

© Л.А. Рапацкая, Чэн Цзяинь

Научная статья

УДК 37.012

DOI: <http://doi.org/10.15350/2409-7616.2024.1.33>**РУССКАЯ ФОРТЕПИАННАЯ МУЗЫКА КАК ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ  
В ПЕДАГОГИКЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ КИТАЙСКОЙ  
НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ**

Л.А. Рапацкая, Чэн Цзяинь

**Рапацкая Людмила Александровна,**  
доктор педагогических наук, профессор кафедры  
методологии и технологий педагогики  
музыкального образования, Московский  
педагогический государственный университет;  
Заслуженный работник Высшей школы  
Российской Федерации, Москва, Россия.  
[la.rapackaya@mpgu.su](mailto:la.rapackaya@mpgu.su)

**Чэн Цзяинь,**  
аспирант, кафедра методологии и технологий  
педагогики музыкального образования,  
Московский педагогический государственный  
университет, Москва, Россия.  
[376715318@qq.com](mailto:376715318@qq.com)

**Аннотация.** *На протяжении почти ста лет своего развития китайское фортепианное искусство испытывало огромное благотворное влияние русской музыкальной культуры. Оно степенно набирает силы, растет, развивается и постепенно становится зрелым. Описание и анализ персоналий русской фортепианной школы позволяет обнаружить закономерности становления и развития педагогики фортепианного образования Китая. Методика обучения игре на фортепиано Китайской Народной Республики уже демонстрирует многообразие форм, в то же время российская система продолжает присутствовать в ней и воздействовать на нее, как одно из главных звеньев. Автор статьи уверен, что российская фортепианная школа с ее богатыми устоявшимися традициями, проверенными временем, и в дальнейшем будет поддерживать стабильность и устойчивость развития китайского пианизма. Уходя глубоко в проблему изучения развития русской фортепианной музыки и исполнительства, можно отметить похожесть развития фортепианной школы Китая за последние сто лет: в России так же, как и сейчас в Китае, можно отметить период слияния воедино и западной, и восточной культур. Как сказал А. Герцен: "Русские не могут погрузиться в спячку в тени Европы". Они быстро продвигались вперед, и в девятнадцатом веке создали свою блестящую национальную культуру, в том числе и известную всему миру фортепианную школу - а это именно та цель, к которой стремится культура КНР...*

**Ключевые слова:** *русская фортепианная школа, музыкальное образование, фортепианное исполнительство, музыковедение, музыкальное образование Китая.*

**Библиографическая ссылка:** *Рапацкая Л.А., Чэн Цзянь Русская фортепианная музыка как объект исследования в педагогике музыкального образования Китайской Народной Республики // ЦИТИСЭ. 2024. № 1. С. 385-394. DOI: <http://doi.org/10.15350/2409-7616.2024.1.33>*

Research Full Article

UDC 37.012

## RUSSIAN PIANO MUSIC AS AN OBJECT OF RESEARCH IN THE PEDAGOGY OF MUSICAL EDUCATION OF THE PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA

L.A. Rapatskaya, Cheng Jian

**Lyudmila A. Rapatskaya,**

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Methodology and Technology of Pedagogy of Music Education, Moscow Pedagogical State University, Honored Worker of the Higher School of the Russian Federation, Moscow, Russian Federation.

[la.rapackaya@mpgu.su](mailto:la.rapackaya@mpgu.su)

**Cheng Jian,**

Post-graduate student of the Department of Methodology and Technology of Pedagogy of Music Education, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russian Federation.

