

УДК 78.071.1(510)**Фортепианная музыка китайских композиторов: к вопросу формирования национального исполнительского и педагогического репертуара****Самвелян Тереза Эдуардовна**

Кандидат искусствоведения,
доцент кафедры музыкально-исполнительского искусства,
Институт изящных искусств,
Московский педагогический государственный университет,
109172, Российская Федерация, Москва, Новоспасский пер., 3;
e-mail: te.samvelyan@mpgu.su

Мирошниченко Светлана Витальевна

Кандидат искусствоведения,
доцент кафедры музыкально-исполнительского искусства,
Институт изящных искусств,
Московский педагогический государственный университет,
109172, Российская Федерация, Москва, Новоспасский пер., 3;
e-mail: sv.miroshnichenko@mpgu.su

Чэнь Исюань

Аспирант,
Институт изящных искусств,
Московский педагогический государственный университет,
109172, Российская Федерация, Москва, Новоспасский пер., 3;
e-mail: yixuan.ch@mpgu.su

Аннотация

Статья посвящена обоснованию важности создания композиторами Китая национального концертного и педагогического репертуара для фортепиано как основы развития национальной фортепианной школы. В публикации определяются ведущие характеристики и средства создания неповторимого облика китайской фортепианной музыки – прежде всего, высокая степень репрезентативности в ней традиционной культуры. Рассматриваются проблемы интеграции национального репертуара в практику профессиональных и начинающих пианистов. Особое внимание уделяется необходимости продвижения национального репертуара в качестве основы для обучения и воспитания нового поколения китайских пианистов и педагогов-музыкантов. Анализируются пути формирования самобытного музыкального языка, сочетающего традиционные китайские элементы с современными фортепианными техниками.

Для цитирования

Самвелян Т.Э., Мирошниченко С.В., Чэнь Исюань. Фортепианная музыка китайских композиторов: к вопросу формирования национального исполнительского и педагогического репертуара // Педагогический журнал. 2024. Т. 14. № 10А. С. 77-85.

Ключевые слова

Национальная фортепианная школа, фортепианная музыка, композиторы Китая, музыкальное образование, исполнительский и педагогический репертуар, китайская музыкальная культура.

Введение

В число системообразующих конструктов академического музыкального искусства любой страны входит понятие «национальная школа», подразумевающее совокупность устойчивых характерных признаков композиторского, исполнительского и музыкально-педагогического творчества, позволяющих идентифицировать ее как самобытное явление в мировом культурном пространстве, а также обеспечивающих ее жизнеспособность, развитие и преэминентность [Сиднева, 2010, с. 27]. Одна из распространенных форм исследуемого концепта – фортепианная школа, которая нередко рассматривается в контексте авторской или институциональной педагогической модели, результирующей в подготовке пианистов узнаваемого художественно-исполнительского стиля (например, «московская фортепианная школа», «фортепианная школа Г. Нейгауза» и др.). Между тем, несмотря на внеэтнический характер фортепианного искусства в целом, продуктивность национальной фортепианной школы во многом зависит от целенаправленной деятельности композиторов нескольких поколений по созданию «монокультурных» сочинений для фортепиано, претворяющих музыкальную ментальность и традиции своей страны [Сиднева, 2021, с. 5]. Популяризация подобного репертуара на концертной эстраде и в образовательной среде становится одним из ведущих механизмов упрочения и продвижения национальной фортепианной школы во внутреннем и внешнем музыкальном ареале.

Основное содержание

Проблема формирования собственного национального репертуара выступает краеугольной для любой становящейся и развивающейся фортепианной школы. К таковым можно отнести и китайскую фортепианную культуру, профессиональный (европейски ориентированный) этап которой насчитывает немногим более столетия. Примечательно, что вопрос о необходимости создания национального академического репертуара впервые был поставлен перед музыкально-профессиональным сообществом Китая российским композитором и просветителем А.Н. Черепниним, организовавшим в 1934 г. конкурс «на сочинение фортепианной пьесы на основании китайской традиционной музыки или фольклора» [Цзо, 2014, с. 231]. Напомним, что победил в нем тогда еще малоизвестный композитор Хэ Лутин с пьесой «Дудочка пастушка».

