



Научно-исследовательский журнал «**Вестник педагогических наук / Bulletin of Pedagogical Sciences**»

<https://vpn-journal.ru>

2025, № 5 / 2025, Iss. 5 <https://vpn-journal.ru/archives/category/publications>

Научная статья / Original article

Шифр научной специальности: 5.8.1. Общая педагогика, история педагогики и образования (педагогические науки)

УДК 781.7

¹ Вэй Цюянь

¹ Санкт-Петербургский государственный институт культуры

О становлении и перспективах развития исполнительской культуры в Китае в контексте влияния российской фортепианной школы

Аннотация: исполнительская культура китайских пианистов характеризуется единством национальных традиций и западного, в том числе, российского культурного влияния. Последнее вот уже более ста лет осуществляется комплексно, через разные проявления культурного взаимодействия двух стран, главным образом через вузовское музыкальное образование. Периодизация истории музыкального образования в Китае в исследованиях разных ученых довольно сильно различается [16, с. 92]. Предлагаемая периодизация истории музыкального образования тесно связана с социо-культурными тектоническими сдвигами в китайском обществе, процессами роста и разворота национального самосознания, и, имеющая ступенчатую структуру, может стать опорой для рассмотрения гибкого процесса становления и развития исполнительской культуры. В данной статье исполнительская культура рассматривается на четырех этапах развития музыкального образования в Китае. Первый этап – появление музыкальных вузов в Китае в 1920-40-е годы, второй – период интенсивного развития музыкального образования в 1950-х – середине 1960-х годов (в силу специфической аккумулятивности свойств, требующих дополнительного изучения, представляется возможным выпустить из данного описания десятилетие т.н. «культурной революции» – период, связанный с преследованием деятелей культуры и искусства, в том числе фортепианных педагогов и известных музыкантов). Третий – восстановление уровня музыкального образования после десятилетия «культурной революции» в конце 1970-х – 1980-х годах, и четвертый – с 1990-х по настоящее время, период укрепления и роста самостоятельности китайских исполнительских школ, формирование национальной фортепианной среды, ее утверждение в международном сообществе.

Цель статьи: последовательно проследить становление и развитие исполнительской культуры китайских пианистов на разных этапах вузовского музыкального образования в связи с культурным влиянием российских исполнительских школ. Обозначить перспективы исполнительской культуры в современном Китае.

Новизна избранной темы видится в ракурсе внимания, направленном на проблематику фортепианной исполнительской культуры.

Ключевые слова: исполнительская культура, фортепиано в Китае, Шанхайская консерватория, Б.С. Захаров, Т.П. Кравченко

Для цитирования: Вэй Цюянь. О становлении и перспективах развития исполнительской культуры в Китае в контексте влияния российской фортепианной школы // Вестник педагогических наук. 2025. № 5. С. 145 – 151.

Поступила в редакцию: 10 февраля 2025 г.; Одобрена после рецензирования: 19 марта 2025 г.; Принята к публикации: 21 апреля 2025 г.

¹ Wei Qiuyan
¹ St. Petersburg State Institute of Culture

On the formation and prospects of the development of performing culture in China in the context of the influence of the Russian piano school

Abstract: the performing culture of Chinese pianists is characterized by the unity of national traditions and Western, including Russian cultural influences. The latter has been carried out comprehensively for more than a hundred years, through various manifestations of cultural interaction between the two countries, mainly through university music education. The periodization of the history of musical education in China varies quite a lot in the research of different scientists [16, p. 92]. The proposed periodization of the history of music education is closely related to socio-cultural tectonic shifts in Chinese society, the processes of growth and reversal of national identity, and, having a step-by-step structure, can become a support for considering the flexible process of formation and development of performing culture. In this article, performing culture is considered at four stages of the development of music education in China. The first stage was the emergence of music universities in China in the 1920s and 40s, the second was the period of intensive development of music education in the 1950s and mid-1960s. The third is the restoration of the level of musical education after the decade of the "cultural revolution" in the late 1970s and 1980s, and the fourth is from the 1990s to the present, a period of strengthening and growing independence of Chinese performing schools, the formation of a national piano environment, and its establishment in the international community.

The purpose of the article is to consistently trace the formation and development of the performing culture of Chinese pianists at different stages of university music education in connection with the cultural influence of Russian performing schools. To identify the prospects of performing culture in modern China. The novelty of the chosen topic is seen in the perspective of attention directed at the problems of piano performing culture.