[376715318@qq.com](mailto:376715318@qq.com)

**Abstract.** *For almost a hundred years of its development, Chinese piano art has been greatly influenced by Russian musical culture. It gradually gains strength, grows, develops and gradually becomes mature. Description and analysis of the personalities of the Russian piano school. It allows us to discover the patterns of formation and development of pedagogy of the piano education in China. The methodology of teaching piano playing in the People's Republic of China already demonstrates a variety of forms, at the same time, the Russian system continues to be present in it and influence it as one of the main links. piano education in China. The author of the article is confident that the Russian piano school, with its rich established traditions, time-tested, will continue to maintain the stability and sustainability of the development of Chinese pianism. Going deep into the problem of studying the development of Russian piano music and performance, one can note the similarity of the development of the Chinese piano school over the past hundred years: in Russia, as well as now in China, one can note the period of merging of both Western and eastern*

*cultures. As A. Herzen said: "Russians cannot hibernate in the shadow of Europe." They moved forward quickly, and in the nineteenth century they created their own brilliant national culture, including the world-famous piano school - and this is exactly the goal that the culture of the People's Republic of China aspires to ... a piano school.*

**Keywords:** *Russian piano school, musical education, piano performance, musicology, musical education in China.*

**For citation:** *Rapatskaya L.A., Cheng Jian Russian piano music as an object of research in the pedagogy of musical education of the People's Republic of China. CITISE, 2024, no. 1, pp. 385-394. DOI: <http://doi.org/10.15350/2409-7616.2024.1.33>*

Изучение китайскими студентами русской фортепианной музыки на основе культурологического подхода является одновременно новой и обширной исследовательской темой области с многовековой традицией. Как упоминалось ранее, она включает в себя изучение истории русской фортепианной музыки. Преподавание русской фортепианной музыки и изучение русского фортепианного исполнительства часто изучаются в таком сочетании, поскольку изучение истории русской фортепианной музыки в принципе является основой всех остальных исследований.

Очевидно, что дореволюционные исследования русской фортепианной музыки были минимальны и не имели достаточно полного представления о ней, а исследователи в этой области были представлены Р.В. Геникой и Н.Ф. Финдейзенем [1, 2, 3, 4]. Только в советский период русская фортепианная музыка стала объектом изучения, наряду с другими вопросами музыковедения, в рамках таких проблем, как история русской музыки в целом.

Вопросы этнических истоков русской музыки, возникновения классического искусства, как новаторские идеи современности, отразились в творчестве композиторов и в работах таких музыковедов, как Б.В. Асафьев, Т.Н. Ливанова, Ю. В. Келдыш [5, 6, 7].

Первые исследования фортепианных произведений русских композиторов появились в 1930-е годы, причем основной темой советских музыковедов стала фортепианная музыка предклассического периода конца XVIII - начала XIX веков (А.Н. Дроздов) [8]. Первые комплексные исследования русской фортепианной культуры появились в конце 1940-х и 1950-х годов, в то же время появляется отдельное изучение композиции и исполнительства композиторов и пианистов, традиция которых представлены такими музыковедами, как В.А. Натансон, Л.А. Баренбойм, В.Ю. Дельсон, С.И. Савшинский, Г.Б. Гордон, Я.И. Мильштейн и др. [9, 10, 11, 12, 13, 14].

Все эти работы безусловно расширяют изучение русской фортепианной музыки, но и здесь остается еще много пробелов, таких как неполное собрание русских фортепианных сочинений. Многие фортепианные произведения были незаслуженно забыты и потому не привлекали должного внимания исполнителей и музыковедов, а многие произведения, даже получившие широкую известность, не были изучены должным образом. Исторический путь русской фортепианной музыки в целом не был четко определен, а контекст времени, национальная жизнь, идеологические тенденции и связанные с ними художественные явления не получили того внимания, которого они заслуживают.

В 1960-х годах А.Д. Алексеев опубликовал «Русскую фортепианную музыку» (два тома, 1963, 1969). Именно в книге А.Д. Алексеева эти вопросы рассматриваются во всех подробностях, представляя нам конкретную картину развития фортепианной музыки в России в целом и раскрывая основные закономерности развития русской музыки. Автор тщательно проанализировал фортепианные произведения значительных композиторов с

точки зрения жанра, образа и выразительности, подняв русскую фортепианную музыку на исторический уровень национальной музыкальной культуры [16].

