

RU

Роль фортепианных циклов современных российских композиторов для детей в развитии музыкального интереса обучающихся китайских музыкальных школ

Чжао Цзябо

Аннотация. Цель исследования – определить педагогический потенциал произведений современных российских композиторов, написанных для фортепиано, в процессе обучения детей в музыкальной школе в Китае. В статье анализируется образовательная направленность и художественная ценность фортепианных произведений российских композиторов для того, чтобы эффективно включить богатейший музыкальный материал композиторов-романтиков в процесс обучения юных пианистов в Китае. В качестве рабочей гипотезы обсуждается целесообразность включения в педагогический репертуар музыкальных школ Китая произведений фортепианной музыки современных российских композиторов для детей. Научная новизна исследования состоит в обосновании эффективности применения комплексного подхода, заключающегося в единстве исполнительского и эмоционально-когнитивного аспектов формирования навыков игры на фортепиано для развития музыкальных интересов учащихся Уханьской школы искусств. В результате доказано, что включение в образовательный процесс школы искусств музыки фортепианных циклов современных российских композиторов для детей является действенным фактором развития музыкального интереса обучающихся.

EN

Role of piano cycles by modern Russian composers for children in the development of musical interest among students of Chinese music schools

Zhao Jiabo

Abstract. The aim of the study is to determine the pedagogical potential of works written by modern Russian composers for piano in the process of teaching children at a music school in China. The paper analyses the educational orientation and artistic value of piano works by Russian composers for the effective inclusion of a wealth of musical material created by Romantic composers in the process of teaching young pianists in China. The appropriateness of including works of piano music by contemporary Russian composers for children in the pedagogical repertoire of Chinese music schools is discussed as a working hypothesis. The scientific novelty of the study lies in substantiating the effectiveness of applying the integrated approach, which consists in the unity of the performing and emotional-cognitive aspects of piano skills formation to develop musical interests of students at the Wuhan School of Arts. As a result, it has been proved that the inclusion of piano cycles by modern Russian composers for children in the educational process of a school of music arts is an effective factor in the development of students' musical interest.

Введение

Актуальность темы. В современной социокультурной ситуации, когда глобализация предстает одной из значимых проблем образования и воспитания, неизбежно происходит процесс интеграции элементов западноевропейской музыкально-исполнительской культуры в музыкальную культуру Китая. Интеграция элементов западноевропейской музыкально-исполнительской культуры в процессе музыкального обучения осуществляется на всех уровнях образования – от детских школ искусств до соответствующих факультетов вузов (Мозгот, Чжан Чэнхань, Сян Лянь, 2021). Обучение игре на фортепиано в детских школах искусств представляет собой значимый ресурс для поддержки устойчивого интереса к фортепианному искусству, способствуя повышению общей музыкальной культуры китайского социума. Однако в современной китайской музыкальной педагогике

пока явно недостаточно изучен опыт практической работы по включению конкретных произведений современных российских и китайских авторов в педагогический процесс формирования музыкальных интересов обучающихся (Яо Вэньцзяо, 2022). Таким образом, в статье рассматривается одна из значимых тенденций развития современного музыкального образования в Китае.

Фортепианные циклы для детей богато представлены в творчестве российских композиторов XX – начала XXI века. Современные дети воспитываются абсолютно в других условиях, нежели во времена «Детского альбома» П. И. Чайковского: их окружают иная звуковая атмосфера, темп жизни, которые отражаются в новом, зачастую непривычном музыкальном языке. В связи с этим многие сочинения современных авторов включены в педагогический репертуар музыкальных школ. В предлагаемом исследовании приведены наиболее интересные фортепианные циклы, которые вошли в программы учебных заведений России и Китая.