Keywords: performing culture, piano in China, Shanghai Conservatory, B.S. Zakharov, T.P. Kravchenko

For citation: Wei Qiuyan. On the formation and prospects of the development of performing culture in China in the context of the influence of the Russian piano school. Bulletin of Pedagogical Sciences. 2025. 5. P. 145 – 151.

The article was submitted: February 10, 2025; Accepted after reviewing: March 19, 2025; Accepted for publication: April 21, 2025.

Введение

Фортепианное обучение во второй половине XIX века в Китае осуществлялось, главным образом, в церковных школах. Такие школы открывались повсеместно в разных городах в связи с усилением европейского политического и экономического давления, что было вызвано результатами «опиумных войн» с Англией и Францией (1839-1842, 1856-1860). После реформы цинским правительством образовательной системы на рубеже XIX-XX веков, фортепианные классы стали открываться в новых образовательных учреждениях – средних школах, педагогических училищах, в Пекинском педагогическом университете (1912).

Материалы и методы исследований

Материалом для исследования стала научная литература по заявленной проблеме. При написании статьи использованы методы анализа и синтеза.

Результаты и обсуждения

Мощный импульс фортепианному образованию в 1920-е годы дала русская эмиграция. В Харбине, Шанхае, Пекине русскими музыкантами учреждаются различные образовательные студии, школы. Русской эмигранткой, выпускницей лейпцигской консерватории, В.И. Диллон в 1925 году была открыта Высшая школа музыки имени А.К. Глазунова в Харбине. Обучение пианистов, в просуществовавшей с 1925 по 1945 годы Высшей школе музыки, велось по программам императорских консерваторий России [6].

В 1927 году была открыта первая государственная консерватория в Шанхае. Руководителем фортепианного отделения в 1929 году стал выпускник А.Н. Есиповой, Борис Степанович Захаров (1888-1941) [10, с. 531]. В 1930-е годы коллегами Б.С.Захарова стали выпускники Московской и Петербургской консерватории С.С. Аксаков – ученик К.Н. Игумнова, В.А. Чернецкая – ученица С. Ментер и А.Г. Рубинштейна,

З.А. Прибыткова – выпускница композиторского факультета Петербургской консерватории, двоюродная племянница С. Рахманинова, Б.М. Лазарев – выпускник композиторского факультета Московской консерватории, как пианист испытал влияние С. Рахманинова, А. Зилоти и, возможно, был учеником последнего [1, с. 16]. В 1935 году почетным профессором Шанхайской национальной консерватории стал эмигрировавший в Китай петербуржец, композитор и пианист А.Н. Черепнин. Исследователь Г.А. Дивеева, в процессе исторической реконструкции данных об истории Шанхайской консерватории, отмечает также влияние традиций Петербургской и Московской консерваторий: «в таких основополагающих характеристиках как учебный план, образовательные программы, внутренняя структура учреждения, роль в культурной и концертной жизни города» [3, с. 140]. В картину развития исполнительской культуры под воздействием традиций русского пианизма XIX века вписывается и листовская педагогическая традиция, пришедшая в Китай через музыкального «внука» Ференца Листа, ученика Джованни Скамбати, пианиста и дирижера Марио Пачи (Мэй Байчи) [5, с. 26].

Исследователь Цзэн Яо разделяет период формирования основ музыкального образования в Китае на два этапа – 1930-1940-е и 1940-1950-е гг. По мнению исследователя, второй этап связан с выходом на авансцену китайских музыкантов, что стало началом формирования национальной фортепианной школы [11, с. 196]. Приведенные в статье убедительные аргументы подчеркивают представление о мерцающем алгоритме исполнительской культуры, обладающей не только рефлексивными, но аккумулятивными, трансформирующими, ассимилирующими функциями.

Чрезвычайно плодотворным в сфере сотрудничества с СССР для Китайской Народной Республики стал второй этап в развитии музыкального образования, 1950-е – середина 1960-х гг.

На этом этапе вошли в практику командировки советских педагогов в Китай, направленные на подготовку молодых пианистов к международным конкурсам. В разное время в Китае преподавали Д.М. Серов – ученик К. Игумнова и Л. Оборина, Т.П. Кравченко – ученица Л. Оборина, А.Г. Татулян – ученик А.Б. Гольденвейзера.