Напомним, что исследования, посвященные преподаванию и исполнению русского фортепиано, как правило, делятся на следующие три направления:

- исследования в рамках изучения преподавания музыки и исполнительства (Л.А. Баренбойм, Н.И. Голубовская, Е.А. Бодина, Е.Н. Федорович);
- исследования истории преподавания и исполнения на фортепиано (Л.А. Баренбойм, А.Д. Алексеев, Г.М. Цыпин, А.Б. Гольденвейзер, Г.М. Коган, Е.Я. Либерман, Г.Г. Нейгауз, Л.В. Николаев, С.И. Савшинский, А.В. Малинковская и др.);
- самостоятельное изучение преподавания и исполнения на русском фортепиано (А.Д. Алексеев, Г.М. Коган, Е.Н. Федорович).

Исследования в области музыкальной педагогики опираются на труды музыковедов факультета музыкального искусства Московского педагогического государственного университета (Е.Б. Абдуллин, Е.В. Николаева).

Опыт работы с китайскими студентами накоплен благодаря деятельности таких профессоров, как Е.В. Николаева, А.В. Торопова и др. Из их научных трудов можно осмыслить современное состояние теории и практики, связанных с изучением русской фортепианной музыки китайскими студентами.

Российские музыковеды уже в полной мере изучили проблемы, связанные с русской фортепианной музыкой. Что касается источников исследования, то они по-прежнему разделены на комплексные исследования в контексте музыкознания в целом и на исследования, посвященные фортепиано. В плане комплексного исследования первыми исследованиями по истории русской музыки являются труды Л.Д. Рапацкой («История русской музыки») и музыковедов Т. Владышевской, О. Левашевой, А. Кандинского, Д. Петрова и других, работающих над темой «Истории русской музыки» (выпуск 1-3), издается с 2009 года). Далее идут исследования на тему российского музыкального образования - музыковедов Е.Н. Федоровича (2014 г., «История профессионального музыкального образования в России (XIX - XX вв.)», монография Е.А. Бодиной (2017 г., «История музыкальной педагогики. От Платона до Кабалевского»).

Помимо вышеупомянутого исследования по истории фортепианной музыки музыковед А.Д. Алексеева, важными источниками для данного исследования являются следующие музыковеды и их работы: А.А. Николаев «Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма» (1980), Г.М. Цыпин «обучение игре на фортепиано» (1984), Е.Н. Федорович «Русская пианистическая школа как педагогический феномен» (2016) и т.д. Та же сфокусированы на фортепианном образовании и фортепианном исполнительстве конечно, и «Русские пианисты: очерки и материалы по истории пианизма» (1948); и «Русские пианисты: очерки и материалы по истории пианизма» (1974), «История фортепианного искусства» (1988), Обе эти работы содержат разделы, посвященные искусству русской фортепианной музыки. Автором рассматривается связь между фортепианной композицией и развитием фортепианного образования и исполнительства в России, исходя из исторической хронологии («Русская фортепианная музыка»).

В то же ученый считает, что созданию русской фортепианной музыки способствовали две музыкальные тенденции. *Первая* — это подъем в России вокального искусства (опера, хоровое искусство, романс), которое является представителем европейского светского искусства. *Вторая* - осознание русской интеллигенцией исторической ценности искусства русской народной песни, а также русской народной инструментальной музыки, такой как гусли, для развития русской народной музыки. Историческая необходимость заключалась в том, что вокальное искусство было впервые объединено с выразительным фортепиано для создания самой ранней русской фортепианной музыки, движимой обеими музыкальными

тенденциями.<sup>1</sup> Цитируя А.Д. Алексеева, можно заключить, что “Интенсивное развитие вокального искусства и его преобладание в течение длительного времени над инструментальным оказало благотворное влияние на судьбу инструментальной культуры: оно способствовало приобщению инструментальной музыки к народному творчеству и утверждению искусства пения на инструментах в качестве характернейшего творческого принципа национальной композиторской и исполнительской школы”.<sup>2</sup> А.Д. Алексеев обнаружил, что самая ранняя попытка русских композиторов соединить русские песни с фортепиано была опубликована в 1776 году собирателем народных песен и гуслей В.Ф. Трутовским (1740-1810) в сборнике песен “Собрание”. В сборнике песен В.Ф. Трутовский, в частности, поясняет: “напевы песен были даны в простейшей гармонизации и могли быть исполнены не только голосом, но и на различных инструментах”<sup>3</sup>. Эта практика исполнения простых народных песен на фортепиано была первоначальным подходом к созданию фортепианной музыки.

