



УДК 78.06

ЧЖАО СЯОШЭН И ЕГО ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ СИСТЕМА

С. В. БАКУТО, ХУАН СЯОЮЙ

Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, 660049, Красноярск, Российская федерация

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена музыкально-педагогической системе известного в Китае пианиста, композитора и педагога Чжао Сяошэна. Он получил образование в «колыбели китайских пианистов» – Шанхайской консерватории у представителя первого поколения китайских преподавателей Дин Шандэ. Его учитель, в свою очередь, обучался исполнительскому мастерству у русского музыканта Бориса Захарова, заведующего фортепианной кафедрой в консерватории. Чжао Сяошэн является создателем системы композиции и автором собственной фортепианной методики. И если положения первой рассмотрены в отечественной музыковедческой науке, то содержание и опыт осмысления его педагогической системы ещё не получили должного освещения. Цель данной работы связана с выявлением основных педагогических принципов Чжао Сяошэна в области фортепианной методики. На основе перевода и изучения его книги «Путь игры на фортепиано» авторы данной статьи раскрывают смысл шести основных положений. Обнаруживается связь между некоторыми аспектами даосской философии, дыхательной практики Цигун и содержанием методических установок Чжао Сяошэна.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Чжао Сяошэн, Дин Шандэ, «Путь игры на фортепиано», фортепианная культура Китая, образование в Китае, музыкальная педагогика Китая, даосская философия, Дао, Цигун.

ZHAO XIAOSHENG AND HIS PEDAGOGICAL SYSTEM

S.V. BAKUTO, HUANG XIAOYU

Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, Krasnoyarsk, 660049, Russian Federation

ABSTRACT. The article is devoted to the musical and pedagogical system of the famous Chinese pianist, composer and teacher Zhao Xiaosheng. He was educated in the “cradle of Chinese pianists” – the Shanghai Conservatory under the representative of the first generation of Chinese teachers of the institution Ding Shangde. His teacher, in turn, studied performing skills with the Russian musician Boris Zakharov, head of the piano department at the conservatory. Zhao Xiaosheng is the creator of the composition system and the author of his own piano technique. And if the provisions of the first are covered in domestic musicological science, then the content and experience of understanding its pedagogical system have not yet received proper coverage. The purpose of this work is to identify the main pedagogical principles of Zhao Xiaosheng in the field of piano methodology. Based on his book “The Way of Playing the Piano”, the authors of the article reveal the meaning of the six main provisions. A connection is found between some of the foundations of Taoist philosophy, Qigong breathing practice and the content of the author’s methodological guidelines.

KEYWORDS: Zhao Xiaosheng, Ding Shande, “The Way of Piano Playing”, Chinese piano culture, education in China, Chinese music pedagogy, Taoist philosophy, Tao, Qigong.



Фортепианная культура Китая имеет интересную и самобытную историю. Её страницы представлены достойными именами исполнителей, педагогов и учёных. Среди них особенно выделяется фигура Чжао Сяошэна. Это известный в стране композитор, пианист и педагог. Он является автором собственной методики преподавания игры на фортепиано. В ней Чжао Сяошэн объединяет вопросы исполнительского уровня с ценностными установками и основами даосской философии и древнекитайской дыхательной практики Цигун. И если композиторская деятельность автора получила освещение в музыковедческой мысли, то его педагогическая система с её методическими установками требует детального и системного изучения. В данной статье предпринята попытка выявления главных методических принципов её создателя. Целью работы становится осмысление содержания методических установок в контексте основ даосской философии и дыхательной оздоровительной практики Цигун. Объектом исследования выступают шесть основных принципов пианиста, которые Чжао Сяошэн сформулировал следующим образом: *Цинь-Дао* (琴道), *Цинь-Фа* (琴法), *Цинь-И* (琴艺), *Цинь-Юн* (琴韵), *Цинь-Чань* (琴禅), *Цинь-Цзюе* (琴诀). Осмысление педагогических взглядов Чжао Сяошэна также важно с точки зрения музыкальной педагогики в целом. Этим обусловлена актуальность и научная новизна данной статьи.

Методологическую основу исследования составляет комплексный подход. Для воссоздания страниц биографии, творческой деятельности и передачи характерных сторон шести принципов фортепианной методики Чжао Сяошэна привлекается описательный метод. Применение сравнительно-исторического и аналитического подходов даёт возможность представить исторический контекст музыкальной жизни Китая второй половины XX–XXI вв. и выявить связи между педагогическими воззрениями автора и духовной (даосизм) и дыхательной (Цигун) китайскими практиками.

К сожалению, наличие в отечественной научной среде каких-либо работ, направленных на изучение

основ фортепианной методики Чжао Сяошэна, на данный период времени не выявлено. Среди русскоязычных и китайских исследований следует выделить немногие статьи, посвящённые жизни и творчеству композитора, вопросу периодизации жизненных и творческих этапов пианиста [2], а также работы, в которых рассматривается его метод сочинения музыки, основанный на интеграции древнекитайской философии «Тайци» и принципов серийной техники письма [5; 7; 8; 10; 11]. Укажем также на диссертацию Бянь Мэна «Очерки становления и развития китайской фортепианной культуры»¹ [1] и на монографию этого автора [9], статьи Ван Сяои [12], Лю Яньчэня [3] и Се Хуна [4], раскрывающие особенности основных этапов развития фортепианного исполнительства и образования в Китае.