Для достижения указанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

- проанализировать роль детской фортепианной музыки в развитии художественно-образной сферы и музыкального интереса обучающихся на занятиях фортепиано в детских музыкальных школах;
- провести сопоставление проблематики фортепианных циклов современных российских и китайских композиторов, используемых в развитии художественно-образной сферы и музыкального интереса обучающихся на занятиях фортепиано в детских музыкальных школах Китая;
- представить опыт практической работы по включению конкретных произведений современных российских и китайских авторов в педагогический процесс формирования музыкальных интересов обучающихся в классе фортепиано в китайских музыкальных школах (на примере произведений Ю. А. Фалика и С. П. Баневича в детской школе искусств г. Уханя, Китай).

В статье применяются следующие методы исследования: педагогическое наблюдение, беседа, интервью.

Теоретической базой исследования послужили публикации отечественных и зарубежных авторов, в которых рассматриваются проблемы синтеза национального и западноевропейского в современном музыкальном образовании Китая (Мозгот, Чжан Чэнхань, Сян Лянь, 2021); интеграции элементов западноевропейской музыкально-исполнительской культуры в процесс музыкального обучения игре на фортепиано в Китае (Алексеев, 2018); вопросы фортепианной педагогики (Баренбойм, 1969); влияние детского фортепианного репертуара Сергея Баневича на развитие образного мышления учащихся детских музыкальных школ (Мельник, 2015); претворение национальных традиций в фортепианной музыке китайских композиторов XX–XXI веков (Ван Ин, 2009; Хуан Чжулин, 2009; Чэнь Шуюнь, 2020).

Практическая значимость исследования заключается в том, что раскрываемый в статье опыт исполнительского анализа пьес фортепианной музыки для детей может быть использован в педагогической деятельности для совершенствования образовательного процесса в различных учебных заведениях Китая и зарубежных стран. Использование такого опыта может способствовать развитию плодотворного сотрудничества между теоретиками-музыковедами и педагогами-практиками.

Обсуждение и результаты

В современной практике российского музыкального образования произведения для детей занимают немаловажное место. Пьесы для детей писали многие российские композиторы: Г. И. Гладков, М. И. Дунаевский, Е. П. Крылатов, М. А. Минков, А. Л. Рыбников и др. В контексте предлагаемого исследования особое внимание привлекают произведения для фортепиано. В практике нашей работы использовались пьесы для фортепиано Ю. А. Фалика, С. П. Баневича. Отбор именно этих произведений был связан с рядом факторов. Так, с одной стороны, эти пьесы технически несложны и вполне доступны для исполнения, с другой стороны, образный мир их весьма многообразен, названия пьес очень зримы, наглядны, сами по себе являясь эффективным средством развития музыкального сознания и мышления детей. В руках умелого педагога в классе специального инструмента они могут стать действенным фактором развития музыкальных интересов школьников. Особенностью музыкального интереса является то, что он формируется через музыку, через музыкальные образы. При этом показательно, что предметом музыкального интереса не бывает музыка «вообще». Это либо какой-то вид музыкального творчества или исполнительства (например, пение), либо какой-то круг музыкальных произведений. В нашем случае – произведения для фортепиано.

В наследии Юрия Александровича Фалика (1936–2009) музыка для детей занимает особое место, в частности, многообразно представлены фортепианные сочинения для юных исполнителей. Созданные им Прелюдии, «Надины сказки», «Экзерсис и чакона», «Детская музыка», «Детский альбом» специально рассчитаны на пианистические возможности детей. Короткие пьесы цикла «Детский альбом» (Фалик Ю. А. Детский альбом. Л.: Музыка, 1977) («Трубачи», «Оловянный солдатик», «Песенка Мальвины», «Заводная игрушка», «Дождик», «Осенний вечер», «Два фাগота (шуточный гавот)», «Клавесин (подражая Гайдну)», «Ночь и утро», «Веселая игра») ориентированы на знакомство исполнителей с разнообразными современными техниками, композициями, нетипичными видами фортепианной фактуры.

