность. Хотя обучение музыкальному искусству уже на протяжении длительного периода следует западноевропейской модели, музыкальное образование Тайваня никогда не забывало о преемственности национальных музыкальных традиций. Особенно с 1960-х годов, когда композиторы Ши Вэйлян（史惟亮）и Сюй Чанхуэй（许常惠）возглавили «Движение по сбору народных песен» («民歌采集运动»), проводившее масштабную работу по систематизации фольклора Тайваня. Впоследствии многие композиторы использовали в своих сочинениях народную музыку, возвращая традиционной культуре жизненную силу.

Специфике развития музыкального искусства Китая посвящён целый ряд научных исследований, однако лишь некоторые из них затрагивают историю развития музыкальной культуры Тайваня. Как с горечью отмечал Сюй Чанхуэй (许常惠) в предисловии («Размышления») к своей работе «Предварительный очерк о музыке Тайваня» («臺灣音樂史初稿»): «От «Истории китайской музыки»（«中国音乐史»）Е Бохэ (叶伯和) до «Очерков истории китайской музыки» (中國音樂史綱») и «Истории древнекитайской музыки» («中國古代音樂史稿») Ян Иньлю (杨荫浏) — все труды по истории музыки Китая традиционно фокусировались на ханьской музыке центральных равнин, уделяя мало внимания музыке периферийных регионов и малых народов» [7, с. 2]. Исследование Сюй Чанхуэя в начале 1990-х годов может считаться базисным в изучении истории музыкальной культуры Тайваня. Впоследствии учёные продолжили работу по обобщению и дополнению истории тайваньской музыки. Среди музыковедческих исследований необходимо выделить монографию Люй Юйсю (吕毓秀) «История музыки Тайваня» («台湾音樂史»), опубликованную в 2003 году [3], а также статьи, посвященные истории становления и развития тайваньской музыкальной культуры,— Бянь Лян（卞梁）& Лянь Чэньси（连晨曦）, Лян Маочунь (梁茂春), Чжан Цзюань (张娟), Чжао Гуанхуэй (赵广晖), Чэн Цяомин (成乔明) & Се Цзяньмин (谢建明) [4; 5; 9; 10; 11;]. Также необходимо выделить работы, рассматривающие особенности становление и развития системы музыкального образования,— Ни Хайцун (倪海璁) и Чжан Цзижэнь (张己任) [6; 8]. Таким образом, на сегодняшний день исследовательская работа, посвящённая изучению музыки Тайваня, ведется достаточно успешно, хотя общее количество научных публикаций и монографий, посвященных данной проблематике невелико.

В исследовании выделяется несколько периодов развития культуры Тайваня: 1) период до начала японского правления (1622–1895); 2) период японского правления (1895–1945); 3) послевоенный период (1945–1987); 4) период после отмены военного положения (с 1987 по настоящее время). Первый период, охватывающий наибольший временной отрезок, в свою очередь, подразделяется на голландско-испанский период (1622–1661), период правления кланов Чжэн (1661–1683) и период правления династии Цин (1683–1895). Можно выделить несколько этапов развития музыкального искусства западноевропейской традиции — этап становления, включающий: первый период — с 1622–1895 и второй — 1895 по 1949; этап развития, включающий: первый период с 1949–1960, второй период с 1960–1970 и третий период 1980–1990 г.

Рассматривая генезис тайваньского музыкального искусства западноевропейской традиции, следует учитывать исторический контекст формирования профессиональной музыкальной культуры в новейшей истории Китая. При династии Цин（清）, проводившей политику изоляции, китайская музыкальная культура базировалась на дворцовой музыке, народной музыке и музыкальной драме. Начиная с эпохи Тан（唐）, существовали такие учебные музыкальные учреждения, как «Даюэшу»（«大乐署»）, «Цзяофан»（«家坊»）и «Лиюань»（«梨园»）. Основным методом обучения была передача навыков от учителя к ученику и на протяжении сотен лет практически не менялся.

