

УДК 781

DOI: 10.34670/AR.2023.14.69.031

## Музыкально-инструктивная литература как дидактическая основа фортепианного обучения в Китае

**Самвелян Тереза Эдуардовна**

Кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры музыкально-исполнительского искусства,  
Московский педагогический государственный университет,  
119991, Российская Федерация, Москва, ул. Малая Пироговская, 1;  
e-mail: tereza\_samvelian@yahoo.com

**Мирошниченко Светлана Витальевна**

Кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры музыкально-исполнительского искусства,  
Московский педагогический государственный университет,  
119991, Российская Федерация, Москва, ул. Малая Пироговская, 1;  
e-mail: sv.miroshnichenko@mpgu.su

### Аннотация

Содержание статьи обращено к анализу дидактических установок в музыкально-исполнительском образовании Китая в целом и в его фортепианной сфере в частности. В статье анализируются культурно-исторические и социальные предпосылки формирования принципов и методов фортепианного обучения в Китае, связанных с преобладающим развитием технического мастерства начинающих пианистов. Рассматривается проблема формирования учебного репертуара в фортепианных классах музыкально-образовательных учреждений КНР. Основное внимание уделяется характеристике фортепианной инструктивной литературы, являющейся в Китае дидактической базой для подготовки пианистов и развития их исполнительской техники.

### Для цитирования в научных исследованиях

Самвелян Т.Э., Мирошниченко С.В. Музыкально-инструктивная литература как дидактическая основа фортепианного обучения в Китае // Педагогический журнал. 2023. Т. 13. № 5А. С. 302-310. DOI: 10.34670/AR.2023.14.69.031

### Ключевые слова

Музыкальное образование Китая, фортепианное обучение, учебный репертуар, музыкально-инструктивная литература, фортепианная техника.

## Введение

Проблема формирования учебного репертуара в инструментальных классах музыкальных учебных заведений является всеобщей для педагогов-музыкантов разных стран. Свой вневременной и вненациональный характер данный вопрос получил в связи с особой ролью в музыкально-педагогическом процессе произведений, предлагаемых к освоению начинающим музыкантам. Абсолютно всем преподавателям известно, что от качества и дидактической точности составления индивидуальной программы во многом зависит не только успешность обучения ученика (студента) в конкретный период времени, но и эффективность его музыкально-исполнительского развития в целом. Именно поэтому поиск и отбор музыкальных произведений представляют собой одну из самых сложных и ответственных стадий образовательного процесса. Отношение музыкально-педагогического сообщества к наполняемости учебной программы нашло отражение в оформлении термина «репертуарная политика» как показателя важности учебного репертуара в развитии художественной индивидуальности начинающего исполнителя. В ряде исследований (А.Г. Каузова, А.В. Малинковская, Г.Г. Нейгауз, Е.Н. Федорович, Г.М. Цыпин, А.П. Щапов и др.) выбор фортепианного репертуара рассматривается не только как начальная стадия учебного процесса, но и как специфический музыкально-педагогический метод, позволяющий раскрыть личностные и музыкально-исполнительские качества обучающегося.

Проблема формирования учебного репертуара имеет два аспекта преломления: первый относится к процессу индивидуального подбора произведений для обучения, о чем было сказано выше, а второй аспект связан с более широким взглядом на репертуар как на совокупность сочинений различных жанров и стилей, составляющих учебную музыкальную литературу для конкретного инструмента. В данной работе учебный фортепианный репертуар будет рассмотрен именно с таких позиций.

Особое звучание рассматриваемая проблема получила в фортепианном образовании Китая, история развития в котором фортепианного искусства насчитывает немногим более столетия. Необходимо оговориться, что процесс создания и накопления фортепианного репертуара в каждой стране обуславливается культурно-историческими факторами, основными из которых являются период появления и бытования фортепиано как инструмента; популярность и востребованность фортепианной музыки в социуме; наличие профессиональной композиторской и исполнительской школы; уровень развития фортепианного образования; наличие профессиональных связей с другими исполнительскими школами. В комплексе все эти факторы определяют интенсивность создания национальной музыкальной литературы для этого инструмента, представленность в репертуаре всех основных жанров фортепианной музыки, уровень освоения и присвоения мировых традиций.