«Детский альбом» Ю. А. Фалика открывает номер «Трубачи». Жизнерадостное настроение пьесы создается благодаря «спорящим» друг с другом трубачам. Главным выразительным средством пьесы становится ритмическое остинато. Отенок синкопированности вносит акцентирование в партии правой руки слабой доли

такта. Веселый, задорный характер передается чередованием длительностей восьмых, исполненных то стаккато, то с акцентом во второй половине пьесы. Все это завершается нисходящим движением по отдельным звукам гексахорда: ля – до второй октавы (Фалик, 1977).

В пьесе «Оловянный солдатик» (Фалик, 1977) возникают закономерные ассоциации с героем сказки Х. К. Андерсена «Стойкий оловянный солдатик». Мерный четкий шаг четвертных длительностей в аккомпанементе придает пьесе бодрый непоколебимый характер. Обращает на себя внимание и выразительная мелодия. Особую пикантность создает включение разнообразных штрихов: от акцента до *legato*. Отметим также и то, что пьеса довольно сложная для исполнения учеником: ему приходится следить за ровностью движения в партии левой руки и сменой штрихов – в правой. Наблюдается и постоянное акцентирование слабых – 2-й и 4-й долей такта в размере 4/4, что создает оттенок некоторой искусственности, механистичности.

В пьесе «Дождик», которая звучит на непрерывном дыхании, композитор использует один из своих любимых приемов – повторение одной и той же интонации. Общий звукоизобразительный фон создают ослепительно повторяющиеся фигуры в партии левой руки: на этом фоне регулярно «капает» дождик – звучит нота «ми» в партии правой руки. Так, подобно настоящему дождю в природе, динамика пьесы то угасает, то нарастает. Важной особенностью исполнения этого произведения является требование того, чтобы исполнитель добился однородного звучания повторяющихся звуков в партии левой руки, чтобы они не «выстреливали» в общей динамической линии пьесы. Тем самым создается эффект целостной художественно-образной картины дождя (Фалик, 1977).

Свое фортепианное «видение» инструментальной природы симфонических инструментов Ю. А. Фалик реализовал (помимо пьесы «Трубачи») в гавоте «Два фагота». Автор расширяет тембровые возможности фортепиано и воплощает звучание духовых в двухголосном диалоге контрастных мелодических линий. Чередование штрихов стаккато и легато создает оттенок спора. В партии первого фагота, изложенной в более высоком регистре, происходит откровенное «вышучивание» интонаций второго фагота, которое разрешается в последнем предложении пьесы на звуке ре бемоль диминуэндо до пиано. У исполнителя могут возникнуть трудности с разграничением регистровых пластов, особенно в быстром темпе, благодаря чему создается юмористическое настроение (Фалик, 1977).

Ю. А. Фалик не только использует прием подражания музыкальным инструментам в своих пьесах, но и сочиняет стилизации. Они выглядят как преднамеренное воссоздание типичных черт стиля композиторов Венской классической школы: Й. Гайдна и В. А. Моцарта. Так, например, в пьесе «Клавесин» композитор обращается к музыкальному стилю Й. Гайдна. Здесь учитываются особенности игры на клавесине, предполагающие педантичное отношение к аппликатуре у исполнителя. Поэтому в данном номере особенно важны пальцевая мелкая техника, короткие лиги при неподвижности кисти и предплечья. Исполнителю необходимо особенно тщательно продумать педализацию пьесы, избегая длинной романтической педали (Фалик, 1977).

Последняя пьеса цикла «Детский альбом» Ю. А. Фалика – «Веселая игра» – имеет жизнеутверждающий характер и основана на токкатной технике. Она написана в ми бемоль мажоре в очень быстром темпе. В ней присутствует контраст как регистровый, так и динамический, а также можно наблюдать вариантное развитие сходных мотивов. Интересно, что ритм берет на себя главную роль в организации мелодии. В данной пьесе прослеживается и характерная черта стиля композитора – исчерпывающее развитие однажды найденной мелодической интонации. Заключительный восьмитактовый период пьесы отмечен яркими акцентами на фортиссимо. В сочетании с синкопами акцент становится своего рода отражением главной черты нового времени: динамики и стремительной смены событий в жизни человека (Фалик, 1977).