Глубокое и детальное исследование преподавания и исполнения русской фортепианной музыки первой половины XIX века в истории фортепианного образования провели музыковеды А. Николаев и Г.М. Цыпин. Историческая хронология А. Николаева о развитии фортепианного образования в России в XIX веке совпадает с хронологией А. Д. Алексеева и представляет собой некий спор широкого круга отечественных музыковедов. Так, А. Николаев утверждает, что “Русское фортепианное искусство XIX и первых лет XX столетия ознаменовано значительными успехами в области творчества, исполнительства и педагогики”.<sup>4</sup> Снова используя 1860-е годы в качестве разделительной линии, он делит развитие фортепиано в XIX веке на две фазы следующим образом: “*первая* — с конца XVIII века до 60-х годов XIX века время больших реформ и начала нового этапа в формировании государственной и общественной жизни России, и *вторая*, связанная с открытием первых консерваторий и других специальных учебных заведений”<sup>5</sup>.

Как мы видели, А.А. Николаев рассматривает создание профессиональных музыкальных учебных заведений как второй этап в развитии русского фортепианного искусства, так каковы же были основополагающие объекты первого этапа в развитии русского фортепианного искусства? Г.М. Цыпин охарактеризовал ситуацию следующим образом: “фортепианное музицирование в России первой половины прошлого столетия культивируется в основном среди дворянства и широких слоев городской интеллигенции. Процветая в известных художественных салонах и кружках, а также в домах рангом помельче (во множестве более или менее состоятельных столичных и провинциальных семейств)”<sup>6</sup>. Кроме того, А. А. Николаев добавляет, что существует вторая категория мест для обучения игре на фортепиано, фортепианного исполнительства: “С целью развития музыкального просвещения и образования во многих учебных заведениях начиная с XVIII века были введены занятия музыкой. Музыкальные классы имелись в университетах, в Академии художеств, в Училище правоведения, в петербургском и московском театральные училищах,

<sup>1</sup> Алексеев А.Д. История фортепианного искусства: [учебник для музыкальных вузов: в 3 ч.]. - 2-е изд., доп. - Москва: Музыка, 1988, Ч. 1. - С. 13-19.

<sup>2</sup> Алексеев А.Д. История фортепианного искусства: [учебник для музыкальных вузов: в 3 ч.]. - 2-е изд., доп. - Москва: Музыка, 1988, Ч. 1. - С. 14-15.

<sup>3</sup> Алексеев А.Д. История фортепианного искусства: [учебник для музыкальных вузов: в 3 ч.]. - 2-е изд., доп. - Москва: Музыка, 1988, Ч. 1. - С. 14.

<sup>4</sup> Николаев А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма. - М.; Л.: Музыка, 1980.- 178 с.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано. - Москва: Юрайт, 2023. - 246 с.

в дворянских женских институтах, кадетских корпусах и в губернских гимназиях.<sup>7</sup> Очевидно включаются «клавикордные классы»<sup>8</sup>.

В то же время музыковеды определили основную природу первого этапа музыкального исполнительства на фортепиано и основные способы обучения игре на фортепиано. На протяжении всей истории фортепианного музыкального образования в России в XIX веке можно выделить два основных типа иностранных музыкантов-пианистов. Первый — это западные музыканты, которые давали фортепианные концерты и недолго преподавали только в России, но которые внесли весомый вклад в развитие ее фортепианного искусства. Например, немецкий пианист Штейбельт (Daniel Gottlieb Steibelt, 1765-1823), польская пианистка Шимановская (Maria Szymanowska, 1789-1831) и Мария Калергис (Maria Kalergis, 1822-1874), бельгийский пианист Плейель (Marie Pleyel, 1811-1875), австрийский пианист и композитор Сигизмунд Тальберг (Sigismund Thalberg, 1812-1871) и др.

