

# МЕТОДИЧЕСКАЯ ЦЕЛЕСООБРАЗНОСТЬ ОБОГАЩЕНИЯ РЕПЕРТУАРА НАЧИНАЮЩЕГО ПИАНИСТА В УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ КИТАЙСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ

**Кан Юньюй\***,

Российский государственный педагогический  
университет имени А. И. Герцена  
г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191186

**Аннотация.** В статье рассматривается деятельность педагога-музыканта по выбору учебного фортепианного репертуара. В настоящее время в Китае эта практика опирается почти исключительно на эмпирический опыт преподавателей и во многом носит случайный характер, не имеет достаточного методического обеспечения. Используется довольно стандартный, так называемый базовый музыкальный репертуар, особенно на начальном уровне фортепианного обучения в жанре программной пьесы. При этом в должной мере не учитывается индивидуальность ученика, его личностные качества, перспективное музыкальное развитие, жанровое и стилевое разнообразие произведений, те или иные методические показания для изучения, мотивационная готовность. Есть настоятельная необходимость расширения детского фортепианного репертуара в Китае, в первую очередь за счёт произведений композиторов других стран, например нетрудных пьес русских авторов советского и постсоветского периодов. В статье приводятся конкретные примеры составления учебного репертуара в контексте приобщения юных музыкантов к исполнению музыки разных эпох и национальных школ, знакомства с различными композиционными техниками и направлениями. При этом кропотливый индивидуальный подбор каждой пьесы имеет ярко выраженный методический, просветительский и мотивационный эффект.

**Ключевые слова:** Китайская Народная Республика, музыкальное образование детей, фортепианный класс, учебный репертуар, программная пьеса, мотивационный компонент, музыкальное просветительство, концертная деятельность, музыка русских композиторов.

© Кан Юньюй, 2019



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License  
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

\* Научный руководитель – доктор педагогических наук, доцент М. Д. Корноухов.

**Благодарности:** Автор выражает глубочайшую признательность своему научному руководителю – доктору педагогических наук, профессору кафедры музыкально-инструментальной подготовки Российского педагогического государственного университета имени А. И. Герцена М. Д. Корноухову за ценные советы, оказавшие существенную помощь в исследовательском труде.

**Для цитирования:** *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. DOI: 10.31862/2309-1428-2019-7-3-126-137

DOI: 10.31862/2309-1428-2019-7-3-126-137

METHODICAL EXPEDIENCY OF ENRICHMENT OF REPERTOIRE  
OF THE BEGINNING PIANIST IN EDUCATIONAL INSTITUTIONS  
OF THE PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA

**Kang Yunyu** \*

Herzen State Pedagogical University of Russia,  
St. Petersburg, Russian Federation, 191186

**Abstract.** The article deals with the activity of the teacher-musician on the choice of educational piano repertoire. Currently, in China, this practice is based almost exclusively on the empirical experience of teachers and is largely random, does not have sufficient methodical support. They use rather standard, so-called basic musical repertoire, especially at the initial level of piano training in the genre of a program play. At the same time, the individuality of the student, his personal qualities, promising musical development, genre and style diversity of works, certain methodological indications for study, motivational readiness are not adequately taken into account. There is an urgent need to expand the children's piano repertoire in China, primarily through the musical works of composers from other countries, for example, the easy plays of Russian composers of the Soviet and post-Soviet periods. The article shows a specific example of the educational repertoire in children's educational programs with effective performance of young musicians at concerts. Actions of the teacher-musician at the choice of this or that musical work inevitably actualize personal-creative and reflexive qualities, skills of the methodological analysis. The introduction of young musicians

127

---

\* Scientific adviser – Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor Mikhail D. Kornoukhov.

to the performance of music from other eras and national schools, familiarity with different compositional techniques and directions, painstaking individual selection of each play has a pronounced methodological, educational and motivational effect.

**Keywords:** People's Republic of China, children's music education, piano class, musical and educational repertoire, program piece, motivational component, musical education, concert activities, music of Russian composers.