В отношении исполнительской культуры исследователи сходятся во мнении, что комплекс навыков и представлений, передаваемый от советских музыкантов китайским, был ориентирован на первенство творческих задач перед узко техническими. Исследователь Чэн Янань считает, что советские педагоги стремились увести студентов от «привычки трактовать рояль как ударный инструмент и демонстрировать «технику напоказ» [16, с. 98], а в результате занятий с советскими мастерами, у студентов появилась возможность «раскрыть многообразие тембров фортепианного звучания, добиться певучести звука, освоить технику педали и т.д.» [16, с. 99].

Необходимо отметить, что качественно изменилось как само профессиональное сообщество, принимавшее советских педагогов, так и содержание педагогической деятельности, обусловленное новой мотивацией преподавателей и новыми целями обучения. Так целью педагогического десанта советских музыкантов можно назвать передачу современных представлений об исполнительстве, сформировавшихся в СССР благодаря развитой фортепианной культуре и высочайшим достижениям советских пианистов в 1930-1950-е годы. Практическим воплощением этой цели было воспитание конкурентных, полноценно оснащенных технически, современно информированных лауреатов международных конкурсов из числа наиболее одаренных молодых китайских пианистов.

Информация о конкурсных достижениях китайских пианистов в 1950-х – середине 1960-х годов представлена в таблице 1.

Как правило, первыми учителями всех названных в таблице пианистов, были китайские музыканты, в свою очередь, получившие образование под руководством фортепианных педагогов первой волны русской эмиграции, Б. Захарова, Б. Лазарева и др. в 1920-е годы. Непосредственное воздействие советских преподавателей на китайских пианистов было решающим, оно обеспечило молодым виртуозам успех на международных конкурсах.

На втором этапе развития вузовского фортепианного образования в Китае открылись национальные консерватории, продолжающие работу и в настоящее время. Приводим список консерваторий и годы их основания: Шанхайская (1927), Центральная (1949), Сианьская (1949), Уханьская (1953), Синхайская консерватория в Гуанчжоу (1957), Шэньянская (1958), Сычуаньская (1959), Тяньцзиньская (1959), Китайская (1964), Чжэцзянская (2014), Харбинская (2016). На сегодняшний день обучение по вузовской программе «Искусство инструментального исполнительства (Фортепиано)» ведется в одиннадцати консерваториях.

Как видно из списка, большая часть вузов открылась с момента образования Китайской народной республики (1949) до периода «культурной революции» (1966). Таким образом, на рассматриваемом этапе происходит взлет фортепианного исполнительства, возникает широко разветвленная система вузовского

образования. Китайские пианисты, направляемые советскими педагогами, раскрывают специфические качества своего национального характера, свой уникальный культурный потенциал через европейские традиции исполнительского искусства, интегрируя тем самым в международное сообщество.

Таблица 1

Конкурсные достижения китайских пианистов в 1950-х – середине 1960-х годов.

Table 1

Competition achievements of Chinese pianists in the 1950s - mid-1960s.

Пианист	Педагог	Место на международном конкурсе	Год
Чжоу Гуанжэнь (1928-2021)	М. Пачи, А.Г. Татулян	3 место на III Всемирном фестивале молодёжи и студентов в Восточном Берлине, 8 место на I Международном конкурсе имени Роберта Шумана	1951, 1956
Фу Цонг 傅聰 (род. 1934)	М. Пачи, А. Бронштейн, З. Джевецкий	3 премия V Международного конкурса пианистов имени Фридриха Шопена	1955
Ли Минчян 李名強 (род. 1936)	Т.П. Кравченко	Международный конкурс имени Энеску в Бухаресте, IV премия на Международном конкурсе имени Шопена	1958, 1960
Гу Шэнъин 顾圣婴 (1937-1967)	Т.П. Кравченко	Золотая медаль на VI Всемирном молодежном фестивале-конкурсе пианистов, гран-при XIV Женевского международного конкурса пианистов	1957
Лю Шикунь 刘诗昆 (род. 1939)	А.Г. Татулян, Т.П. Кравченко, С.Я. Фейнберг,	2 место на I Международном конкурсе имени П.И. Чайковского в Москве	1958
Инь Чэньцзу 殷承宗 (род. 1941)	Т.П. Кравченко	1 премия на VII Всемирном фестивале молодежи и студентов в Вене, 2 премия на II Международном конкурсе имени П.И. Чайковского	1959, 1962

«Культурная революция», прервавшая поступательное развитие фортепианного образования в Китае не уничтожила, однако, исполнительскую культуру, а, можно сказать, перевела ее в потенциальное состояние. Ряд музыкантов, несмотря на тяжелые условия существования, остались и продолжили работу в Китае. Следующим витком в развитии исполнительской культуры стал третий этап, 1976 (1978) –1980-е годы.