Ф. Лист трижды посещал Россию с фортепианными концертами - в 1842, 1843 и 1847 годах. Он установил глубокие дружеские отношения с русскими музыкантами, такими как группа Пауэра, повлиял на многих русских композиторов, чтобы они писали фортепианную музыку, и активно рекомендовал их произведения Европе.<sup>9</sup>

Подолгу жили в России, преподавали, давали сольные фортепианные концерты немецкий и датский композитор, пианист, клавесинист и педагог Иоган Пальшау (1741-1815), чешский клавесинист Иван Прач (чеш. Jan Bohumír Práč, ок. 1750—1818), немецкие пианисты И.В. Гесслер (Johann Wilhelm Gessler, 1747-1822), Цейнер (Karl Traugott Zeuner, 1775-1841), Эйзерих, Карл Трауготт (Carl Traugott Eisrich, 1776-1835), Гебель (Franz Xaver Gebel, 1787-1843), Шоберлехнер (Schoberchner, 1797-1843), Гензельт (Adolph von Henselt, 1814-1889), Кюндингер (Rudolph Kündinger, 1832-1913), ирландский композитор Джон Филд (John Field, 1782-1837), польский пианист Лешетицкий (Teodor Leszytycki, 1830-1915) и другие иностранные пианисты. И их русские ученики - И.И. Геништа (1795-1853), И.Г. Черлицкий (1799-1865), А.Л. Гурилёв (1803-1858), А.Н. Верстовский (1799-1862), И. Ласковский (1799-1855), М. Глинка (1804-1857), А. Даргомыжский (1813-1869), А.И. Виллу (1804-1878), А.И. Дюбюк (1812-1897), А.А. Герке (1812-1870), Карл Майер (1799-1862), А. Контский (1817-1899), В.Ф. Одоевский (1803-1869), Н.П. Девиtte (1811-1844), А.А. Рахманинов, 1808-1880), М. Балакирев (1836-1910)... и много любителей фортепианной музыки.

Оценка А.Д. Алексеевым роли западных музыкантов в развитии русского фортепианного искусства получила широкое распространение в России. Их манеры заимствовали и развивали соответственно своей художественной индивидуальности их многочисленные ученики.

С созданием Русского музыкального общества и Санкт-Петербургской и Московской консерваторий (с 1860 г.) развитие русского фортепианного искусства вступило в фазу профессионального становления. Так, А. Николаев считает, что “Этот второй период был ознаменован огромными успехами в области творчества, исполнительства, педагогики и подготовки кадров профессионалов-музыкантов”.<sup>10</sup> Он также признал важную роль двух консерваторий: “Достижения русского фортепианного искусства были связаны с плодотворной деятельностью Петербургской и Московской консерваторий, фортепианно-педагогической школы”.<sup>11</sup>

<sup>7</sup> Николаев А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма. - М.; Л.: Музыка, 1980. - 178 с.

<sup>8</sup> Цыпин, Г. М. Обучение игре на фортепиано. - Москва: Юрайт, 2023. - 246 с.

<sup>9</sup> Халова Е.Л. Ференц и русские музыканты. <https://music-museum.ru/edu/publications/stati/xarlova-e.l/ferencz-list-i-russkie-muzyikanty.html>. (Дата обращения: 28.04.2023)

<sup>10</sup> Николаев А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма. - М.; Л.: Музыка, 1980. - 178 с.

<sup>11</sup> Там же.

Основатели двух консерваторий, братья Рубинштейны, приглашают признанных европейских пианистов преподавать фортепиано в консерваториях. Например Гензель, Кюндингер, Лешетицкий, Беггров, Фридрих Иоганн (Fridrich Johann, 1835–1885), Бельгийский пианист Луи Брассен (Louis Brassin, 1836 -1884), итальянский пианист Беньямино Чези (Beniamino Cesi, 1845-1907), Боровка Иосиф (Peter Carl Joseph, 1853-1920 или 1922).<sup>12</sup> Они работают профессором или преподавателем фортепиано в Санкт-Петербургской музыкальной консерватории. Немецкие пианисты Пабст (Paul Pabst, 1854-1897), К.Клиндворт (Karl Klindworth, 1830-1916), польские пианисты Юзеф Венявский (Józef Wieniawski, 1837-1912), Павел Юльевич Шлёцер (Поль де Шлёцер) (1841 или 1842—1898), австрийский пианист Антон Доор (Anton Door, 1833 -1919) и другие работают в Московской консерватории.