Эволюция китайского фортепианного искусства протекала под воздействием многих факторов и была неравномерной, с доминированием исполнительского направления (в соотношении с «верификацией» в мировом академическом пространстве фортепианных сочинений китайских авторов). Тем не менее, сегодня фортепианное наследие композиторов

Китай составляет солидный корпус произведений, охватывающих все основные жанры и формы этого вида искусства. Китайская фортепианная музыка представляет собой художественный феномен, обладающий рядом типологических характеристик, что определяет особенности и проблемы ее интеграции в репертуар профессиональных и начинающих пианистов.

Вопросы истории становления и современного периода бытования фортепианной музыки в Китае выступили предметом многих исследовательских работ китайских музыковедов (Бянь Мэн, Ван Ин, Го Хао, Лю Цзе, Не На, Сун Джуан, Сюй Цинлин, Сяо Ин, У На, У Цзин Юй, Цай Чжиюнь, Цюй Ва и др.). В них дифференцируются основные стадии этого пути и спецификация каждой из них, рассматриваются жанрово-стилевые тенденции китайского фортепианного искусства, раскрывается национальная самобытность произведений для фортепиано, созданных в КНР (так называемый «китайский стиль»), экспонируются творческие портреты композиторов и исполнителей этой страны.

Другая – педагогическая ветвь китайской фортепианной культуры – также достаточно подробно изучена национальными специалистами. Ключевые характеристики фортепианно-образовательной сферы Китая, в том числе, степень влияния на ее структуру и содержание российской фортепианной школы, представлены в статьях и диссертациях Дин И, Доу Иньци, Кан Юньюй, Ли Чжэн, Лу Юань, Ню Яцянь, Се Хэн, Су Цзюнь, Хань Мо, Хоу Юэ, Хуан Пин, Ху Ихан, Янь Цзе, Яо Вэньцзяо и др.

Получила в данных работах свое освещение и проблематика национального репертуара, прежде всего, как основы обучения и воспитания нового поколения отечественных пианистов и педагогов-музыкантов. Отмечая «небывалую активность китайских композиторов в фортепианных жанрах», Дин И указывает на тенденцию к «диверсификации композиторских установок и взглядов» и поиск авторами «новых путей и методов расширения педагогического репертуара» [Дин, 2021, с. 99]. Процессы «стилистической глобализации» [Дин, 2021, с. 117], наблюдаемые в современном фортепианном искусстве Китая, по мнению Кан Юньюй, имеют как художественный, так и дидактический аспекты, реализующие взаимосвязь национального и универсального (поликультурного) начал в музыкально-образовательной практике [4, с. 94]. Вместе с тем, интенсивность включения произведений китайских авторов в фортепианные программы учебных классов, глубина и качество их освоения, как полагают Вэй Цюань [Вэй, 2022], Сун Бэйни [Сун, 2021] и другие исследователи, ввиду ряда причин, требуют совершенствования.

Таким образом, можно говорить о некоторой двойственности позиций национального репертуара в профессиональном фортепианном исполнительстве и образовании Китая. Это проявляется, с одной стороны, в наличии обширного пласта произведений для этого инструмента, созданных отечественными композиторами, а, с другой стороны, в специфичности их фортепианной «материи», которая, в единстве тематизма и средств его воплощения, требует от пианиста особой музыкально-технической «вооруженности», тогда как подготовка китайских учащихся и студентов ведется в русле классических технологий фортепианной игры, отрабатываемых на европейском учебном репертуаре. Поиск решений данной дилеммы определяет необходимость обозначить хотя бы в общем плане существенные признаки китайской фортепианной музыки.

В качестве ведущей характеристики клавирного творчества китайских композиторов назовем высокую степень репрезентативности в нем традиционной культуры, что создает этноцентричность китайской фортепианной музыки. Ряд исследователей (Бянь Мэн, Сюй Цинлин, Чэнь Шуюнь, Юй Шэнлинь и др.) определяют данное явление как «китайский стиль».