Чжао Сяошэн родился в 1945 году. В 1963-м он поступил в Шанхайскую консерваторию на фортепианный факультет, а в 1978 году – в Шанхайскую консерваторию на факультет композиции, где учился у известного композитора Динь Шандэ (1911–1995). Его наставник, в свою очередь, обучался пианистическому мастерству у Бориса Захарова (1888–1943) – представителя Петербургской консерватории (класс профессора Анны Николаевны Есиповой), которого в 1929 году пригласил в Китай руководитель консерватории Сяо Юмэй. Чжао Сяошэн стал первым, кто успешно поступил на композиторское отделение и блестяще его закончил. С 1981 по 1984 гг. Чжао Сяошэн обучался в Колумбийском университете, а затем на факультете электронной музыки в Университете штата Миссури (США). Чжао Сяошэн вёл активную исполнительскую деятельность. Он дал более двухсот концертов в Китае и Америке (рисунок 1). Среди его успехов – выступления на двенадцатом конкурсе «Шанхайская весна» (1972); сольном концерте на выставке в Ноксвилле в США (1982) и прощальное выступление в США

¹ Исследователь в автореферате диссертации представляет русский перевод имени композитора как Чжао Шаошэн [1, с. 15]. Этого же варианта придерживается в своей статье Лю Яньчэнь [3, с. 171].



Рисунок 1. Чжао Сяошэн [15]

(1984). Помимо этого, в разные годы Чжао Сяошэн возглавлял общественные организации. Он был руководителем Шанхайской ассоциации музыкантов, заместителем председателя Общества современной музыки, являлся членом Ассоциации китайских музыкантов, Ассоциации восточной музыки и Японской ассоциации музыкальных исследований. Его научная деятельность была связана с журналом «Фортепианное искусство», в котором он был заместителем главного редактора.

Чжао Сяошэн выступил создателем системы композиции, разработанной им на основе древнекитайского философско-эстетического учения «Тайцзи» («Великий предел») [13]. Композитор творчески переработал древнекитайское учение и объединил его основные принципы с серийным методом создания композиции. Он предложил 64 варианта серийных рядов по аналогии с 64 гексаграммами «Канона перемен». При этом, сгруппировал их на две части по принципу двух основополагающих начал мироздания инь и янь. Все 64 ряда были представлены им в виде мелодий (горизонталь) и гармоний (вертикаль) и получили визуальное выражение в форме круга наподобие равновесной круговой формы символа тайцзи (инь-янь). В этой технике были

написаны фортепианная пьеса «Тайцзи»² (1987), «Инь и Ян Сань Цюэ» (1987), «Зеленая талия» (1989), «Зовущий ветер» (1989), «Солнце Великой пустоши» (1991), «Думы» (1993), «Новая песня из неоновых перьев» (1999).

Преподавательская деятельность Чжао Сяошэна связана с Шанхайской консерваторией. Сам он вспоминал, что любовь к музыке пришла через отца, который был скрипачом. Учиться игре на фортепиано он начал в шесть лет и последовательно прошёл обучение у многих наставников, в их числе Чжоу Лудэ, Сян Синэнь, Ян Тилей, Ли Минчжэнь и знаменитый педагог Фань Цзисен [15]. За долгие годы работы в консерватории Чжао Сяошэн подготовил к профессиональной композиторской и исполнительской деятельности много выпускников, среди которых победители международных конкурсов Ань Чэнби, Е Гохуэй, Чжу Лиси [11].

Композиторский и педагогический опыт нашёл обобщение в работах Чжао Сяошэна: «Система композиции Тайцзи» (1999), «Путь игры на фор-

² Эта пьеса Чжао Сяошэна была удостоена первого приза на Шанхайском международном конкурсе «Китайско-западный кубок» [4, с. 1958].



тепиано» (1991), «Циньцзюэ» (1994), «Циньчэнь» (1997), «В музыку» (2007), «Традиционные техники композиции» (2003), «Техническое руководство по оценке фортепиано» (2007), «Реорганизация времени и пространства – новое толкование «Хорошо темперированного клавира Баха» (2005), «Система композиции Тайцзи (новое издание)» (2006), «В храм музыки» (2006). Он разработал ряд методических приемов для начального этапа обучения, предложил способы изучения метроритма и методы, направленные на освоение пианистической техники повышенного уровня сложности.

Особый интерес с точки зрения учебно-методического наследия Чжао Сяошэна и целостного охвата его методических принципов представляет книга «Путь игры на фортепиано» (1991 г.) [14]. Этот значительный труд издавался в Китае в нескольких редакциях (1991, 2007 гг.)³. Представим основополагающие положения методики Чжао Сяошэна в соответствии с изданием 2007 года [15].