До формирования современной системы профессионального музыкального образования на Тайване музыкальная культура уже прошла определенный путь развития. Колониальный период заложил основы проникновения западной музыкальной традиции на Тайвань. В XVII веке, с установлением голландского и испанского господства в Тайване, западная культура распространялась в форме миссионерской деятельности, представленной в основном религиозной музыкальной традицией. Колониальные власти строили на Тайване многочисленные церкви и распространяли через приходы свою культуру. После кратковременного упадка, в середине XIX века, благодаря открытию цинским правительством тайваньских портов для внешней торговли, западная музыка вновь проникла на остров через миссионерские организации. На Тайване строились миссионерские школы, где преподавались музыкальные дисциплины,

изначально предназначенные для осуществления богослужений, но постепенно распространившиеся среди местного населения.

В XVII–XIX веках музыкальное наследие Тайваня развивалось в двух взаимосвязанных направлениях. Аборигенные народы сохраняли архаичные формы музицирования, используя варганы（口簧琴）, носовые флейты（鼻笛）и музыкальные луки（弓琴）. Основной формой музицирования было пение, часто сопровождавшееся танцами, в ритуальных и повседневных практиках, что отразилось в хрониках Хуан Шуцзина（黄叔璥), в которых отмечалось, что в период посева чумизы собирались большие группы для совместных пиршеств, участники брались за руки, пели, подпрыгивали и вертелись для увеселения; это называлось «юмяоду» («遇描堵»). Параллельно в период поздней Мин（明）— ранней Цин（清）ханьские переселенцы из Гуандуна（广东）и Фуцзяни（福建）принесли такие формы народной музыки, как песни хакка (客家山歌), наньбэйгуань (南北管) и гэцзайси (歌仔戏), которые, впитав местные традиции, трансформировались в уникальный феномен — «тайванизированная ханьская музыка».

В период с 1895 по 1949 год, после реставрации Мэйдзи, Япония активно внедряла западную культуру, естественно, что и в музыкальном образовании основное внимание уделялось европейской музыке. В 1895 году Идзава Сюдзи（伊泽修二）, первый начальник Департамента образования при Генерал-губернаторстве Тайваня (японский правительственный административный орган на Тайване), получивший образование в США, от имени Национального образовательного общества опубликовал «Меморандум по образованию на Тайване», в котором отмечалось необходимость изучения японского языка через модель бесплатного обязательного образования, меры касались и музыкального образования. С этого момента в провинции Тайвань была официально учреждена современная система музыкального образования.

В этот период в системе образования доминировала вестернизированная японская парадигма, в то же время отсутствовала её высшая ступень. Одарённая молодёжь направлялась для профессиональной подготовки в Японию, например, в музыкальный университет Мусасино（武藏野）. После воссоединения Тайваня с Родиной и перемещения правительства Республики Китай на Тайвань, в ноябре 1945 года Гоминьдан в соответствии с новой образовательной системой переименовал Тайбэйскую высшую школу при Генерал-губернаторстве Тайваня, основанную в период японского правления, в Тайваньский педагогический институт. В августе 1946 года институт принял первых студентов по музыкальной специализации. После трех лет работы был учрежден факультет музыкального искусства. В этот период внимание уделялось как китайской традиционной музыкальной культуре, так и западноевропейской музыке.

С момента основания музыкального факультета Тайваньского педагогического университета в 1946 году и до настоящего времени общее количество университетов на Тайване, имеющих музыкальные факультеты или научно-исследовательские институты музыкального искусства, достигло двадцати семи. Среди них в основном девять педагогических университетов, восемь комплексных университетов, три университета искусств и пять христианских колледжей. Важно отметить, что отсутствуют консерватории, а университеты искусств охватывают несколько художественных отделений. В Тайване нет специализированных музыкальных школ и колледжей, что связано с пропагандируемой концепцией «всестороннего развития талантов». Однако в области музыкального воспитания молодежи правительство прилагает усилия, проводя ряд программ, таких как «Направление на обучение за границу учащихся, проявивших выдающиеся способности в искусстве», введенных с 1962 года. В начальных и средних школах создаются классы для музыкально одаренных детей (сокращенно «музыкальные классы») для осуществления работы по профессиональной музыкальной подготовке учащихся.