Наряду с включением в детский репертуар произведений Ю. А. Фалика мы предлагали использовать в практике учебного процесса детской школы искусств в г. Ухане произведения современного композитора С. П. Баневича. Петербургский композитор Сергей Петрович Баневич (р. 1941) известен более всего как автор музыки для детей. Многие сочинения Баневича вошли как в учебный репертуар, так и в концертную практику музыкальных школ и школ искусств. Композитору удалось понять богатый духовный мир ребенка и то, насколько важно на первых этапах обучения музыке заинтересовать и увлечь маленького исполнителя. Поэтому необходимо, чтобы первые произведения, которые разучивает и играет на сцене ребенок, были образными, яркими и запоминающимися. Музыка С. Баневича для детей всегда программная, доступная детскому мышлению, она часто отсылает к сказочным и другим знакомым ребенку образам. В его творчестве есть много циклов с яркими образными названиями: «По сказкам Андерсена», «По сказкам Пушкина», «Петербургские страницы», «Русалочка». Каждый из этих циклов имеет определенную тематику, которая проявляется в каждой пьесе. Фортепианные циклы С. П. Баневича больше всего подходят для учеников младших и средних классов детских музыкальных школ. Благодаря этим пьесам ребенок не только развивает свою пианистическую технику, но и учится размышлять о сути образа, заложенного в произведении.

В цикл «По сказкам Андерсена» С. П. Баневича входит 14 номеров (Баневич С. По сказкам Ганса Христиана Андерсена. Альбом для фортепиано. Л.: Музыка, 1990). Каждая миниатюра – музыкальная картинка, написанная с присущим композитору театральным видением образов. При этом Баневич учитывает особенности восприятия и технические возможности ребенка, поэтому мелодические линии и фактура пьес доступны юному пианисту.

Изучая пьесу «Съезд гостей» цикла «По сказкам Андерсена» С. П. Баневича, ребенок узнает, что она написана в жанре полонеза (торжественного танца). Танцуя полонез, пары двигаются величественно, не спеша. В первой части можно представить, как игрушечные кавалеры приглашают игрушечных дам на танец. Педагогу необходимо

следить за тем, чтобы при всем ритмическом разнообразии ребенок выдерживал ровное метрическое движение, а также выразительно исполнял «галантные» басы в партии левой руки, не «выкрикивая» их (Баневич, 1990).

Особое внимание на себя обращают идущие подряд пьесы «Заводной соловей» и «Песня соловья» цикла «По сказкам Андерсена» С. П. Баневича. Однако каждый номер сложен по-своему. Так, в номере «Заводной соловей» перед исполнителем стоит целый ряд задач. Они связаны с развитием воображения юного исполнителя. Здесь воображение рисует механическую игрушку наподобие шарманки или музыкальной шкатулки: поэтому пианисту важно «уловить» эту механистичность в тембре инструмента (верхний регистр должен буквально звенеть), минимизировать участие педали, ограничить динамическую шкалу от *mf* до *ff*. При этом темп пьесы должен «раскачиваться», в частности замедляться к концу, словно по-настоящему заканчивающий свою работу заводной механизм игрушки.

В противовес заводной безделушке в «Песне соловья» вырисовывается образ живой птицы. В этой пьесе композитор также многообразно применяет прием звукоизобразительности, богато используя мелизматику, широкую динамическую шкалу от *ppp* до *ff*, темповую свободу (Баневич, 1990). Особую важность в номере приобретает работа над украшениями: в мелодическом движении трели не должны «застрывать» и выбиваться из общего темпа и общего звучания пьесы. Следует отдельно отработать с учеником и довести до необходимой ровности все украшения номера, не забывая о важности поддержания интереса учащегося к работе. В ином случае юный пианист с неохотой будет исполнять пьесу из-за трудностей, с которыми ему не удалось справиться. Однако, как справедливо отмечал Д. Б. Кабалевский, в основу всех музыкальных занятий детей должен быть положен именно интерес. Так, в любых видах музыкальной деятельности «мы ни на секунду не должны забывать о главной своей задаче: заинтересовать музыкой, эмоционально увлечь, “заразить” детей своей любовью к музыке. Это сверхзадача всей музыкально-воспитательной работы с детьми, которой должны быть посвящены все остальные задачи» (2005, с. 48). Этой идеей и руководствовались педагоги в классе фортепиано детской школы искусств в г. Ухане.