В 1977 году вновь открывается Центральная (Пекинская) консерватория, возвращают исторические названия или заново открываются другие музыкальные вузы [9, с. 23]. Катализатором возрождения музыкальной культуры стал курс реформ и открытости, взятый руководством страны в 1978 году.

В отношении исполнительской культуры данный временной период определяется рядом культурных процессов. Во-первых, широким культурно-стилевым охватом. Китайское исполнительство на всех этапах своего развития черпало из разнонациональных источников. Но если на первом этапе исполнительская культура формировалась во многом благодаря российскому влиянию, а на втором ее влияние укрепилось еще больше, то на третьем происходит его размытие. Молодые китайские музыканты устремляются в страны западной Европы и США. Происходит процесс сравнивания, сопоставления и осознанного выбора стиля и направления работы. Китайские музыканты сравнивают исполнительские и педагогические методы России и европейских стран (см. работы Чжао Ян, Ян Чжунго, Ван Янчжэ). Российское влияние из магистрального становится одним из многих.

Во-вторых, в 1980-е годы усиливается детское музыкальное образование. Открываются музыкальные школы, декларируются методики работы с детьми. Этот процесс даст свои мощнейшие всходы на следующем этапе развития исполнительской культуры, начиная с 2000-х годов.

В-третьих, в обозначенный период развивается любительское музенирование. Широкий резонанс получает деятельность Ричарда Клайдермана (р.1953), популяризирующего классическую музыку через многочисленные джазовые обработки и упрощенные переложения [16, с. 99]. Распространение такой нотной литературы способствовало вовлечению большой массы меломанов в процесс музенирования на рояле, но, с другой стороны, размывало высокие профессиональные исполнительские стандарты.

Данный период в развитии музыкального образования в Китае считается открытым, продолжающимся по сей день [8, с. 25]. В отношении же исполнительской культуры представляется возможным подразделить эту достаточно обширную и неоднородную эпоху на две части и выделить четвертый этап. С начала 1990-х влияние российской фортепианной культуры в Китае возрастает: увеличивается приток китайских студентов, а в последние годы и аспирантов в российские музыкальные вузы. Исполнительская культура китайских пианистов меняется под воздействием российских исполнительских школ.

На авансцену выходит новое поколение выдающихся китайских пианистов: Лан Лан (р.1982), Ли Юнди (р.1982), Чу Фанхуан (р.1982), Ван Вэйзя (р.1987) и др. Их игра репрезентует китайские культурные ценности на новом уровне: они отражены не только через западные, в том числе, российские исполнительские традиции, но и через современное их преломление.

В 2010-е годы вплоть до сегодняшнего дня активно изучается история фортепианного искусства Китая, история музыкального образования в стране, научное осмысление получает творческое наследие выдающихся китайских пианистов, изучается специфика национальных исполнительских школ. При этом, наиболее изученными на сегодняшний день этапами музыкального образования можно считать первый и второй. Третий и четвертый еще содержат достаточно объемные лакуны и обладают большим потенциалом проблематики.

Китайские музыканты все чаще говорят о необходимости укрепления самостоятельности национальной культуры. В последние годы все слышнее звучат призывы «изменить концепцию обучения, избавиться от идеи изучения только западной теории [18, с. 164]. Сегодня китайские музыканты считают, что: «в преподавании китайской фортепианной музыки учителя должны активно интегрировать китайскую традиционную музыкальную культуру» [19, с. 175]. При этом, необходимо учиться на успешном международном опыте, но не копировать его [19, с. 175]. Этот процесс можно назвать открытым, развивающимся прямо сейчас.

Выводы

Сделаем выводы из исторического обзора этапов музыкального образования в связи с становлением и развитием фортепианной исполнительской культуры в Китае.

1. На всех исторических этапах большое значение для формирования исполнительских представлений имели российские (советские) исполнительские школы Москвы и Петербурга.