**Acknowledgements:** The author expresses deep gratitude to his supervisor – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Musical and Instrumental Training of the Russian Pedagogical State University named after A. I. Herzen M. D. Kornoukhov for valuable advice and significant assistance in the research work.

**For citation:** Kang Yunyu. Methodical Expediency of Enrichment of Repertoire of the Beginning Pianist in Educational Institutions of the People's Republic of China. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie = Musical Art and Education*. 2019; vol. 7, no. 3, pp. 126–137 (in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2019-7-3-126-137

## Введение

128 В любом учебном процессе педагог самостоятельно регулирует (в первую очередь для себя) два главных вопроса: «Что?» и «Как?» – определение задач (локальных и стратегических) и методов их решений. Даже действуя в рамках какой-либо учебной дисциплины, наставник предпринимает в отношении своих воспитанников индивидуальные шаги, которые считает оптимальными в конкретной образовательной ситуации.

В этом контексте проблема наполнения учебного процесса инструментального класса презентативным учебным репертуаром высокого художественного уровня приобретает для современного музыкально-педагогического образования в Китае исклю-

чительную остроту. На сегодняшний день массовая распространённость профессии нередко имеет свою обратную – негативную – сторону. «За последние несколько лет музыкальные специальности в высших учебных заведениях стали пользоваться чрезвычайной популярностью. Вместе с тем излишний наплыв студентов на музыкальные факультеты стал очень серьёзной проблемой. Сейчас повсюду на факультетах музыки устраиваются коллективные уроки, и не соблюдается основной принцип обучения игре на фортепиано – индивидуальный характер занятий» [1, с. 94], – справедливо замечает Хуан Пин.

Естественно, что качество подготовки таких специалистов нередко бывает неудовлетворительным, что отражается уже не только на вузов-

ском уровне, но и в последующей профессиональной деятельности молодых педагогов – на уроках музыки в общеобразовательных учебных заведениях, преподавании различных дисциплин в музыкальных школах. «Ежегодно количество людей, которые учатся игре на фортепиано, стремительно растёт, при этом очень не хватает ответственных и квалифицированных педагогов» [Там же, с. 94–95]. К сожалению, поверхностность полученных умений и навыков, недостаточное проявление мотивационного компонента в обучении и просветительской направленности музыкально-педагогической профессии ведут к значительному оттоку желающих заниматься этим делом.

### **Выбор учебного репертуара в фортепианном классе детских музыкальных школ**

На сегодняшний день в Китае тридцать миллионов детей учатся играть на фортепиано. Но многие из них прекращают занятия в музыкальных школах спустя несколько лет, не заканчивая полный курс. Этому есть множество причин. В частности, отсутствие возможности у родителей проводить необходимое время с детьми, контролировать их музыкальные занятия. Кроме этого, могут влиять объективные факторы, например, удалённость учебного заведения (в Китае они, к сожалению, расположены достаточно неравномерно), финансовые трудности, отсутствие хорошего инструмента и т. д. Всё это очень важно.

Вместе с тем нельзя преуменьшать значение и, казалось бы, узкопрофессиональных проблем, тем не

менее нередко выводящих на ключевые индикаторы уровня личностных качеств и профессиональных умений молодого музыканта, таких как общая образованность, фантазия, художественное мышление, ориентирование в музыкальных жанрах и стилях, масштаб музыкально-слухового багажа, потребность в творческом самовыражении, умение ясно выражать собственные мысли и позиции, аргументировать их и т. д.

Одна из проблем такого рода – выбор в фортепианном классе детских музыкальных школ учебного репертуара. На наш взгляд, сегодня эта область фортепианной педагогики в Китае опирается почти исключительно на эмпирический опыт преподавателей и во многом носит случайный характер, не имеет достаточного методического обеспечения.

Музыкальный репертуар, особенно на начальном уровне фортепианного обучения в Китае, используется довольно стандартный, так называемый базовый. Произведения выбираются, как правило, из нескольких распространённых хрестоматий. При этом в должной мере не учитываются личностные качества ученика, его индивидуальность, перспективное музыкальное развитие, жанровое и стилевое разнообразие произведений, те или иные методические показания для изучения, наконец, мотивационная готовность учащегося к исполнению и т. д.