В контексте практической деятельности на уроках фортепиано многие педагоги Уханьской школы искусств отмечают, что основой для формирования музыкальных интересов, эмоционального переживания и отзывчивости учащихся является воздействие художественными образами цикла «По сказкам Андерсена» С. П. Баневича. В Уханьской школе искусств работает 21 педагог по классу фортепиано. В результате проведения бесед с педагогами нами было выяснено, что особое внимание в работе они уделяли не просто рассказам о красоте и художественной выразительности той или иной пьесы цикла, а непосредственной практике игры на инструменте, в рамках которой ученик исполняет музыкальную композицию и вслушивается в собственное исполнение. В данном случае педагог играет очень важную роль, так как он направляет деятельность учащегося в русло формирования и развития у него музыкального интереса.

Отметим, что формирование музыкального интереса учащегося происходило в работе Уханьской школы искусств путем применения *метода воздействия через деятельность*. Суть метода – в вовлечении учащегося в *активную музыкальную деятельность* и прежде всего в *исполнительский процесс*. По мере погружения в активную деятельность школьники расширяли свои представления о предмете музыкального интереса, а сам интерес к игре на фортепиано приобретал все более *сложную структуру*. То есть учащийся на музыкальных занятиях, разучивая те или иные произведения, получал целый комплекс навыков (чтения нот с листа, эскизного разучивания музыкальных произведений, транспонирования и т. д.), требующих целенаправленной работы по их совершенствованию и углублению. Так *успешность деятельности* учащихся становилась дополнительным мотивирующим фактором развития у них музыкального интереса.

В плане включения элементов компаративистского анализа в деятельность педагогов Уханьской школы искусств проводилось сопоставление проблематики фортепианных циклов современных российских и китайских композиторов. При этом нами пояснялось для китайских педагогов, что проблематика фортепианных циклов современных российских авторов вполне естественно соотносится с аналогичными проблемами в фортепианной музыке современных китайских композиторов. Мы показывали, что в целом развитие фортепианной музыки для детей в китайской культуре шло неоднородно, но за последние десятилетия фортепиано основательно закрепилось в музыкальной жизни страны. Сейчас многие китайские дети обучаются игре на инструменте, и с каждым годом интерес к нему усиливается. Стоит отметить, что первые фортепианные сочинения китайских авторов были созданы именно для начинающих пианистов: они возникли в русле национального профессионального музыкального искусства, основывались, как правило, на народных мелодиях, воспроизводили близкие детям образы и обогащались композиционными приемами, заимствованными у западной фортепианной музыки (У На, 2009). Рассмотрим в качестве примера фортепианную музыку для детей современных китайских авторов на примере Дина Шаньдэ.

Дин Шаньдэ (1911–1995) многообразно разрабатывал тему детства в своем творчестве. Одно из самых популярных сочинений для детей – фортепианная сюита «Счастливые праздники», написанная в 1953 г. Рассказывая историю создания опуса, композитор вспоминает: «В то время школа Шаньина находилась в Цзянване. По дороге в школу я часто встречал счастливых подростков. Их беззаботный внешний вид поддал мне идею написать произведение для детей» (Вэй Тингэ, 1982, с. 63). Сюита состоит из пяти пьес («Игры в деревне», «Бабочка», «Скакалка», «Прятки» и «Праздничный танец»), которые отражают свободную беспечную жизнь ребят в Новом Китае.