Экстраполируя данные показатели на фортепианную культуру Китая, можно говорить о том, что на характер и особенности формирования фортепианного репертуара в этой стране повлияли, с одной стороны, западноевропейская и российская фортепианные школы, а с другой – социальные и исторические особенности развития академического музыкального искусства в Китае в XX веке. Процесс становления фортепианной культуры в Китае осуществлялся неравномерно и во многом зависел от историко-политических событий, происходивших в государстве, что привело к жанровой неоднородности репертуара. Учебный репертуар фортепианных классов, в свою очередь, также был создан не сразу, на что повлияли отсутствие в КНР длительных традиций фортепианного исполнительства и слабая сформированность

методических основ обучения игре на этом инструменте. И до сих пор в программах фортепианных классов наблюдается преобладание инструктивной нотной литературы, в недостаточной мере присутствуют произведения полифонического жанра, отсутствует дидактическая последовательность в освоении сочинений крупной формы. Основу репертуара составляют произведения китайских композиторов, которые нередко основаны на материале традиционной музыкальной культуры и не всегда позволяют ученику-пианисту в полной мере воспринять традиции классического исполнительства.

Вышеназванные аспекты повлияли на выбор темы представляемой публикации и определили ее актуальность. Целью же данной работы автор полагает рассмотрение музыкально-инструктивной литературы как базового репертуарного компонента методики обучения игре на фортепиано в КНР, определение положительных и регрессивных сторон этой дидактической установки.

### Основное содержание

Китайская фортепианная школа развивалась в двух направлениях – создания национального фортепианного репертуара и освоения мирового фортепианного наследия. Проблемы в решении последней задачи опосредуются особенностями национальной музыкальной ментальности. Из истории развития музыкального искусства в Китае нам известно, что наиболее активное и целенаправленное формирование китайского пианизма стало осуществляться в этом государстве параллельно с образованием в 1949 году Китайской Народной Республики. До этого времени в стране уже были созданы первые крупные консерватории и действовало множество частных музыкальных учебных заведений. Однако до 1949 года целостной программы развития фортепианной культуры в Китае не существовало, что не позволяло охватить все ее элементы (репертуар, исполнительство и педагогику), чтобы создать полноценную, равную европейским национальную фортепианную классику. В первые десятилетия Нового Китая был достигнут огромный прогресс в сфере фортепианного образования и исполнительства, которое получило широкое распространение по всей стране. Базовыми центрами обучения, исполнительства и исследования фортепианного искусства всей страны стали фортепианные факультеты двух ведущих консерваторий страны – Пекинской (Центральной) и Шанхайской. На первое место в подготовке в них пианистов ставилось совершенствование техники исполнения, достижение вершин профессионального мастерства.

На результативность китайского фортепианного образования к концу XX столетия, безусловно, повлияла сформированность национальной фортепианной школы, педагогическую составляющую которой представляют авторские методики ряда выдающихся педагогов-пианистов КНР. Сегодня учебный репертуар фортепианных классов образовательных учреждений Китая охватывает все классические разделы методики обучения игре на фортепиано, принятые в мировой системе музыкального образования, в нем присутствуют практически все жанры и стили фортепианной музыки, включая национальную и зарубежную.

Начинающим пианистам Китая предоставлены все возможности для целостного изучения всего корпуса мировой фортепианной литературы. Однако в процессе ее освоения присутствуют некоторые дидактические проблемы, связанные со сложностью восприятия и воплощения музыкального языка западноевропейских, русских и советских композиторов, что особенно сказывается в ходе изучения произведений полифонических жанров и пьес кантиленного характера.

Фундамент обучения игре на фортепиано в КНР составляет национальный репертуар.

Композиторами Китая создано значительное число сочинений для этого инструмента (как для начинающих, так и для студентов вузов), исполнение которых позволяет осуществить комплексный подход к освоению китайского фортепианного стиля.

Исполнительский стиль пианистов Китая отличается исключительная виртуозность. Причем это проявляется не только в творчестве известных музыкантов, но и, можно сказать, носит массовый характер. Концертная практика китайских студентов в музыкальных вузах Китая и России, внутригосударственные и международные конкурсы, видеозаписи исполнителей, имеющиеся в сети Интернет, подтверждают, что высокая техническая оснащенность выступает одной из ключевых характеристик китайского пианизма. Очевидно, что главную причину столь характерного явления следует искать в истории фортепианной педагогики Китая. Восприятие европейской музыки и соответствующего западного (нового для китайцев) инструментария на протяжении XX столетия осуществлялось в этой стране путем аккультурации иномузыкальной культуры, одним из основных механизмов которой является рецепция. В гуманитарном знании под рецепцией понимается «заимствование и приспособление данным обществом социальных и культурных форм, возникших в других обществах и в другую эпоху» [Осипов, 2000, 326]. В музыкальном образовании она выступает одним из средств межкультурной коммуникации: через заимствование и усвоение чужого опыта рецепция позволяет прийти к созданию собственных педагогических методик и систем. Поэтому перед китайскими музыкантами, начавшими осваивать игру на фортепиано и дидактические аспекты обучения ей, возникла задача изучения зарубежного опыта – той методики преподавания игры на фортепиано, которая была сформирована в западноевропейской музыкально-педагогической практике.