Анализ примерных репертуарных требований популярных аттестационных тестов по фортепиано (десять уровней) Музыкальной ассоциации Китая показал, что наиболее актуальна проблема выбора для *начального периода обучения по*

**отношению к жанру программной пьесы.** На наш взгляд, это значительная методическая лакуна. Для полифонии, крупной формы и этюдов (особенно на старших уровнях обучения) рекомендуемые педагогам тесты выглядят достаточно репрезентативно.

Те немногочисленные работы, которые выходят в последнее время в Китае по детскому фортепианному образованию, не рассматривают обозначенный ракурс обучения молодого пианиста. Так, например, в центре исследовательского внимания работы Лю Юаньцзюй «Эпоха фортепиано» – историко-социальный аспект китайской фортепианной культуры [2]. Ни Хун Цзинь подробно анализирует различные методические и исполнительские приёмы игры на фортепиано [3]. Хоу Юэ в своём исследовании «Детское фортепианное образование в Китае и проблемы его развития» рассматривает проблему с искусствоведческих позиций [4]. И хотя в указанной работе достаточно подробно разбираются некоторые методические пособия, в репертуарном вопросе приоритет отдаётся исключительно китайским композиторам.

Позволим в этом отношении не согласиться с уважаемым автором. Мы считаем, что есть настоятельная необходимость расширения детского фортепианного репертуара в Китае, в первую очередь за счёт музыкальных произведений композиторов других стран. Такое обогащение учебного материала будет способствовать приближению юного музыканта к пониманию другой культуры, другой ментальности, другого интонационного сознания. Музы-

кальная пьеса (особенно с интересным и увлекательным названием!) для начинающего пианиста – это вхождение в мир музыки. Мир, который должен стать для него родным и привычным, уютным и добрым.

Вместе с тем следует учитывать, что простое увеличение экстенсивного ряда пьес само по себе если и даст, то довольно незначительный эффект. Детям необходимо что-то, что их «цепляет», пробуждает интерес, не оставляет равнодушными. Для занятий со своими учениками в музыкальной школе провинции Хунань мной были подобраны нетрудные пьесы русских композиторов советского и постсоветского периодов. Часть из них мне стала доступна во время обучения в магистратуре в Санкт-Петербурге в библиотечном фонде Института музыки, театра и хореографии РПГУ имени А. И. Герцена. Остальные было нетрудно получить в свободном доступе в сети Интернет.

Принципы формирования программ были следующие – доступность музыкального материала детской аудитории, разнообразие отдельных пьес – как по художественным индикациям, так и по технологическим параметрам (темповая шкала, типы фактуры, метроритмические формулы, динамическая амплитуда и т. д.). При этом отобранные сочинения решено было объединить некоей драматургической идеей, кругом художественных образов, эмоций, состояний, возможно, даже сюжетом, музыкальной историей, изобразительными красками.

Программы были выстроены таким образом, чтобы ученики могли выступать и в качестве солистов, и в ансамблях в четыре и даже в шесть

рук на одном инструменте. Подобное структурирование представляется нам важным по нескольким причинам. Во-первых, юный музыкант уже в первые годы обучения получает возможность коллективного музицирования, в том числе и в весьма необычном для фортепианных занятий формате – ансамбле из трёх пианистов. Во-вторых, в исполнительском творчестве оптимально учитываются не только индивидуальные музыкальные способности, но и уровень (а он бывает очень дифференцирован даже в пределах одного класса) технологических умений конкретного учащегося – овладение музыкальной фактурой, управление метроритмом, использование педалей, качество звукоизвлечения и т. д. И наконец, репертуар фортепианного класса значительно обогащается, в том числе за счёт аранжировок оркестровых произведений. Подчеркнём, что заинтересованность учащихся в таком репертуаре оказалась достаточно высокой.