Номер «Игры в деревне» из сюиты «Счастливые праздники» Дин Шаньдэ написан в трехчастной репризной форме. Пьеса изображает картину играющих на свежем воздухе детей. Лад до-мажор (до гун), естественным

образом ассоциирующийся в европейском сознании с образами чистоты и невинности, подчеркивает «детскость» этого цикла. Занятия детей – то размеренно-спокойные, то шумно-активные – сопровождаются звонкими детскими голосами, отраженными в «изворотливой» мелодической линии, резко перемежающейся из регистра в регистр (У На, 2009). Средний раздел простой трехчастной репризной формы, вероятно, «описывает» некий спор, завязавшийся между детьми: на смену имитациям приходят «бойкие» интервальные созвучия и смена фактуры. Ярким гармоническим «пятном» среднего раздела является кратковременное включение в белоклавишный лад элементов тональности *h-moll*.

Второй номер «Бабочка» из сюиты «Счастливый праздник» Дин Шаньдэ содержит косвенные отсылки к жанру токкаты. В пьесе отражены поиски новых гармонических красок и сопоставлений далеких тональностей, быстро сменяющих друг друга. Пьеса ассоциируется с образами не только кружащихся на лужайке бабочек, но и пытающихся их поймать детей. Музыкальный текст невероятно юмористично и артистично передает атмосферу детской забавы (У На, 2009). В прерывающих поток движения паузах можно услышать замершего над севшей на цветок бабочкой ребенка, который пытается поймать ее сачком. Оstinатные ритмические фигуры в мелодии рождают изобразительные ассоциации с набирающим скорость ребенком, который стремится достигнуть своей цели и поймать резвую бабочку.

В пьесе «Скакалка» из сюиты «Счастливый праздник» Дин Шаньдэ передал весь задор этого занятия, избрав в качестве основного темп *allegretto* и ритмически подражая детским прыжкам. Обращает на себя внимание невероятная графичность и лаконичность мелодической линии и сопровождения. Средний раздел трехчастной репризной формы представляет слабый контраст по отношению к крайним частям: прыгающие через скакалку дети будто «набирают обороты» после разминки. Их игра, поначалу напоминающая просто забаву, превращается в настоящее соревнование. Активизируется мелодическое движение, насыщенное постоянным скачкообразным движением.

Четвертый номер сюиты носит название «Прятки». По замыслу он продолжает идею предыдущего номера – «Скакалка». В основе обоих номеров лежит детская игра. Однако в предшествующем номере она воссоздается при помощи моделирования движения, прыжков, скачков и т. д. А в этом номере сама специфика игры передается при помощи смены динамики, обыгрывания выразительности контрастов регистров и при помощи агогики.

Пятый номер («Праздничный танец») сюиты «Счастливый праздник» Дин Шаньдэ становится концентратом «детскости», полноты и счастья беззаботной детской жизни. Несмотря на праздничность и преобладающий танцевальный характер пьесы, композитор сохраняет лаконичность и графичность в выборе выразительных средств. Простота тем не менее сочетается с ярким гармоническим профилем материала.

Сюита «Счастливый праздник» Дин Шаньдэ, в целом простая и незамысловатая по музыкальному языку и средствам выразительности, производит сильнейшее слуховое впечатление: артистизм и юмор, с которыми автор подошел к воплощению темы детства, позволяют говорить о цикле как об одном из самых выразительных фортепианных сочинений китайской музыки XX века. Немаловажное (если не сказать первостепенное) значение в сюите играет манера исполнения: юному пианисту, обратившемуся к этому сочинению, необходимо интерпретировать его просто, без вычурности и пафоса, стараться наиболее рельефно передать все юмористические моменты.

Заключение

Таким образом, мы приходим к следующим выводам.

Из приведенного выше обсуждения видно, что музыка российских и китайских композиторов для фортепиано играет значительную роль в развитии эмоционально-образной сферы обучающихся. В результате исследования музыкального материала фортепианных циклов современных композиторов для детей российских и китайских авторов можно утверждать, что, несмотря на разность культур, тема детства находит воплощение в творчестве композиторов в целом в «одной плоскости». Это выражается в следующем.