Здесь следует осуществить краткий исторический экскурс. Как известно из истории европейского фортепианного искусства, взлет увлечения фортепианной игрой «на скорость» и популярности пианистов-виртуозов как явления светской культуры пришелся в Европе на период конца XVIII – первую половину XIX века. В это время во Франции, Германии и ряде других государств в аристократических музыкальных салонах сформировался особый тип артиста-пианиста, который потрясал публику высоким уровнем владения фортепианной техникой, которая в ряде случаев походила на своего рода трюкачество. И хотя это явление подвергалось значительной критике со стороны выдающихся композиторов и музыкантов (Р. Шумана, Ф. Листа, Ф. Шопена и др.), отстаивавших позицию приоритета музыкального содержания над техникой его воплощения, популярность пианистов-виртуозов в обществе того времени была достаточно высока. Для того чтобы развить сверхъестественные исполнительские возможности, европейские музыканты не только подвергали себя многочасовому тренажу, но даже использовали специальные приспособления. В истории фортепианной культуры сохранились их изображения и названия: хиропласт, хирогимнаст, дактилион, рукостав и другие [Алексеев, 2020]. Все они применялись для того, чтобы увеличить растяжку руки и пальцев, укрепить мышцы пальцев, усилить их силу, скорость и выносливость. Использование таких устройств предполагало фиксированное положение пианистического аппарата и его механистическую тренировку. Известен факт производства подобных приспособлений на фортепианной фабрике пианиста-виртуоза Фридриха Калькбреннера (1785–1849), который даже написал трактат «Метод для обучения на фортепиано с помощью рукостава» (1830), в котором обосновал возможности искусственной изоляции руки в техническом развитии музыканта [там же]. Данное направление фортепианной методики и исполнительства, связанное с целевой установкой на развитие предельных виртуозных возможностей музыканта, получило наименование анатомио-физиологического, поскольку опиралось не на приоритет музыкально-слуховых представлений исполнителя, а на его физический потенциал.

Именно в эпоху расцвета увлечения музыкантами-виртуозами, помимо упомянутых выше вспомогательных «тренажеров», в массовом количестве стала создаваться и издаваться так называемая инструктивная литература, включающая всевозможные гаммы, упражнения и этюды и предназначенная для комплексного и интенсивного развития исполнительской техники пианиста.

Примечателен тот момент, что уже в XX столетии китайские педагоги практически повторили действия европейцев в ходе создания национальной фортепианной школы. В наибольшей мере они восприняли популярный некогда в Европе тезис «Долго! Быстро! Громко!», касавшийся качественных характеристик фортепианной игры, и воплотили его в исполнительском стиле пианистов Китая.

Еще в конце 1990-х годов можно было увидеть документальный фильм о методике преподавания выдающегося китайского пианиста и педагога Лю Шикуня (р. 1939), в котором он демонстрировал, как пользоваться дактилионом – устройством для тренировки силы пальцев, по принципу действия отдаленно напоминающий эспандер. Этот факт также подтверждает не только практику применения в Китае подобных тренажеров, но и следование китайских педагогов-пианистов установкам адептов европейского анатомио-физиологического направления XIX века.

Таким образом, китайские преподаватели-музыканты поставили целью своей методической системы выработку у обучающихся безупречной фортепианной техники. Главным средством для этого, как и в Европе XIX столетия, послужила музыкально-инструктивная литература. Нужно отметить, что издание сборников для развития фортепианной техники, содержащих гаммы, упражнения и этюды, составляет значительную долю в нотной-издательской сфере КНР. Каждый китайский ребенок, начинающий осваивать игру на фортепиано, в обязательном порядке должен изучать в большом количественном и временном объеме инструктивный репертуар, и поэтому в его нотном арсенале обязательно присутствует несколько сборников соответствующей направленности.