Помимо братьев Рубинштейн и Виллуана, в консерваториях преподавали и другие русские пианисты, в том числе Дюбюк, который начал преподавать фортепиано в Московской консерватории в 1866 году, и Римский-Корсаков, который также начал преподавать в Санкт-Петербургской консерватории в 1871 году.

Две консерватории подготовили первых профессиональных пианистов и преподавателей фортепиано в России. Среди наиболее известных из них, П.И. Чайковский, А.Н. Есипова, С.И. Танеев, А.И. Зилоти, Э. Зауэр, А. Зограф, Р.В. Теника, К.К. Зике, В.И. Сафонов, Н.С. Зверев, Г.А. Ларош, Н.Д. Кашкин, Л.Д. Малашкин, Л.Ф. Гомилиус, Л.А. Кашперова, Г.Г. Кросс, В.В. Пухальский, К.К. Фан-Арк, Д. Климов и др. А пианисты - выпускники этих консерваторий - подготовили для России еще больше музыкантов-пианистов. Среди них - А.Н. Скрябин, Н.К. Метнер, А.Ф. Гедике, Г.Н. Беклемишев, Ю.Д. Исерлис, А. Левин, Р. Левина, М.Л. Пресман, Л.В. Николаев, Е.А. Бекман-Щербина, Ею Гнесина, Е. Гнесина-Савина, К.Н. Игумнов и А.Б. Гольденвейзер и многие другие известные музыканты.<sup>13</sup>

Обобщение исследований российских музыковедов показывает, что к концу XIX века отечественные пианисты сформировали сильную русскую школу фортепианной композиции, фортепианного преподавания и фортепианного исполнительства. «Вторая половина XIX века — время мощного расцвета русского фортепианного искусства. Его представители — композиторы, исполнители и педагоги — внесли огромный вклад не только в национальную, но и в мировую музыкальную культуру».<sup>14</sup>

Конец XX — начало XXI веков - эпоха интенсивного сближения китайской и российской цивилизаций. Возникают и множатся контакты в политико-экономической, образовательной и культурной сферах, что подтверждается объявлением 2006 года «Годом России в Китае» и 2007 года «Годом Китая в России». В связи с этим особую актуальность приобретает исследование начала начал — влияния русского фортепианного искусства на формирование и развитие китайской пианистической школы.

Музыкальное образование представляет собой процесс постижения искусства путем проникновения в природу музыкального творчества с позиций композитора, исполнителя, и слушателя. XX век — целая эпоха в развитии китайской музыкальной культуры. Распространение фортепианной музыки в начале столетия, формирование основ методики преподавания фортепиано, творческий международный обмен опытом с представителями

На протяжении почти ста лет своего развития китайское фортепианное искусство испытывало огромное благотворное влияние русской музыкальной культуры. Оно как

<sup>12</sup> Русский пианист, педагог и композитор немецкого происхождения. <https://www.conservatory.ru/esweb/borovka-iosif-joseph-boroffka-1853-1920>. 19.04.2023

<sup>13</sup> Николаев А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма. - М.; Л.: Музыка, 1980. -178 с.

<sup>14</sup> Алексеев А.Д. История фортепианного искусства: [учебник для музыкальных вузов: в 3 ч.]. - 2-е изд., доп. - Москва: Музыка, 1988, Ч. 2. - С. 14.

младенец, питающийся молоком матери, начало набирать силы, расти, бурно развиваться и постепенно идет к своей зрелости. Наша методика обучения игры на рояле, методика уже демонстрирует многообразие форм. Российская система продолжает существовать в ней, как одно из главных звеньев. Она и в дальнейшем будет поддерживать устойчивое жизненное равновесие китайского пианизма.