При этом, как утверждает Сюй Цинлин, данный стиль не есть внешнее уподобление восточноазиатской экзотике, а «своего рода культурные верования китайских композиторов в своем музыкальном творчестве» [Сюй, 2022, с. 54]. По мнению диссертанта, «китайский стиль» может воплощаться в различных моделях композиционных приемов и технологий, в обобщенном же виде он обнаруживается «в колоритных программных заголовках пьес, отражающих картины природы и бытовые сценки; цитировании песенно-танцевальных и оперных мелодий; подражании звучанию национальных инструментов; пентатонической ладовой основе» [Сюй, 2022, с. 54-55]. Китайские композиторы благоговейно относятся к национальным традициям: «Фортепианная музыка Китая на всем протяжении своего развития питалась соками традиционной культуры», – образно подмечает Лю Цзе [Лю, 2023, с. 3].

Китайская традиционная культура являет собой масштабный феномен, охватывающий различные «наклонения» не только народно-фольклорного творчества, но и классическую элитарную культуру, вбирающую философско-религиозные, художественно-поэтические и импровизационно-инструментальные жанры, а также традиционную музыкальную драму «сицзюй» (так называемую «китайскую оперу»). Именно многокомпонентность традиционной культуры Китая определила соответствующую амплитуду содержательного и музыкального многообразия фортепианной музыки китайских композиторов, которая, по сути, представляет собой не имеющую аналогов в мировой музыке модель реконструкции национально-культурных традиций. В качестве механизмов решения этой поистине эпохальной задачи китайские авторы избрали такие средства и приемы, как программность, аранжировку, цитирование, звукоподражание (звукоимитацию) и звукоизобразительность (звукопись).

Программное начало китайской фортепианной музыки – один из ведущих немusикальных аспектов, определяющих ее этническую характеристичность. Заголовки сочинений композиторов Китая для фортепиано отражают географию страны и обычаи его народов (сюиты «Звуки и картины Памира» Чжан Синьхуа и «Местные нравы монгольского нагорья» Ли Шинсяня, «Синьцзянское каприччио» Чу Ванхуа, «Тайваньский танец» Цзян Вэнье); иллюстрируют ритуалы и религиозные обряды (сюита-каприччио «Звуки храма» Чу Ванхуа, «Тайцзи» Чжао Сяошэна, «Обряд поминовения в горах» Моэрцзиху, «Маска для молитвы» Гао Пина); рисуют сцены народных праздников («Танец Золотого дракона» Ни Хунцзинь, «Сто птиц восхваляют Феникса» Ван Цзяньчжуна, «Ярмарка при храме» Цзян Цусиня); изображают природные пейзажи («Гром в засушливую погоду» Чэнь Пэйсюаня, «Цветные облака в погоне за луной» Ван Цзяньчжуна, «Ночью на озере под кленовым мостом» Ван Цзяньминя); запечатлевают медитирование философов и поэтов («Ода Ду Фу» Цзян Вэнье, «Отражение луны в зеркальном источнике Эрцюань» Чу Ванхуа). Подобная программная алгоритмизация дает исполнителю своеобразный код к трактовке произведения. Отметим, что в китайской фортепианной литературе крайне мало «обезличенных сочинений». Даже при наличии общежанрового обозначения (этюда, соната и пр.), авторы нередко указывают этнический «источник» своего опуса или какого-либо его раздела – стихотворение, изображение, песню, танец, обряд и т.д. Таковы, например, соната «Обрядовая музыка» Цзян Вэнье, сюита «Живопись Хигашиямы Кайи» Ван Лисаня, «Четыре этюда на темы Пекинской оперы» Ни Хунцзинь и др.

Национальный фортепианный репертуар стал в музыке Китая своеобразным репозиторием народных напевов, танцевальных и инструментальных мелодий. Массив фольклорного материала привел не просто к цитированию песенно-танцевальных мотивов в фортепианных сочинениях, но и сформировал два основных направления композиторской работы с данным

тематизмом – обработка и варьирование. Если в начальный период развития национальной фортепианной школы обработки традиционных мелодий представляли собой прямые переложения песен и танцев по типу «мелодия – аккомпанемент», то в последующих этапах они воплотились в аранжировках, транскрипциях и парафразах самого высокого технического и художественного уровня [Шитикова, Ли, 2017].

Немалое место в произведениях, созданных для фортепиано композиторами Китая, занимает звукоизобразительность (запечатление визуальных и звуковых картин природы), названная «китайским импрессионизмом» [Сун, 2021], и звукоимитация (подражание игре на многочисленных китайских народных инструментах). В данном направлении авторы также добились немалых высот, сформировав комплекс выразительных средств фортепианного искусства, создающих зримый эффект того или иного явления.