Так, особой популярностью в Китае пользуется известное и в России пособие французского пианиста Шарля Луи Ганона (1819–1900) «Пианист-виртуоз. 60 упражнений для достижения беглости, независимости, силы и равномерного развития пальцев, а также легкого запястья» (1830) [Ганон, 2019]. Сборник имеется практически у каждого начинающего китайского пианиста. Как известно, данные упражнения заключают в себе экзерсисы на все виды фортепианной техники.

Второй ступенью в овладении виртуозной техникой в КНР, безусловно, выступают фортепианные сочинения инструктивного характера Карла Черни (1791–1857): от небольших этюдов до опусов № 299 и № 740. Этюды К. Черни китайские ученики осваивают десятками. Например, в чрезвычайно популярных в современном Китае авторских школах Лю Шикуня («Центры искусств») уровень подготовленности обучающегося-пианиста устанавливают по степени освоения именно этюдов Черни. В рамках первого года обучения уровни владения инструментом определяются в зависимости от исполняемых учеником этюдов К. Черни: начальный уровень – это этюды опуса № 599; средний уровень – опус № 849 и продвинутый ученик – исполняющий этюды из опуса № 299 [Школа искусств Лю Шикуня в городе Чэнду, www].

Нужно отметить, что инструктивная литература издается в Китае в огромных количествах. Пособия по изучению гамм и соответствующих технических формул, сборники упражнений, фортепианные этюды Черни и других композиторов выступают приоритетным методическим оснащением каждого начинающего пианиста в КНР.

Таким образом, овладение базовыми техническими приемами, их развитие и совершенствование являются в Китае «альфой и омегой» учебного процесса в классе фортепиано.

Для того чтобы успешно развить многообразные технические навыки, научиться играть ловко и быстро, нужна ежедневная тренировка. Отсюда другой основополагающий тезис китайской фортепианной методики – каждодневные тренировки. В музыкально-образовательных учреждениях Китая процесс музыкальных занятий, базирующийся на каждодневных многочасовых репетициях, достаточно жестко регламентирован. Вот что вспоминала пианистка Ван Сяинь, окончившая Шанхайскую специальную музыкальную школу и переехавшая на учебу в США: «Система образования в Китае довольно косная. Строгость и дисциплина ставятся во главу угла. Учителя всё время проверяют, занимаешься ли ты. В Китае всё крутится вокруг оттачивания техники. Это очень важно для новичков, для детей. После восемнадцати лет уже в США я смогла раскрыться эмоционально. Китайская музыкальная школа дала мне крепкий фундамент. Америка дала мне свободу самовыражения через музыку» [Койвиола, www].

Следует назвать положительные и отрицательные стороны описанных явлений, которые отчасти обозначены в высказывании Ван Сяинь. С одной стороны, через освоение инструктивной литературы обучающиеся получают крепкую техническую базу – их не страшат быстрый темп произведений, сложные технические моменты, содержащиеся в них. Ученики с легкостью справляются с трудными пассажами, двойными нотами, октавными каскадами, всевозможными арпеджированными фигурациями и пр. Учащиеся на мышечном уровне отрабатывают приемы исполнения тех или иных сложных мест, у них формируются крепкое знание аппликатурных формул и аппликатурных принципов. Эти доводы имеют и общепедагогическое обоснование – обучение на высоком уровне трудности является одним из базовых дидактических принципов.

Кроме этого, у начинающих исполнителей тренируется сценическая выдержка, волевые качества, стрессоустойчивость – все то, что пригодится им во время конкурсных состязаний. А именно участие и победы в конкурсах являются одними из главных целей обучения и последующей профессиональной музыкальной деятельности китайских пианистов. В китайском социуме бытует традиционное мнение, что музыкальные конкурсы являются определенным социальным лифтом к успеху и результативной музыкальной карьере.

В качестве недостатков активного увлечения инструктивным материалом и гаммами следует назвать «притупление» слухового восприятия: в ходе многочасовых занятий только техническими формулами у пианиста неизбежно снижается слуховой контроль. А если это ребенок, то у него навыки слухового самоконтроля могут не сформироваться и вовсе. Главной установкой в фортепианной игре в таких условиях становится качественная артикуляция, быстрая скорость исполнения, отсутствие помарок – попадание на все нужные клавиши. Поскольку навыки доводятся до автоматизма, то механизмы слухового восприятия, которые должны обеспечить чуткую реакцию «музыкального уха» на все изменения во фразировке, интонации, фактурных движениях, не активируются, что неизбежно проявляется при освоении произведений других жанров – полифонии и кантилены.