По степени сложности отобранные произведения соответствовали начальным и средним классам музыкальной школы. Пьесы были сгруппированы в несколько маленьких концертных программ, каждой из которых было дано образное название. Тематически и по средствам музыкальной выразительности пьесы были понятны и близки учащимся младшего и подросткового возраста – образы природы, танцевальные жанры разных народов и исторических стилей, национальные мелодии, характеристические пьесы с яркими сюжетными линиями, а также уютная «домашняя музыка» со звуковыми портретами родителей, бабушек

с дедушками, знакомых и любимых животных. В качестве примера целесообразно привести несколько разработанных для юных пианистов музыкально-просветительских программ.

### **Детские музыкально-просветительские программы: репертуарные списки и методическая направленность**

#### **1. Как звучит природа** АНСАМБЛИ

*А. Сарауэр* «Лесная кукушка»;  
*Э. Ромберг* (пер. *О. Геталовой*) «Тихо, как при восходе солнца»;  
*В. Коровицын* «Мелодия дождей»;  
*Д. Крамер* «Фантазия на тему “В лесу родилась ёлочка”» (в три руки);  
*Н. Смирнова* «Под дождём»; *Ю. Красавин* «Северное сияние».

#### SOLO

*С. Фейнберг* «Неизведанная тропинка», «Плывут облака», «Накрапывает дождик»; *К. Лавалле* «Бабочка»; *Ф. Куперен* «Кукушки»; *А. Стоянов* «Горная сирень»; *В. Барвинский* «Жучок и жучиха»; *Г. Банщиков* «Утро в лесу»; *Н. Кувшинников* «Весной в лесу»; *А. Сарауэр* «Зелёная лягушечка»; *И. Масло* «В шалаше»; *К. Сорокин* «В дремучем лесу» (Сказка); *В. Зиринг* «Кукушка»; *Г. Фрид* «Летним утром»; *Н. Резников* «Ручеёк»; *А. Козакевич* «Ласточки»; *Е. Голубев* «Дождь»; *А. Леман* «В лесу»; *К. Кырвер* «Солнце закатывается за море»; *К. Эйгес* «Сумерки»; *А. Караманов* «Лесная картинка»; *А. Штогаренко* «Мотылёк»; *А. Гречанинов* «Гроза», «Звёздная ночь».

В методическом отношении данная тематическая программа была направлена на решение разнообразных задач, связанных со звукоизвле-

чением. Например, какое прикосновение требуется для передачи образов природы, получивших воплощение в разучиваемой пьесе. При этом, помимо исполнительско-инструментальных приёмов, активно использовалась вербальная коммуникация (рассказы и описания), умения графически нарисовать желаемый образ, слушать и слышать окружающие звуки, совместные походы на природу с последующим живым эмоциональным обсуждением.

## **2. Все любят танцевать!**

### **АНСАМБЛИ**

*Н. Смирнова* «Фокстрот», «Болеро», «Полька», «Танго»; *А. Хачатурян* «Танец с саблями» (из балета «Гаянэ») (в 6 рук); *В. Блок* «Московская полька»; *Ю. Ащепков* «Пять вальсов на темы Моцарта»; *Л. Десятников* «Средневековый танец»; *И. Красильников* «Марш чародея», «Галоп», «Полька-пиццикато».

### **SOLO**

*М. Соколов* «Греческий танец»; *В. Косенко* «Старинный танец»; *О. Тактакишвили* «Танец»; *Д. Шостакович* «Танец»; *С. Прокофьев* «Марш» ор. 65; *А. Эштай* «Русская хороводная»; *С. Майкапар* «Танец марионеток» ор. 8; *М. Парихаладзе* «Танец»; *Д. Шостакович* «Гавот»; *С. Губайдуллина* «Танцующий барабанщик»; *А. Пирумов* «Воинственный танец»; *Ё. Накада* «Танец дикарей».

Основная методическая задача данной программы – научить управлять метроритмической стороной исполнительства. Особое внимание уделялось разнообразию используемых технологических формул. При этом отобранные пьесы отличались достаточно значительной амплитудой по степени сложности.