Крупное ответвление национального китайского фортепианного репертуара составляют опусы, связанные с патриотической тематикой. Это объясняется высокой ролью идеологии в художественной жизни КНР, а также годами Культурной революции, когда от композиторов требовалось воплощать ведущие политические идеи и отражать яркие общественные события. Результатом данных процессов стало появление множества фортепианных аранжировок патриотических песен, многие из которых по сей день входят в репертуар пианистов Китая, а также создание «бригадных концертов для фортепиано», сочиненных коллективом музыкантов [Цюй, 2013]. Наиболее наглядный пример последнего – знаменитый концерт «Хуанхэ» («Желтая река») Чу Ванхуа, Инь Чэнцзуна и еще пяти авторов.

Обращение к теме национальной стратегии в области фортепианного репертуара имеет и еще один немаловажный аспект, на котором, в частности, акцентировал внимание И. Дин [Дин, 2021]. Исследователь поднимает проблему «равенства» западной и национальной фортепианной музыки в глазах китайского музыкального сообщества, когда «воспитанные на зарубежной классике молодые музыканты чаще с большим удовольствием слушают и изучают западную музыку, а к выбору национальных сочинений относятся с равнодушием и даже выказывают недовольство» [Дин, 2021, с. 97]. Сун Бэйни, также указывая на недостаточно частое обращение к музыке отечественных композиторов в исполнительской и педагогической практике, приводит факт того, что в некоторых учебных заведениях КНР изучение национальных фортепианных произведений вводится и регламентируется учебным планом [Самвелян, Мирошниченко, 2023]. Следует отметить, что к этой проблеме в Китае относятся крайне внимательно: на протяжении последних десятилетий сразу несколько крупных издательств организовали выпуск сборников фортепианных опусов ведущих отечественных композиторов, а также публикацию сборников их избранных фортепианных произведений.

Вопрос жизнеспособности национального фортепианного репертуара в Китае имеет и еще одну грань: методическую. Не секрет, что значительную часть фортепианной музыки составляет учебный сегмент, в котором ведущим ориентиром выступает методическая целесообразность. И в этом вопросе китайская фортепианная школа пока не достигает равнозначных позиций с западной клавишной педагогикой. В европейской и российской музыкально-педагогической традиции за несколько столетий их существования выстроилась целая система дидактического учебного репертуара, на котором с первых шагов последовательно воспитывается пианист [Середа, 2024, с. 415; Шагбанова, 2024, с. 8]. Инструктивно-виртуозные, полифонические сочинения, произведения малых и крупных форм дифференцированы по жанрам и скомпонованы по ступеням обучения. В качестве примера достаточно привести полифоническую школу И. С. Баха, которая системно «движет» пианиста от «Нотной тетради Анны Магдалены Бах» и «Маленьких прелюдий и фуг», через изучение двух- и трехголосных

инвенций к субциклам «Хорошо темперированного клавира».

К сожалению, китайская фортепианная литература пока не может представить аналогичного дидактического базиса. Анализируя содержание музыкально-инструктивной подготовки начинающих пианистов в Китае, можно прийти к выводу о ведущей роли в программах обучения «инструктивного элемента», направленного на развитие технических навыков музыканта [Кан, 2021]. Безусловно, осуществляется подобный «тренаж» преимущественно на этюдах и упражнениях «старой» европейской школы XIX века, а также на учебных пособиях (школах игры на фортепиано), созданных американскими педагогами – их аналитический обзор представлен в публикации Ван Сяшань и В.В. Гетьман [Ван, Гетьман, 2021]. Вместе с тем, специалисты отмечают усиление творческого интереса к инструктивной литературе современных китайских композиторов. В числе таких пособий можно назвать «Техническую школу на фортепиано» и «Пентатонические аппликатурные этюды для фортепиано» Ли Инхая. Также китайский «этюдный арсенал» пополнился фортепианными произведениями в этом жанре, созданными Го Чжихуном, Ду Минсином, Ло Майшо, Ни Хунцзинь, Чжао Сяошэном [Чжуан, Мичков, 2023].