В целом, музыкально-техническое развитие будущих пианистов осуществляется в КНР по отработанной десятилетиями методике, которая приносит свои результаты. Однако в аспекте формирования учебных программ и репертуара учащихся-музыкантов на разных уровнях образования имеется ряд проблем, связанных не только с односторонностью развития пианиста и уклоном сугубо в сторону техники, но и с освоением определенных жанров и стилей

западноевропейской музыки. Как пишет Кан Юньюй, «при этом в должной мере не учитывается индивидуальность ученика, его личностные качества, перспективное музыкальное развитие, жанровое и стилевое разнообразие произведений, те или иные показания для изучения, мотивационная готовность» [Кан Юньюй, 2019, 126].

Нельзя не отметить, что современные китайские композиторы уделяют значительное внимание развитию национального фортепианного репертуара, в том числе в сфере инструктивных жанров. Так, крупнейший китайский композитор Ли Инхай (1927–2007), для фортепианного творчества которого было характерно «сочетание западной композиторской техники, с одной стороны, и музыкального строя, мелодики, гармонии и национальной китайской манеры – с другой» [Вань Дун, 2018, 112], еще в 1963 г. опубликовал «Техническую школу игры на фортепиано», содержащую упражнения, основанные на пентатоническом звукоряде. Название данного сборника также переводят как «Пентатонические аппликатурные этюды для фортепиано». В сборник входят 20 этюдов. Ван Дунь пишет, что они «пополнили учебные пособия, при этом став своеобразным эталоном китайских фортепианных этюдов. Создание данного сборника решило проблему использования аппликатуры в пентатонической гамме: благодаря специфичной базовой технике каждый этюд вносит свою лепту в обучение ее исполнению» [Вань Дун, 2018, 113].

### Заключение

Таким образом, можно утверждать, что музыкально-инструктивная литература (гаммы, упражнения, этюды) выступает не только дидактической основой учебного фортепианного репертуара в КНР, но и создает прочную базу всех этапов фортепианного обучения в Китае, поскольку одним из главных векторов методики овладения искусством фортепианной игры в Китае является развитие виртуозно-технических возможностей обучающихся, что создает определенный потенциал для развития высокого уровня виртуозной техники китайских исполнителей.

### Библиография

1. Алексеев А.Д. История фортепианного искусства. В 3-х частях. Части 1 и 2. 6-е изд. М.: Лань, 2020. 416 с.
2. Вань Дун. Фортепианные произведения китайского композитора Ли Инхая // Проблемы музыкальной науки. 2018. № 2 (31). С. 111-117.
3. Ганон Ш.Л. Пианист-виртуоз. 60 упражнений для достижения беглости, независимости, силы и равномерного развития пальцев, а также легкого запястья. СПб.: Композитор – Санкт-Петербург, 2019. 120 с.
4. Елагина А.С. Развитие детских школ как элемента Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года: институционально-культурологические аспекты // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 5В. С. 306-314.
5. Кан Юньюй. Методическая целесообразность обогащения репертуара начинающего пианиста в учебных заведениях Китайской Народной Республики // Музыкальное искусство и образование. 2019. Т. 7. № 3. С. 126-137.
6. Кан Юньюй. Репертуарный компонент обучения юного пианиста в современном Китае: автореф. дис. ... канд. пед. наук. СПб., 2021. 22 с.
7. Койвиола Ж. Пианистка Сяинь Ван: китайский фундамент и американская свобода. URL: <http://ru.gbtimes.com/kultura/pianistka-syain-van-kitayskiy-fundament-i-amerikanskaya-svoboda>.
8. Лю Шикунь. Обучение игре на фортепиано – это наука, а не развлечение: интервью. URL: [https://wenku.baidu.com/view/0de83dff0242a8956bece4c9.html?rec\\_flag=default#](https://wenku.baidu.com/view/0de83dff0242a8956bece4c9.html?rec_flag=default#).
9. Осипов Г.В. (ред) Социологический энциклопедический словарь. М.: НОРМА, 2000. 488 с.
10. Школа искусств Лю Шикуня в городе Чэнду: официальный сайт. URL: <http://www.cdlsk.cn>.