После переезда правительства Республики Китай на Тайвань деятельность по развитию культуры региона принимала различные направления. Композитор Сюй Чанхуэй（许常惠）, вернувшийся из Франции, в 1960 году провёл в Тайбэе персональный концерт-презентацию своих произведений. В его сочинениях можно усмотреть колористическую гармонию К. Дебюсси, творческий стиль Д. Мийо, а также элементы музыки XX века, такие как додекафония, при этом в произведениях присутствует пентатоника. Он занял должность профессора музыкального факультета Тайваньского педагогического университета, воспитав целую плеяду талантливых музыкантов, таких как Ма Шуйлун（马水龙）, Ли Тайсян（李泰祥）и Лай Дэхэ（赖德和）. В течение своего пребывания в университете он активно развивал музыкальное образование и композиторскую деятельность, организовывал и создавал вместе с другими композиторами и студентами музыкальные группы, такие как «Первое исполнение новой музыки», распространяя новейшие музыкальные произведения, вливая новую энергию в развитие музыки Тайваня.

После 1960-х годов Тайвань вступил в период трансформации социальной структуры, переход от аграрной экономики к индустриальной, что привело к экономическому взлету и наступлению «золотого века». Успешная социальная трансформация принесла материальное благосостояние, что, естественно, вызвало быстрые изменения в эстетическом восприятии: западная музыка получила широкое распространение, а традиционная национальная музыкальная культура была отодвинута на второй план. В то же время в обществе набирало силу «Движение за местную культуру» (乡土文化运动). Его суть заключалась в укреплении этнической самоидентификации через творчество, основанное на местных традициях. Этот дисбаланс в музыкальной сфере вызвал озабоченность у некоторых композиторов. Поэтому в середине 1960-х годов Ши Вэйлян（史惟亮）и Сюй Чанхуэй（许常惠）инициировали «Движение за местную культуру» и «Движение по сбору народных песен» (民歌采集运动). Проведя масштабные полоевые исследования, они систематизировали музыкальный фольклор Тайваня, что повлияло на творчество местных композиторов. Такие сочинения, как «Слепой» (盲) для флейты соло и Концерт для фортепиано Сюй Чанхуэя, «Концертино» для фортепиано и струнного оркестра Го Чжиюаня (郭芝苑), фортепианная пьеса «Зарисовки дождливого порта» (雨港素描) и симфоническая поэма «Пестрый петух летит на юго-восток» (孔雀东南飞) Ма Шуйлуна (马水龙) и другие, несут в себе ярко выраженные черты тайваньской традиционной музыки.

С этого времени музыка Тайваня вступила в фазу интенсивного роста, демонстрируя тенденцию к диверсификации и соперничеству профессиональных школ. Произведения часто несли в себе синтетические черты, совмещая китайские и западные элементы. «Концерт для банди с оркестром» (梆笛协奏曲) Ма Шуйлуна (马水龙), созданный в 1981 году, где китайская продольная флейта банди (梆笛) используется в качестве солирующего инструмента в сочетании с симфоническим оркестром. Композитор Ли Тайсян (李泰祥)в ноябре 1986 года создал фортепианный квинтет «Три формы — Ци, Разрыв, Поток» (三式 - 气、断、流). Позже, в 1993 году, он написал камерное сочинение «Гора, Струны, Гнездо» (山、弦、巢), в котором используются тексты на путунхуа и языках коренных народов (партитура написана для женского голоса, ударных, фортепиано и струнного квартета). Композитор Го Чжиюань (郭芝苑) в 1980-е годы создал оркестровые произведения — «Три симфонических этюда — на темы народных песен Хубэя» (三首交响练习曲—由湖北民谣) и симфоническую сюиту «Со-наставник на небесах и на земле» (天人师) в которых сочетал достижения западноевропейского музыкального искусства и национальной музыки. Музыкальная культура Тайваня быстро развивается со второй половины XX до начала XXI века. Такой резкий подъем был обусловлен, с одной стороны, влиянием западной культуры, а с другой — постепенным подъемом в 1970-х годах «Движения за местную культуру» (乡土运动). Безусловно, в этом процессе важную роль сыграло и внимание правительства к музыкальному образованию.