Путь развития фортепианной музыки в Китае за последние сто лет в чем-то похож на историю становления фортепианного искусства в России, где в свое время сливались воедино и западная, и восточная культуры. Как сказал Герцен: "Русские не могут погрузиться в спячку в тени Европы". Они быстро продвигались вперед, и в девятнадцатом веке создали свою блестящую национальную культуру, в том числе и известную всему миру фортепианную школу.

Без преувеличения можно сказать, что Россия — это высокое музыкальное нагорье, где во множестве рождаются талантливые композиторы, пианисты, педагоги. Однако великое фортепианное искусство - сооружение, которое зиждется на прочном фундаменте общенациональной культуры. Чтобы появился один мастер мирового уровня, нужна, кроме его собственных природных данных, еще и хорошая культурная среда. Россия обладает такой плодородной почвой. И то, что в этой стране делается в области музыкальной культуры и образования, заслуживает тщательного, глубокого изучения и осмысления [15].

#### Список источников:

1. Герцен А.И. О развитии революционных идей в России // Герцен А. И. Собрание сочинений: В 30 т. Т. 7. М., 1956. - 193 с.
2. Геника Р.В. Из консерваторских воспоминаний // Музыка в школе. 2020. № 3. С. 42-47. URL: <https://www.elibrary.ru/lqvdfj>
3. Геника Р.В. Шуман и его фортепианное творчество / Р. В. Геника. - Москва: Юрайт, 2024. - 124 с. ISBN 978-5-534-12459-0
4. Финдейзен Н.Ф. Дневники. 1920-1924. М.: Дмитрий Буланин, 2021. - 528с. ISBN 978-5-86007-971-7
5. Асафьев Б.В. О музыке XX века. - М.: Музыка, 1982. - 282 с.
6. Ливанова Т.Н. История западноевропейской музыки до 1789 года. Т. 1. От Античности к XVIII веку: [в 2 т.]. - М.: Планета музыки, 2023.
7. Келдыш Ю.В. История русской музыки. В 10 томах. Т. 1. - М.: Музыка, 1983.
8. Дроздов А.Н. Александр Сергеевич Даргомыжский: (Жизнеописание и музыкальная характеристика) / А. Н. Дроздов. - Москва: Гос. изд-во. (Госнотопечатня). Музыкальный сектор, 1929. - 24 с.
9. Натансон В.А. Русская фортепианная музыка. Хрестоматия. Выпуск 1. С конца XVIII до 60-х г.г. XIX века. - М.: Музгиз, 1954. - 191 с.
10. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. - Л. Музыка, 1974. - 335 с.
11. Дельсон В.Ю. Фортепианное творчество и пианизм Прокофьева. - М., 1973. - 276 с.
12. Савшинский С.И. Пианист и его работа. - М: Планета музыки, 2021. -276 с.
13. Гордон Г.Б. Эмиль Гилельс. За гранью мифа. - М.: Классика-XXI, 2007. - 376 с.
14. Алексеев А.Д. Русская фортепианная музыка: конец XIX-начало XX века. - М.: Издательство Академии наук СССР, 1969. - 388 с.
15. Пин Х. Влияние русского фортепианного искусства на формирование и развитие китайской пианистической школы. - СПб.: Астерион, 2009. - 159 с.
16. Алексеев А.Д. История фортепианного искусства. Части 1 и 2. - М.: Музыка. 1988. - 449 с.