## **3. Далёкие и близкие страны**

### **АНСАМБЛИ**

*М. Ройтерштейн* «Арабский напев»; *Н. Смирнова* «Бразильский карнавал», «Пьеса в испанском стиле»; *Э. Вила Лобос* «Разбитая гитара» (обработка В. Пороцкого); *К. Черни* Французский романс «Уезжая в Сибирь» (обработка в 6 рук Г. Пыстина); *Р. Эйленберг* «Прогулка на санях по Санкт-Петербургу» ор. 57.

Данную программу отличала её преимущественно образовательная направленность, предполагающая расширение музыкального кругозора учащихся. Исполняя каждую пьесу, дети рассказывали друг другу о стране, которую они музыкально «представляли».

## **4. Музыкальные путешествия с приключениями**

### **АНСАМБЛИ**

*Э. Градески* «Мороженое», «Маленький поезд»; *В. Сапожников* «Путешествие в небеса (По Невскому в карете)»; *Е. Туркина* «Из окна автомобиля»; *Н. Смирнова* «Хорошее настроение»; *Ч. Бабаев* «Паровоз» (обработка В. Пороцкого); *О. Петрова* «Цирк»; *Ю. Корнаков* «Бродячие музыканты»; *Е. Подгайц* «К нам едет цирк».

### **SOLO**

*Н. Кочетов* «Восточный эскиз»; *В. Желобинский* «Опасное приключение»; *Ё. Накада* «Гонимая машина»; *И. Добрый* «Метатель диска».

Ключевая методическая задача этой программы – развитие у ребёнка артистических исполнительских качеств. Допускалась большая свобода в решении разного рода интерпретационных задач. При возможности различных трактовок, темповых и звуковых решений главная техно-

логическая трудность – разнообразие типов фактуры, стилистических индикаций, своеобразный гармонический язык.

### **5. Мои четвероногие друзья** АНСАМБЛИ

*Е. Подгайц* «История о двух котиках»; *Ф. Черчилль* «Три поросёнка» (в 6 рук); *С. Соснин* «Марш мышей» (из музыкальной сказки «Кот в сапогах»); *Е. Подгайц* «Котёнок и снежинки».

#### SOLO

*А. Гедике* «Ночью верхом на конях»; *Е. Андреева* «Бежала козочка»; *К. Волков* «Мальчик на ослике»; *Л. Марченко* «Слон в посудной лавке»; *Е. Терегулов* «Колыбельная для кота».

### **6. Мои любимые бабушка с дедушкой**

#### АНСАМБЛИ

*В. Мурзин* «Бабушка и дедушка»; *Н. Раков* «Вальс нашей старой бабушки».

#### SOLO

*М. Вайнберг* «Бабушкина сказка» ор. 34; *Н. Петин* «Бабушкин рассказ».

Последние две концертные программы изначально предназначались для близких – родителей и родственников юных музыкантов – и сопровождались выставкой детских рисунков и чтением стихов. Доминирующая методическая задача – мотивационная заинтересованность ребёнка в мире музыки как выражении своих эмоций, радостей и печалей.

В составленные музыкально-просветительские программы были включены и фортепианные пьесы современных китайских композиторов, в частности «Малая флейта пастушка» *Хэ Лутина*, «Барабань» *Цюй*

*Вэй*, «Удар грома в засушливую погоду» *Чэнь Пэйюна*, «Вышивание рамки доски с надписью золотом» *Ван Цзяньчжун*, «Танец утреннего ветра» *Дин Шаньдэ*, «Фестивальная ночь с факелами» *Ляо Шэнцзина*, сюита «Радостный праздник» *Дин Шаньдэ*, некоторые другие. Эти китайские фольклорные вкрапления в музыкальную идею программ придавали им особенное очарование и колорит, но не доминировали, а, напротив, оттеняли красочные звучания произведений российских композиторов.

### **Учебный репертуар фортепианного класса: мотивационный**

#### **и просветительский компоненты**

Считая фортепианную подготовку одним из важнейших компонентов профессионализма учителя музыки [5], работе над этими произведениями предшествовал мой исполнительский показ будущих концертных номеров перед всеми учениками. Каждый из них мог высказаться и предложить свои рассуждения-комментарии в виде короткого рассказа, придуманного сюжета, истории (а некоторые даже сочинили четверостишия!) или живописную зарисовку к исполняемой музыке. У кого к чему были способности и желание. Это было их домашнее задание. Они выбирали понравившееся произведение, чтобы его выучить и исполнить на концерте. К сожалению, несколько пьес не выбрал никто, и мне самой пришлось играть их для родителей, коллег и других учеников школы.