---

## Music-instructional literature as a didactic basis of piano teaching in China

**Tereza E. Samvelyan**

PhD in Art History,  
Associate Professor of the Department of musical and performing arts,  
Moscow Pedagogical State University,  
119991, 1 Malaya Pirogovskaya str., Moscow, Russian Federation;  
e-mail: tereza\_samvelian@yahoo.com

**Svetlana V. Miroshnichenko**

PhD in Art History,  
Associate Professor of the Department of musical and performing arts,  
Moscow Pedagogical State University,  
119991, 1 Malaya Pirogovskaya str., Moscow, Russian Federation;  
e-mail: sv.miroshnichenko@mpgu.su

### Abstract

The content of the article is addressed to the analysis of didactic attitudes in the musical and performing education of China in general and in its piano sphere in particular. The article analyzes the cultural, historical and social prerequisites for the formation of principles and methods of piano teaching in China, associated with the predominant development of the technical skills of novice pianists. The problem of the formation of the educational repertoire in piano classes of musical educational institutions of the People's Republic of China is considered. The main attention is paid to the characteristics of piano instructional literature, which is a didactic base in China for the training of pianists and the development of their piano technique.

### For citation

Samvelyan T.E., Miroshnichenko S.V. (2023) Muzykal'no-instruktivnaya literatura kak didakticheskaya osnova fortepiannogo obucheniya v Kitae [Music-instructional literature as a didactic basis of piano teaching in China]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 13 (5A), pp. 302-310. DOI: 10.34670/AR.2023.14.69.031

### Keywords

Music education in China, piano training, educational repertoire, music-instructional literature, piano technique.

### References

1. Alekseev A.D. (2020) *Istoriya fortepiannogo iskusstva. V 3-kh chastyakh. Chasti 1 i 2* [History of piano art. In 3 parts. Parts 1 and 2], 6th ed. Moscow: Lan' Publ.
2. Elagina A.S. (2018) Razvitie detskikh shkol kak elementa Strategii gosudarstvennoi kul'turnoi politiki na period do 2030 goda: institutsional'no-kul'turologicheskie aspekty [The development of children's schools as part of the Strategy for the state cultural policy for the period until 2030: institutional and culturological aspects]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 8 (5B), pp. 306-314.
3. Ganon Sh.L. (2019) *Pianist-virtuoz. 60 uprazhnenii dlya dostizheniya beglosti, nezavisimosti, sily i ravnomernogo*



- 
- razvitiya pal'tsev, a takzhe legkogo zapyast'ya* [Virtuoso pianist. 60 exercises to achieve fluency, independence, strength and even development of the fingers, as well as a light wrist]. Saint Petersburg: Kompozitor – Sankt-Peterburg Publ.
4. Kan Yun'yui (2019) Metodicheskaya tselesoobraznost' obogashcheniya repertuara nachinayushchego pianista v uchebnykh zavedeniyakh Kitaiskoi Narodnoi Respubliki [Methodological expediency of enriching the novice pianist's repertoire in educational institutions of the People's Republic of China]. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie* [Musical Art and Education], 7 (3), pp. 126-137.
  5. Kan Yun'yui (2021) *Repertuarnyi komponent obucheniya yunogo pianista v sovremennom Kitae. Dokt. Diss. Abstract* [Repertory component of young pianist's education in modern China. Doct. Diss. Abstract]. Saint Petersburg.
  6. Koiviola Zh. *Pianistka Syain' Van: kitaiskii fundament i amerikanskaya svoboda* [Chinese foundation and American freedom]. Available at: <http://ru.gbtimes.com/kultura/pianistka-syain-van-kitayskiy-fundament-i-amerikanskaya-svoboda> [Accessed 13/03/2023].
  7. Lyu Shikun'. *Obuchenie igre na fortepiano – eto nauka, a ne razvlechenie: interv'yu* [Learning to play the piano is science, not fun: an interview]. Available at: [https://wenku.baidu.com/view/0de83dff0242a8956bece4c9.html?rec\\_flag=default#](https://wenku.baidu.com/view/0de83dff0242a8956bece4c9.html?rec_flag=default#).
  8. Osipov G.V. (ed.) (2000) *Sotsiologicheskii entsiklopedicheskii slovar'* [Sociological Encyclopedic Dictionary]. Moscow: NORMA Publ.
  9. *Shkola iskusstv Lyu Shikunya v gorode Chendu: ofitsial'nyi sait* [Liu Shikun Art School in Chengdu: official website]. Available at: <http://www.cdlsk.cn> [Accessed 18/03/2023].
  10. Van' Dun (2018) Fortepiannye proizvedeniya kitaiskogo kompozitora Li Inkhaya [Piano Works by the Chinese Composer Li Yinghai]. *Problemy muzykal'noi nauki* [Problems of Musical Science], 2 (31), pp. 111-117.