Конструктивным в поиске подходов к интеграции западной техники фортепианного исполнительства и национальных традиций, видится путь репертуарной политики, разработанный в диссертации Кан Юньей [Кан, 2021]. Исследователь предлагает опираться в составлении индивидуальной программы для обучающихся на «ментально-чувственные паттерны», имманентные сознанию китайцев, среди которых, например, «созерцательность, мягкость, гибкость, гармоничность» [Кан, 2021, с. 107]. В качестве музыкальных жанров, соответствующих данным характеристикам, Кан Юньей определяет жанры колыбельной и пасторали как архетипически «наиболее близких национальным музыкальным традициям Китая и восприятию ребенка» [Кан, 2021, с. 143].

Заключение

Подводя итог, можно заметить следующее. Композиторами Китая создан обширный корпус фортепианной музыки, которая составляет национальный исполнительский и педагогический репертуар, образуя основу для дальнейшего развития китайской фортепианной школы. Сущностной характеристикой фортепианного творчества китайских композиторов является высокая степень репрезентативности в нем традиционной национальной культуры, что реализуется посредством таких способов и техник, как программность, цитирование, аранжировка, изобразительность и звукоподражание. Именно национальный репертуар может выступить основой обучения и воспитания нового поколения пианистов и педагогов-музыкантов Китая. Вместе с тем, в китайской фортепианной литературе недостаточно систематизирована педагогически ориентированная часть репертуара, что составляет перспективную задачу деятельности методистов-исследователей.

Библиография

1. Ван Сяшань. Гетьман В.В. Учебные пособия для обучения игре на фортепиано в Китайской Народной Республике: аналитический обзор // Педагогика и психология образования. 2021. № 4. – С.18-27.
2. Вэй Цюянь. Механизм повышения статуса национального фортепианного репертуара в учебных программах музыкальных вузов Китая [Электронный ресурс] // Бизнес и общество: электронный научный журнал. 2022. № 3 (35). – URL: http://business-society.ru/2022/num-3-35/26_vehj_cjujan.pdf (дата обращения: 21.07.2024).
3. Дин И. Система фортепианного образования в современном Китае: структура, стратегии развития, национальный репертуар: дис. ... канд. искусствовед. – СПб., 2021. – 217 с.

4. Кан Юньюй. Репертуарный компонент обучения юного пианиста в современном Китае: дис. ... канд. пед. наук. – СПб., 2021. – 211 с.
5. Корабельникова Л.З. Александр Черепнин: Долгое странствие – М.: Языки русской культуры, 1999. – 238 с.
6. Лю Цзе. Преломление региональных оперных традиций в фортепианных произведениях китайских композиторов XX-XXI веков: автореф. дис. ... канд. искусствовед.. – Нижний Новгород, 2023. – 27 с.
7. Самвелян Т.Э., Мирошниченко С.В. Музыкально-инструктивная литература как дидактическая основа фортепианного обучения в Китае // Педагогический журнал. 2023. Т. 13. № 5-1. – С. 302-310.
8. Серeda Е.В. Реализация персуазивного потенциала сентиментивных частей речи в публицистическом и художественном тексте // Современное педагогическое образование. 2024. № 1. С. 412-415.
9. Сиднева Т.Б. Музыка в современной системе искусств // Негосударственное образование в России: традиции и перспективы. Материалы межрегиональной научной конференции в рамках XVI фестиваля "Рождественские дни православной культуры". Нижний Новгород: Нижегородский государственный гуманитарный институт, 2010. С. 26-31.
10. Сиднева Т.Б. Пианистическая среда как источник фортепианной музыки Бориса Гецелева // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2021. № 3 (61). С. 4-8.
11. Сун Бэйни. Произведения современных китайских композиторов как часть учебного репертуара фортепианного класса // THEORIA: педагогика, экономика, право. 2021. № 3 (4). – С. 49-54.
12. Сюй Цинлин. Европейские композиционные технологии и национальный стиль в фортепианной музыке Китая на рубеже XX-XXI веков: дис. ... канд. искусствовед.. – СПб., 2022. – 247 с.
13. Цзо Чжэньгуань. Русские музыканты в Китае. – М.: Композитор, 2014. – 335 с.
14. Цюй Ва. Из истории коллективного творчества китайских композиторов в 60-70-е годы XX века // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2013. № 1. – С. 29-38.
15. Чжуан Цзюньцзе, Мичков П.А. Фортепианные этюды Ло Майшо: тенденции в развитии жанра [Электронный ресурс] // Культура и искусство. 2023. № 7. – С. 1-11. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=43467 (дата обращения: 21.07.2024).
16. Шагбанова Х.С. Значение образования в условиях глобализации и ускоренного технического прогресса // Общество и государство. 2024. № 1 (45). С. 6-13.
17. Шитикова Р.Г., Ли Юнь Музыкальная аранжировка: к содержанию понятия // Культура и цивилизация. 2017. Т. 7. № 2А. – С. 38-55.