2. На первом этапе вузовское исполнительское образование в Китае развивалось под влиянием дореволюционных исполнительских традиций русских консерваторий – Московской и Петербургской. Исполнительская культура формировалась под воздействием наиболее значимых петербургских школ: С. Ментера, А. Рубинштейна, А.Н. Есиповой-Т. Лешетицкого, и московских: С. Рахманинова и К. Игумнова. Исполнительские представления, которые могли сформироваться под таким влиянием – идеал брильянтной игры, безупречная пальцевая выделка, инструктивный репертуар рубежа веков (этюды и упражнения К. Черни, И.Б. Крамера, Ш. Ганона), салонный стиль и соответствующий ему репертуар (сочинения Ф. Шопена, Дж. Фильда, А. Рубинштейна, А. Аренского, А. Гензельта, Т. Лешетицкого). От московских школ того времени молодой китайский пианизм мог воспринять идеал пения на рояле, каким он был у С. Рахманинова и К. Игумнова, фразировку широкого дыхания, благородство, ясность и теплоту исполнительского интонирования. С этого момента огромную востребованность в учебной и концертной практике приобретают сочинения С. Рахманинова.

3. Второй период характеризуется передачей через советско-китайские творческие каналы современных на тот момент представлений об исполнительстве, обусловленных наиболее широко принятым и востребованным в советской музыкальной среде стилем лирический интеллектуализм [7, с. 57].

4. Третий период характеризуется размыванием последовательной линии российского культурного влияния. На этом этапе возникает широкий спектр западных влияний.

5. На четвертом, современном этапе, культурное взаимодействие двух стран усиливается по разным направлениям. Возрастает роль российских традиций и методов науки об исполнительстве в вузовском образовании Китая. Осмысление собственных национальных свойств и степени культурного влияния других стран помогает китайским музыкантам с одной стороны осознать свою самостоятельность, с другой – обозначить лакуны, требующие привлечения современного международного (в том числе, российского) педагогического опыта. Можно говорить о начале нового витка в партнерских отношениях двух держав с развитой фортепианной культурой.

Список источников

1. Айзенштадт С.А. Борис Матвеевич Лазарев и музыкальная культура российской эмиграции в Китае // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2015. № 8 (58). в 3-х ч. Ч II. С. 15 – 20.
2. Ван Янчжэ. О специфике понятия «китайская фортепианная школа» // Художественное образование и наука. 2024. № 3. С. 31 – 40.
3. Дивеева Г.А. Шанхайская национальная консерватория в 1920-1940-е гг.: к проблеме взаимодействия с традициями российского музыкального образования // Terra Humana. 2014. № 1. С. 137 – 140.
4. Ли Линцзюнь. История развития фортепиано в Китае: педагогический аспект // Современное педагогическое образование. 2019. № 4. С. 127 – 131.
5. Лу Луин. Марио Пачи (Мэй Баичи) – дирижер Шанхайского симфонического оркестра (1919-1942) // Музикальное образование и наука. 2021. № 1 (14). С. 23 – 27.
6. Лян Чэньи, Бажанов Н.С. Становление фортепианной школы Китая: Персоналии // Вестник музыкальной науки. 2023. Т. 11. № 3. С. 152 – 161.
7. Рабинович Д.А. Исполнитель и стиль. М.: Советский композитор, 1979. 320 с.
8. Се Хэн. Китайская фортепианская исполнительская школа на современном этапе: дис. ... канд. искусствоведения. СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2023. 149 с.
9. Се Хэн. Корифеи китайской фортепианной педагогики: век двадцать первый // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2021. № 1 (59). С. 115 – 119.
10. Хуан Пин. Борис Захаров (1888-1943) и его роль в становлении китайской фортепианной школы // Известия Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена. 2008. № 74-1. С. 527 – 531.
11. Цзэн Яо. Пианистическое искусство Китая 1940-х – начала 1950-х гг. в контексте формирования национальной фортепианной школы // Вестник музыкальной науки. 2022. Т. 10. № 4. С. 193 – 203.
12. Цинь Цинь. Лю Шикунь, Чжоу Гуанжэн и У Цзузян: три лика современного музыкального искусства китая (к проблеме универсализма творческой личности): автореф. ... канд. искусствоведения. СПб., 2013. 24 с.
13. Цинь Цинь. Феномен универсализма творческой личности на примере жизни и деятельности Чжоу Гуанжэн // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2012. № 4. С. 197 – 201.
14. Цю Нин. Роль творчества Инь Чэнцзун в развитии национального китайского фортепианного искусства // Современное педагогическое образование. 2022. № 1. С. 103 – 110.
15. Чжан Чуньцзяцзы. Фу Цонг: об истоках исполнительского мастерства пианиста // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2011. № 1 (17). С. 45 – 49.
16. Чэн Янань. Историческая роль иностранных фортепианных школ в развитии китайского пианизма // Музикальное искусство и образование. 2020. Т. 8. № 1. С. 90 – 103.
17. Ян Чжунго. Особенности фортепианных школ стран Европы и России // Манускрипт. 2020. Т. 13. Вып. 4. С. 204 – 207.
18. 尹月。中国钢琴作品在社交网络钢琴演奏教学中的运用/音乐教育 2023年第23期。-第 162-165 页
19. 张永涛。学习与实践中国钢琴教学体系/戏剧院 2024年第33期。-第 175-177 页
20. 赵阳。论德奥钢琴学校与俄罗斯钢琴学校的差异/《武汉音乐学院学报》，2015年，第 8 期，第 21 页。