Таким образом, становление и развитие системы музыкального образования происходило в условиях открытости западноевропейскому влиянию. Это объясняет доминирование западноевропейской музыкальной традиции в профессиональном музыкальной культуре Тайваня.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Э Бохэ. История создания музыки.— Сычуань: Издательский дом «Башу», 2019. 叶伯和.中国音乐史.四川:巴蜀书社,2019.
2. Ян Иньлю. Очерки истории современной музыки.— Шанхай: Шанхайский книжный магазин «Manyo», 1952. 杨荫浏. 中国音乐史纲. 上海:上海万叶书店. 1952.
3. Люй Юйсю. История музыки Тайваня.— Тайвань: Издательство «Вунань», 2003. 吕钰秀.台湾音乐史. Источник: 五南出版社, 2003.
4. Бьянь Лян, Лянь Чэньси. Определение и интерпретация: современная тайваньская музыка в сравнении с китайско-западным периодом // Сборник исследований Тайваня.— 2019.— № 4.— С. 99–110. 卞梁 & 连晨曦.差异与诠释:中西比较视野下的近代台湾音乐.台湾研究集刊(2019) (04)
5. Лян Маочунь. К комплексному изучению истории музыки — по обучению музыке в Тайване и Гонконге // Искусство музыки.— Шанхай: Издание

Шанхайской консерватории. — 2007. — № 2. — С. 63–72. 梁茂春. 让音乐史研究更全面——关于台湾、香港音乐研究.音乐艺术(上海音乐学院学报)(2007)(02)
6. Ни Хайсун. Обзор музыкального образования Тайваня // Журнал Цзянсуского педагогического университета. Философия и общественные науки. — 2013. — № 06. — С. 152–155. 倪海瑽.台湾音乐教育述评.江苏师范大学学报(哲学社会科学版)(2013)(06)
7. Сюй Чанхуэй. Предварительный очерк о музыке Тайваня. — Тайбэй: Издательство «Цюаньиньюэпу», 1991. 许常惠. 台湾音乐史初稿. Дата выпуска: 台湾全音乐谱出版社, 1991.
8. Чжан Цзижэнь. Музыкальное образование на Тайване // Вестник центральной консерватории. — 2010. — № 4. — С. 131–134. 张己任. 台湾的音乐教育. 中央音乐学院学报(2010)(04),
9. Чжан Цзюань. Взгляд на развитие новой музыки в регионах Тайвани (1945–1960) // Исследования музыки. — 2009. — № 2. — С. 31–44. 张娟. 台湾地区新音乐(1945–1960)发展管窥. 音乐研究(2009)(02),31–44.
10. Чжао Гуанхуэй. Преемственность, периодизация и эволюция тайваньской музыки // Искусство музыки. — Шанхай: Издание Шанхайской консерватории. — 1998. — № 4. — С. 4–6. 赵广晖. 台湾音乐的传承、分期与流变. 音乐艺术(上海音乐学院学报) (1998) (04),4–6.
11. Чэн Цяомин, Се Цзяньмин. Исследование антияпонской деятельности в стационарах Тайваня в период колониального правления // Журнал Нанкинского университета искусств (Музыка и исполнительство). — 2012. — № 4. — С. 28–32. 成乔明 и 谢建明. Это лучший вариант, который можно использовать в качестве источника питания. 南京艺术学院学报(音乐与表演版) (2012) (04)
12. Ян Иньлю. История древнекитайской музыки. — Пекин: Народное музыкальное издательство, 1981. 杨荫浏. 中国古代音乐史稿. Дата выпуска: 人民音乐出版社, 1981.