Piano Music by Chinese Composers: Towards Developing a National Performance and Pedagogical Repertoire

Tereza E. Samvelyan

PhD in Art History,
Associate Professor, Department of Musical Performance Art,
Institute of Fine Arts,
Moscow Pedagogical State University,
109172, 3 Novospassky Lane, Moscow, Russian Federation;
e-mail: te.samvelyan@mpgu.su

Svetlana V. Miroshnichenko

PhD in Art History,
Associate Professor, Department of Musical Performance Art,
Institute of Fine Arts,
Moscow Pedagogical State University,
109172, 3 Novospassky Lane, Moscow, Russian Federation;
e-mail: sv.miroshnichenko@mpgu.su

Chen Yixuan

Postgraduate Student,
Institute of Fine Arts,
Moscow Pedagogical State University,
109172, 3 Novospassky Lane, Moscow, Russian Federation;
e-mail: yixuan.ch @mpgu.su

Abstract

This article examines the significance of developing a national piano repertoire by Chinese composers as the foundation for China's piano school. The study identifies key characteristics that create the distinctive profile of Chinese piano music, particularly its strong representation of traditional cultural elements. The authors analyze challenges in integrating this national repertoire into professional and student practice, emphasizing its crucial role in educating new generations of Chinese pianists and pedagogues. Special attention is given to the formation of an original musical language that blends traditional Chinese elements with contemporary piano techniques.

For citation

Samvelyan T.E., Miroshnichenko S.V., Chen Yixuan (2024). Fortepiannaya muzyka kitaiskikh kompozitorov: k voprosu formirovaniya natsional'nogo ispolnitel'skogo i pedagogicheskogo repertuara [Piano music by Chinese composers: Towards developing a national performance and pedagogical repertoire]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 14 (10A), pp. 77-85.

Keywords

Chinese piano school Piano repertoire Chinese composers Music education Performance pedagogy Chinese musical culture

References

1. Van Syashan, Get'man V.V. (2021). Uchebnye posobiya dlya obucheniya igre na fortepiano v Kitaiskoi Narodnoi Respublike: analiticheskii obzor [Teaching aids for piano education in the People's Republic of China: an analytical review]. *Pedagogika i psikhologiya obrazovaniya* [Pedagogy and Psychology of Education], 4, pp. 18-27.
2. Wei Qiuyan. (2022). Mekhanizm povysheniya statusa natsional'nogo fortepiannogo repertuara v uchebnykh programmakh muzykal'nykh vuzov Kitaya [The mechanism for enhancing the status of the national piano repertoire in the curricula of music universities in China] [Electronic resource]. *Biznes i obshchestvo: elektronnye nauchnye zhurnal* [Business and Society: Electronic Scientific Journal], 3(35). URL: <http://business-society.ru/2022/num-3-35/26vehjcujan.pdf> (accessed: 21.07.2024).
3. Din I. (2021). Sistema fortepiannogo obrazovaniya v sovremennom Kitae: struktura, strategii razvitiya, natsional'nyi repertuar: dis. ... kand. iskusstvoved. [The system of piano education in modern China: structure, development strategies, national repertoire: PhD thesis]. St. Petersburg, 217 p.
4. Kan Yunyuy. (2021). Repertuarnyi komponent obucheniya yunogo pianista v sovremennom Kitae: dis. ... kand. ped. nauk. [Repertoire component of training young pianists in modern China: PhD thesis]. St. Petersburg, 211 p.
5. Korabel'nikova L.Z. (1999). Aleksandr Cherepnin: Dolgoe stranstvie [Alexander Cherepnin: A long journey]. Moscow: Yaziki russkoi kul'tury, 238 p.
6. Liu Jie. (2023). Prelomienie regional'nykh opernykh traditsii v fortepiannykh proyizvedeniyakh kitaiskikh kompozitorov XX-XXI vekov: avtoref. dis. ... kand. iskusstvoved. [The reframing of regional operatic traditions in the piano works of Chinese composers of the 20th-21st centuries: PhD thesis abstract]. Nizhny Novgorod, 27 p.
7. Samvelyan T.E., Miroshnichenko S.V. (2023). Muzykal'no-instruktivnaya literatura kak didakticheskaya osnova fortepiannogo obucheniya v Kitaye [Musical-instructional literature as a didactic basis for piano education in China]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 13(5-1), pp. 302-310.
8. Sereda E.V. (2024). Realizatsiya persuvazivnogo potentsiala sentimetrynykh chastei rechi v publicisticheskoi i