References

1. Aizenshtadt S.A. Boris Matveevich Lazarev and the Musical Culture of Russian Emigration in China. Historical, Philosophical, Political and Legal Sciences, Cultural Studies and Art Criticism. Theoretical and Practical Iss. 2015. No. 8 (58). in 3 parts. Part II. P. 15 – 20.
2. Wang Yanzhe. On the Specifics of the Concept of "Chinese Piano School". Art Education and Science. 2024. No. 3. P. 31 – 40.
3. Diveeva G.A. Shanghai National Conservatory in the 1920-1940s: On the Problem of Interaction with the Traditions of Russian Music Education. Terra Humana. 2014. No. 1. P. 137 – 140.
4. Li Lingjun. The history of piano development in China: pedagogical aspect. Modern pedagogical education. 2019. No. 4. P. 127 – 131.
5. Lu Luying. Mario Paci (Mei Baichi) – conductor of the Shanghai Symphony Orchestra (1919-1942). Music education and science. 2021. No. 1 (14). P. 23 – 27.

6. Liang Chenyi, Bazhanov N.S. Formation of the piano school of China: Personalities. Bulletin of musical science. 2023. Vol. 11. No. 3. P. 152 – 161.
7. Rabinovich D.A. Performer and Style. Moscow: Soviet Composer, 1979. 320 p.
8. Xie Heng. Chinese Piano Performance School at the Present Stage: Diss. ... Cand. of Art. St. Petersburg: Herzen State Pedagogical Univ., 2023. 149 p.
9. Xie Heng. Luminaries of Chinese Piano Pedagogy: the Twenty-First Century. Actual Problems of Higher Music Education. 2021. No. 1 (59). P. 115 – 119.
10. Huang Ping. Boris Zakharov (1888-1943) and his role in the development of the Chinese piano school. Bulletin of the Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen. 2008. No. 74-1. P. 527 – 531.
11. Zeng Yao. Pianistic art of China in the 1940s - early 1950s in the context of the formation of the national piano . Bulletin of Musical Science. 2022. Vol. 10. No. 4. P. 193 – 203.
12. Qin Qin. Liu Shikun, Zhou Guangren and Wu Zuijiang: Three faces of contemporary Chinese musical art (to the problem of universalism of the creative personality): author's abstract. ... cand. art history. St. Petersburg, 2013. 24 p.
13. Qin Qin. The Phenomenon of Universalism of a Creative Personality on the Example of the Life and Work of Zhou Guangren. Society. Environment. Development (Terra Humana). 2012. No. 4. P. 197 – 201.
14. Qiu Ning. The Role of Yin Chengzong's Creativity in the Development of National Chinese Piano Art. Modern Pedagogical Education. 2022. No. 1. P. 103 – 110.
15. Zhang Chunjiazi. Fu Cong: On the Origins of a Pianist's Performing Skills. Actual Problems of Higher Music Education. 2011. No. 1 (17). P. 45 – 49.
16. Chen Yanan. The Historical Role of Foreign Piano Schools in the Development of Chinese Pianism. Musical Art and Education. 2020. Vol. 8. No. 1. P. 90 – 103.
17. Yang Zhongguo. Features of Piano Schools in European Countries and Russia. Manuscript. 2020. Vol. 13. Iss. 4. P. 204 – 207.
18. 教学中的运用/音乐教育 2023 年第 23 期。-第 162-165 页
19. 张永涛。学习与实践中国钢琴教学体系/戏剧院 2024 年第 33 期。-第 175-177 页
20. 赵阳。论德奥钢琴学校与俄罗斯钢琴学校的差异/《武汉音乐学院学报》, 2015 年, 第 8 期, 第 21 页。

Информация об авторах

Вэй Цюянь, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, кафедра фортепиано, 1013266723@qq.com

© Вэй Цюянь, 2025