Работа над этими сочинениями на индивидуальных занятиях в фор-

тепианном классе проходила очень увлечённо. Ребята быстро преодолевали порой значительные трудности – необычные для них интонации и гармонии, усложнённый метроритм, координационные и фактурные сложности, проблемы звукоизвлечения, использование педали и т. д. Конечно, приоритетной была работа над художественным образом произведения, исполнительским эмоциональным состоянием, тактильной сферой.

Исходной точкой воплощения авторского замысла чаще всего было обращение к названию пьесы. Поясним сказанное на примере фортепианной миниатюры С. Фейнберга «Накрапывает дождик» (программа «Как звучит природа»). В процессе работы над ней рассматривались различные градации данного природного явления и причастных к нему душевных состояний. В русском языке это – «лёт», «хлещет», «моросит», «капает» и т. д.; «ливень», «дождь», «дождичек», «дождик», «осадки», «слякоть», «ненастье», «мокрота». В китайском языке также есть множество аналогичных смысловых нюансов, влияющих на соответствующие исполнительские ощущения. Точное «попадание» в настроение разучиваемой пьесы даёт ученику широкие возможности для поиска лучшего воплощения в темповой, тактильной и динамической координатах исполнительства. Нередко роль педагога в таком поиске сводилась к «взгляду со стороны» и ненавязчивому направлению исполнительского творчества ученика в нужную, узнаваемую сторону образного строя сочинения. Практически все участники концертных мини-программ добились в этом плане значительных успехов.

## Заключение

Кульминационным моментом в нашей работе стало исполнение разученных программ на открытом школьном концерте. Каждый из учеников играл по несколько пьес. Их родители и сверстники смогли познакомиться не только с очень искренним исполнением учащимися своих концертных номеров, но также послушать истории об этих произведениях и подобранные, а иногда и сочинённые самими детьми стихи, посмотреть на их рисунки, вдохновлённые этой музыкой.

Приобщение юных музыкантов к исполнению произведений разных эпох и национальных школ, знакомство с различными композиционными техниками и направлениями, кропотливый индивидуальный подбор каждой пьесы оказались методически оправданными. Это отметили коллеги, присутствовавшие на концерте и оценивающие игру моих учеников на различных контрольных прослушиваниях.

Такая форма работы с детьми (и их родителями), как показала её апробация, имеет просветительский и мотивационный эффект. Выбор педагогом учебного репертуара в фортепианном классе приобретает творческую направленность. Также возрастает участие самих учеников в формировании этой части их исполнительского репертуара (программная пьеса), что, несомненно, становится важнейшим мотивационным фактором и стимулом к разработке собственной интерпретационной модели музыкального произведения. Кроме того, участие родителей в подготовке концертных про-

грамм (в частности, помощь в выборе рисунков и стихов, сопричастность к музыкальному творчеству детей и созданию благодарной слушательской аудитории) актуализирует и просветительскую составляющую детского музыкального образования.

Рассмотренные в статье важные аспекты музыкально-педагогической профессии, а также её статус в образовательной парадигме диалога культур сейчас интенсивно исследуются в работах российских и китай-

ских авторов (Ян Бохуа [6], М. Д. Корноухов [7], С. А. Поронок [8], Е. Н. Шумилова [9], Цзян Вэйцян [10], Лю Минхуэй [11], Хань Мо [12], Хуан Сяньюй [13], Ван Хань [14]). Описанное выше творчество педагога в классе фортепиано по отбору и выстраиванию учебного репертуара в контексте перечисленных трудов может рассматриваться как перспективная модель развития детского музыкального образования в современном Китае.