- khudozhestvennom tekste [Realization of the persuasive potential of sentiment parts of speech in journalistic and artistic texts]. *Sovremennoye pedagogicheskoye obrazovanie* [Modern Pedagogical Education], 1, pp. 412-415.
9. Sidneva T.B. (2010). Muzyka v sovremennoi sisteme iskusstv [Music in the modern system of arts]. In *Negosudarstvennoe obrazovanie v Rossii: traditsii i perspektivy* [Non-state education in Russia: traditions and prospects]. Materials of the interregional scientific conference within the framework of the XVI festival "Christmas Days of Orthodox Culture" (pp. 26-31). Nizhny Novgorod: Nizhny Novgorod State Humanitarian Institute.
 10. Sidneva T.B. (2021). Pianisticheskaya sreda kak istochnik fortepiannoi muzyki Borisa Getseleva [The pianist environment as a source of Boris Getselev's piano music]. *Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* [Current Issues in Higher Music Education], 3(61), pp. 4-8.
 11. Sun Beini. (2021). Proizvedeniya sovremennykh kitaiskikh kompozitorov kak chast' uchebnogo repertuara fortepiannogo klassa [Works by contemporary Chinese composers as part of the educational repertoire of the piano class]. *THEORIA: pedagogika, ekonomika, pravo* [THEORIA: Pedagogy, Economics, Law], 3(4), pp. 49-54.
 12. Xu Qinglin. (2022). Evropeiskie kompozitsionnye tekhnologii i natsional'nyi stil' v fortepiannoi muzyke Kitaya na rubizhe XX-XXI vekov: dis. ... kand. iskusstvoved. [European compositional technologies and national style in Chinese piano music at the turn of the 20th-21st centuries: PhD thesis]. St. Petersburg, 247 p.
 13. Tso Zhen'guan. (2014). Russkie muzykanty v Kitae [Russian musicians in China]. Moscow: Kompozitor, 335 p.
 14. Tsyu Wa. (2013). Iz istorii kollektivnogo tvorchestva kitaiskikh kompozitorov v 60-70-e gody XX veka [From the history of collective creativity of Chinese composers in the 1960s-70s]. *Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* [Current Issues in Higher Music Education], 1, pp. 29-38.
 15. Zhuang Junjie, Michkov P.A. (2023). Fortepiannye etudy Lo Maishuo: tendentsii v razvitii zhanra [Piano etudes by Luo Maishuo: trends in genre development] [Electronic resource]. *Kul'tura i iskusstvo* [Culture and Art], 7, pp. 1-11. URL: <https://nbpublish.com/libraryreadarticle.php?id=43467> (accessed: 21.07.2024).
 16. Shagbanova K.S. (2024). Znachenie obrazovaniya v usloviyakh globalizatsii i uskorennoho tekhnicheskogo progressa [The importance of education in the context of globalization and accelerated technological progress]. *Obshchestvo i gosudarstvo* [Society and State], 1(45), pp. 6-13.
 17. Shitikova R.G., Li Yun'. (2017). Muzykal'naya aranzhirovka: k sodержaniyu ponyatiya [Musical arrangement: to the content of the concept]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7(2A), pp. 38-55.