Наблюдается преобладание циклов над отдельными пьесами. Так, опираясь на музыкальный материал цикла, педагог может рассказать учащемуся целую историю, выстроить сюжет, благодаря чему проще определить и логику работы как над отдельным произведением, так и над несколькими номерами внутри одного цикла. При этом авторы фортепианных циклов прибегают к конкретной и ясной для ребенка образности, знакомой даже самым маленьким детям (звери, природа, игры, ситуации из жизни и др.).

Педагог в классе фортепиано показывает, что одним из главных средств музыки является звукоизобразительность, с помощью которой композиторы «дословно» или завуалированно иллюстрируют заложенные в названии пьесы образы. Опыт практической работы в классе фортепиано Детской школы искусств г. Уханя свидетельствует о том, что художественно-образный материал фортепианной музыки для детей современных российских и китайских авторов на примере циклов «Детский альбом» Ю. А. Фалика, «По сказкам Ганса Христиана Андерсена». С. П. Баневича и фортепианной сюиты «Счастливый праздник» Дина Шаньдэ является действенным средством формирования и развития психоэмоциональной сферы и музыкального интереса обучающихся.

Перспективы дальнейшего исследования проблемы видятся в изучении вопросов формирования музыкального интереса и расширения музыкального кругозора обучающихся за счет познания элементов современного музыкального языка, что дает возможность педагогу постепенно открывать для ребенка мир музыки XX-XXI веков.

Источники | References

1. Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано. СПб.: Лань; Планета музыки, 2018.
2. Баренбойм Л. А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. Л.: Музыка, 1969.
3. Ван Ин. Претворение национальных традиций в фортепианной музыке китайских композиторов XX-XXI веков: автореф. дисс. ... к. иск. СПб., 2009.
4. Вэй Тингэ. Посещение Дин Шан Дэ – ранний период фортепианного обучения в Шанхайской консерватории. Ранние фортепианные произведения Дин Шан Дэ // Китайская музыка. 1982. № 4.
5. Кабалевский Д. Б. Как рассказывать детям о музыке? М.: Просвещение, 2005.
6. Мельник Л. С. Влияние детского фортепианного репертуара Сергея Баневича на развитие образного мышления учащихся ДМШ // XIX Царскосельские чтения: мат. междунар. науч. конф. / под общ. ред. В. Н. Скворцова; отв. ред. Л. М. Кобрин. СПб.: Изд-во Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина, 2015.
7. Мозгот В. Г., Чжан Чэнхань, Сян Лянь. Синтез национального и европейского в исполнительском искусстве Китая в конце XX – начале XXI века // Бюллетень международного центра «Искусство и образование». 2021. № 5.
8. У На. Фортепианная музыка Дин Шан Дэ: сопряжение китайской национальной традиции с современными приемами европейского письма: дисс. ... к. иск. СПб., 2009.
9. Хуан Чжулин. Пути развития детской музыки в Китае: дисс. ... к. иск. Харьков, 2009.
10. Чэнь Шуюнь. Фортепианное творчество китайских композиторов XX – начала XXI века: основные стилевые направления: дисс. ... к. иск. Н. Новгород, 2020.
11. Яо Вэньцзяо. Любительское музицирование как этап допрофессионального освоения фортепианного искусства в Китайской Народной Республике: автореф. дисс. ... к. пед. н. СПб., 2022.

Информация об авторах | Author information**Чжао Цзябо¹**¹ Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург**Zhao Jiabo¹**¹ Herzen State Pedagogical University of Russia, St. Petersburg¹ 421773655@qq.com**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 09.03.2023; опубликовано (published): 28.04.2023.

Ключевые слова (keywords): детская фортепианная музыка; обучающиеся китайских музыкальных школ; развитие эмоциональной сферы; музыкальный интерес; современные российские композиторы; children's piano music; students of Chinese music schools; emotional sphere development; musical interest; modern Russian composers.