### БИБЛИОГРАФИЯ

1. Хуан Пин. Влияние русского фортепианного искусства на формирование и развитие китайской пианистической школы. СПб.: Астерион, 2009. 160 с.
2. 刘元举. 钢琴的时代. 北京, 民乐出版社, 2001年. 372页 [Лю Юаньцзюй. Эпоха фортепиано. Пекин: Народная музыка, 2001. 372 с.] (на китайском языке).
3. 倪洪进. 怎样提高钢琴演奏水平. 北京: 华乐出版社, 2003年. 62页 [Ни Хун Цзинь. Как повысить фортепианное исполнительское мастерство. Пекин: Хуаюэ, 2003. 62 с.] (на китайском языке).
4. Хоу Юэ. Детское фортепианное образование в Китае и проблемы его развития: дис. ... канд. иск. 17.00.02. СПб., 2009. 159 с.
5. Егорова С. В. Развитие исполнительской активности будущего учителя музыки в процессе его фортепианной подготовки: автореф. дис. ... канд. пед. наук 13.00.08. М., 1998. 21 с.
6. Ян Бохуа. Музыкальное воспитание в общеобразовательных школах современного Китая: дис. ... канд. пед. наук 13.00.02. СПб, 2009. 161 с.
7. Корноухов М. Д. Нотный текст – горизонты познания. Монография. СПб.: Астерион, 2018. 64 с.
8. Поронок С. А. Педагогические условия формирования профессиональных компетенций музыкально-просветительской направленности в контексте культурной среды университета // Педагогика и психология образования. 2017. № 3. С. 126–135.
9. Шумилова Е. Н. Актуализация просветительского вектора в современном российском заочном музыкально-педагогическом образовании // Научное мнение. СПб., 2019. № 8. С. 32–39.
10. Цзян Вэйцян. Перспективы педагогики сотворчества в музыкально-педагогических вузах России и Китая на современном этапе социокультурного развития: автореф. дис. ... канд. пед. наук 13.00.08. М., 2017. 21 с.
11. Лю Минхуэй. Педагогические условия освоения студентами КНР творчества русских композиторов в контексте профессиональной музыкально-исторической подготовки педагога-музыканта: дис. ... канд. пед. наук 13.00.08. М., 2017. 217 с.
12. Хань Мо. Традиции российской фортепианной педагогики в контексте совершенствования профессиональной подготовки китайских учащихся-пианистов: автореф. дис. ... канд. пед. наук 13.00.02. М., 2019. 23 с.

13. Хуан Сяньюй. Система музыкального образования в Китае // Вестник СПбГУКИ, 2012. № 2. С. 5–12.
14. Ван Хань. Исполнительское освоение музыки разных народов в контексте идей диалога культур: автореф. дис. ... канд. пед. наук 13.00.02. М., 2012. 21 с.

*Поступила 22.06.2019; принята к публикации 27.08.2019*

*Об авторе:*

**Кан Юньюй**, аспирантка кафедры музыкально-инструментальной подготовки Института музыки, театра и хореографии Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена» (Набережная реки Мойки, 48, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191186), sobaka.mk@mail.ru