17. Алексеев А.Д. Русские пианисты: очерки и материалы по истории пианизма. - М.: Госиздат, 1948. - 313 с.
18. Рапацкая Л.А. История русской музыки. От Древней Руси до Серебряного века. - М.: Планета музыки, 2021. - 480 с.
19. Рапацкая Л.А., Юе Ц. Теоретические основания методики комплексного анализа музыкальных произведений в классе фортепиано (к вопросу о музыкально-педагогической подготовке студентов-бакалавров из Китайской Народной Республики) // Человеческий капитал. 2021. Т. 1, № 12 (156). С. 205-212. DOI: [10.25629/HC.2021.12.23](https://doi.org/10.25629/HC.2021.12.23)
20. Цзян Н. Русская фортепианная школа в свете развития китайского пианизма 1930-1950-х гг. // Искусство и образование. 2023. № 1 (141). С. 78-83. URL: <https://www.elibrary.ru/vcezqf>

### References:

1. Herzen A.I. *On the development of revolutionary ideas in Russia*. vol. 7. Moscow, 1956, 193 p. (In Russian).
2. Genika R.V. From conservatory memories. *Music at school*, 2020, no. 3, pp. 42-47. (In Russian). URL: <https://www.elibrary.ru/lqvdfj>
3. Genika R.V. *Schumann and his piano work*. Moscow, Yurayt Publ., 2024. 124 p. (In Russian). ISBN 978-5-534-12459-0
4. Findeizen N.F. *Diaries. 1920-1924*. Moscow, Dmitry Bulanin Publ., 2021. 528 p. (In Russian). ISBN 978-5-86007-971-7
5. Asafiev B.V. *About the music of the twentieth century*. Moscow, Music Publ., 1982. 282 p. (In Russian).
6. Livanova T.N. *History of Western European music until 1789*. vol. 1. Moscow, Planet of Music Publ., 2023. (In Russian).
7. Keldysh Yu.V. *History of Russian music*. In 10 volumes. vol. 1. Moscow, Music Publ., 1983. (In Russian).
8. Drozdov A.N. *Alexander Sergeevich Dargomyzhsky: (Biography and musical characteristics)* Moscow, State Printing House. Musical sector Publ., 1929. 24 p. (In Russian).
9. Natanson V.A. *Russian piano music. Reader. Issue 1. From the end of the 18th century to the 60s. XIX century*. Moscow, Muzgiz Publ., 1954. 191 p. (In Russian).
10. Barenboim L.A. *Music pedagogy and performance*. Leningrad. Music Publ., 1974. 335 p. (In Russian).
11. Delson V.Yu. *Piano creativity and pianism of Prokofiev*. Moscow, 1973. 276 p. (In Russian).
12. Savshinsky S.I. *The pianist and his work*. Moscow, Planet of Music Publ., 2021. 276 p. (In Russian).
13. Gordon G.B. *Emil Gilels. Beyond the myth*. Moscow, Classics-XXI Publ., 2007. 376 p. (In Russian).
14. Alekseev A.D. *Russian piano music: late XIX - early XX centuries*. Moscow, USSR Academy of Sciences Publ., 1969. 388 p. (In Russian).
15. Pin H. *The influence of Russian piano art on the formation and development of the Chinese pianistic school*. St. Petersburg, Asterion Publ., 2009. 159 p. (In Russian).
16. Alekseev A.D. *History of piano art*. Parts 1 and 2. Moscow, Music Publ., 1988. 449 p. (In Russian).
17. Alekseev A.D. *Russian pianists: essays and materials on the history of pianism*. Moscow, Gosizdat, 1948. 313 p. (In Russian).
18. Rapatskaya L.A. *History of Russian music. From Ancient Rus' to the Silver Age*. Moscow, Planet of Music Publ., 2021. 480 p. (In Russian).

19. Rapatskaya L.A., Yue Ts. Theoretical foundations of the methodology for complex analysis of musical works in the piano class (on the issue of musical and pedagogical training of bachelor students from the People's Republic of China). *Human Capital*, 2021, vol. 1, no. 12 (156). pp. 205-212. (In Russian). DOI: [10.25629/HC.2021.12.23](https://doi.org/10.25629/HC.2021.12.23)

20. Jiang N. Russian piano school in the light of the development of Chinese pianism in the 1930-1950s. *Art and education*, 2023, no. 1 (141), pp. 78-83. (In Russian). URL: <https://www.elibrary.ru/vcezqf>

Submitted: 11 April 2024

Accepted: 11 March 2024

Published: 12 March 2024