*Автором прочитан и одобрен окончательный вариант рукописи.*

#### REFERENCES

1. Huang Ping. *Vliyanie russkogo fortepiannogo iskusstva na formirovanie i razvitie kitajskoj pianisticheskoy shkoly* [The Influence of Russian piano art on the formation and development of the Chinese piano school]. Saint-Petersburg: Asterion Publ., 2009, 160 p. (in Russian).
2. 刘元举. 钢琴的时代. 北京, 民乐出版社, 2001年. 372页 [Liu Wangzai. *Era piano*. Beijing, Folk music publishing house, 2001. 372 p.] (in Chinese).
3. 倪洪进. 怎样提高钢琴演奏水平. 北京: 华乐出版社, 2003年. 62页 [Ni Hong Jin. *How to enhance piano performance*. Beijing: Huahua Publ., 62 p.] (in Chinese).
4. Hou Yue. *Detskoe fortepiannoe obrazovanie v Kitae i problemy ego razvitiya* [Children's piano education in China and the problems of its development]. PhD Dissertation (Arts), Saint-Petersburg, 2009, 159 p. (in Russian).
5. Egorova S. V. *Razvitie ispolnitel'skoj aktivnosti budushchego uchitelya muzyki v protsesse ego fortepiannoj podgotovki* [Development of performing activity of the future music teacher in the process of his piano training]. Extended abstract of PhD Dissertation (Pedagogy), Moscow, 2009, 21 p. (in Russian).
6. Yang Bohua. *Muzykal'noe vospitanie v obshcheobrazovatel'nykh shkolakh sovremennogo Kitaya* [Music education in secondary schools of modern China]. PhD Dissertation (Pedagogy), Saint-Petersburg, 2009, 161 p. (in Russian).
7. Kornoukhov M. D. *Notnyj tekst – gorizonty poznaniya* [Musical text – horizons of knowledge]. Monograph. Saint-Petersburg: Asterion Publ., 2018, 64 p. (in Russian).
8. Poronok S. A. *Pedagogicheskie usloviya formirovaniya professional'nykh kompetentsij muzykal'no-prosvetitel'skoj napravlenosti v kontekste kul'turnoj sredy universiteta* [Pedagogical conditions of formation professional competences of music and educational orientation in the context of the cultural environment of the University]. In: *Pedagogika i psikhologiya obrazovaniya* [Pedagogy and psychology of education]. 2017, no. 3, pp. 126–135 (in Russian).
9. Shumilova E. N. *Aktualizatsiya prosvetitel'skogo vektora v sovremennom rossijskom zaochnom muzykal'no-pedagogicheskom obrazovanii* [Actualization of educational vector in modern Russian

- correspondence musical and pedagogical education]. In: *Nauchnoe mnenie = The Scientific Opinion*. Saint-Petersburg, 2019, no. 8, pp. 32–39 (in Russian).
10. Jiang Weiqiang. *Perspektivy pedagogiki sotvorchestva v muzykal'no-pedagogicheskikh vuzakh Rossii i Kitaya na sovremennom etape sotsiokul'turnogo razvitiya* [Prospects of pedagogy of co-creation in music and pedagogical universities of Russia and China at the present stage of socio-cultural development]. Extended abstract of PhD dissertation (Pedagogy). Moscow, 2017, 21 p. (in Russian).
  11. Liu Minghui. *Pedagogicheskie usloviya osvoeniya studentami KNR tvorchestva russkikh kompozitorov v kontekste professional'noj muzykal'no-istoricheskij podgotovki pedagoga-muzykanta* [Pedagogical conditions of mastery of Chinese students of works of Russian composers in the context of professional musical and historical training of the teacher-musician]. PhD dissertation (Pedagogy). Moscow, 2017. 217 p. (in Russian).
  12. Han Mo. *Traditsii rossijskoj fortepiannoju pedagogiki v kontekste sovershenstvovaniya professional'noj podgotovki kitajskikh uchashchikhsya-pianistov* [Traditions of Russian piano pedagogy in the context of improving the professional training of Chinese piano students]. Extended abstract of PhD dissertation (Pedagogy). Moscow, 2019. 23 p. (in Russian).
  13. Huang Xianyu. *Sistema muzykal'nogo obrazovaniya v Kitae* [Music education System in China]. In: *Vestnik SPbGUKI* [Bulletin of The University of Culture], 2012, no 2, pp. 5–12 (in Russian).
  14. Wang Han. *Ispolnitel'skoe osvoenie muzyki raznykh narodov v kontekste idej dialoga kul'tur* [Performing development of music of different peoples in the context of the ideas of dialogue of cultures]. Extended abstract of PhD dissertation (Pedagogy). Moscow, 2012. 21 p. (in Russian).

*Submitted 22.06.2019; revised 27.08.2019.*

*About the author:*

**Kang Yunyu**, post-graduate student of the Department of Musical and Instrumental Training of Institute of Music, Theatre and Choreography of Herzen State Pedagogical University of Russia (48, Moika Emb., St. Petersburg, Russia, 191186), sobaka.mk@mail.ru

*The author has read and approved the final manuscript.*