Чжао Сяошэн сформулировал шесть основных принципов для пианиста: Цинь-Дао, Цинь-Фа, Цинь-И, Цинь-Юн, Цинь-Чань, Цинь-Цзюэ. В их названии первое слово «Цинь» по значению совпадает со словом «фортепиано». Второе является выражением китайских иероглифов, например: дао (путь), фа (закон), чань (созерцание, философия), которые следует понимать в аспекте даосской философии.

В первой позиции *Цинь Дао* Чжао Сяошэн утверждает, что условия, талант и усердие являются тремя важными средствами, которые формируют пианиста. Позицию Цинь-Дао автор связывает с вопросами ценности искусства фортепианной игры и роли исполнителя-пианиста. Главенство фортепианного исполнительского искусства проявляется главным образом в двух аспектах. Во-первых, сам инструмент выделяется среди других музыкальных инструментов своей богатой звуковой палитрой и выразительными возможностями. Он является значимым для формы



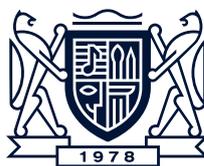
Рисунок 2. Обложка книги Чжао Сяошэна «Путь игры на фортепиано» [16]

публичного концерта. Во-вторых, фортепиано – широко распространённый инструмент в музыкальной педагогике. В области музыкального воспитания его трудно сравнить с каким-либо другим.

Среди людей, изучающих игру на фортепиано, сложилась некая пирамида, в которой каждый уровень представлен людьми различной степени одарённости. Лишь очень немногие из них могут стать высокопрофессиональными музыкантами-виртуозами. Пианист должен быть не только работоспособным, но и обладать такими качествами, как ловкость, сила, гибкость, память. Его отличает ярко выраженный талант, вдохновение, развитый внутренний музыкальный слух. Чжао Сяошэн считает, что пианист обладает не только выдающимся талантом, но и высокой духовностью. Чем выше человек поднимается по пирамиде, тем больше необходимо навыков и духовной мудрости.

Второй аспект, которому уделяет большое значение Чжао Сяошэн – это развитие слуховых навыков пианиста. Он пишет, что поскольку музыка – это искусство звуковых эффектов, то слуховые пред-

³ Представим варианты русскоязычных переводов названия книги: «Путь к фортепианной игре» [1], «Принципы игры на фортепиано» [2]. Учитывая некоторые значения иероглифа «Дао» («путь», «дорога», «жизненный путь человека»), являющегося одним из основных в даосской религии, перевод названия книги видится иным – «Путь игры на фортепиано». В англоязычном варианте названия сохранено слово «Дао» – “The Tao of Piano playing” (рисунок 2).



ставления пианиста также имеют важное значение. По мнению Чжао Сяошэна для того, чтобы развить музыкальный слух исполнители могут изучать вспомогательные дисциплины – сольфеджио и теорию музыки одновременно. На сольфеджио важны слуховые упражнения и пение в соответствии с уровнем обучающегося. Например, от прослушивания отдельных звуков, интервалов и аккордов до целых последовательностей с последующим их запоминанием.

Изучение теории музыки способствует больше-му пониманию, лучшему осознанию музыкальных элементов и развитию слуха, в целом. Вот, на что обращает внимание учёный: «В своей собственной учебной практике я обнаружил, что слух людей по своей сути отличается. Некоторые люди могут определить высоту звука на фортепиано, помнить определённую гармонию, скажем, конкретное положение определённого звука струны. Это врождённое качество слуха. Используйте его. Однако у большинства людей нет таких талантов. <...>. Поскольку слух очень важен, необходимо обучать и укреплять слуховые способности с помощью некоторых методов и приёмов с учётом возможностей обучаемого. Например, вы можете слушать произведения, принадлежащие к разным периодам и музыкальным стилям, чтобы услышать и понять их гармонию и, таким образом, накопить собственные слуховые впечатления. Затем установить между ними определённую взаимосвязь» [15, с. 39].

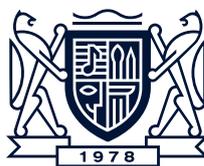
Второй принцип *Цинь-Фа* связан с техническим уровнем пианиста. Чжао Сяошэн уделяет особое внимание техническому оснащению: от особенностей координации всех частей тела до их естественного единства, являющегося залогом технически совершенного исполнения. Он выделяет девять элементов («Фа»): пальцы, запястья, руки, тело, уши, сердце, ци (дыхание), шен (дух) и вершина слияния физического и духовного начала (хуа). Он подчёркивает, что объединение физической и духовной составляющих может привести к совершенному владению исполнителя своим инструментом. Для этого необходимо пройти путь («Дао»), начиная с умелого использования своего тела до достижения состояния физического и духовного единства [15, с. 21].

Третий принцип *Цинь-И* определяет методические установки процесса обучения и методы

совершенствования игры на фортепиано. Автор имеет в виду весь процесс: от работы над нотным текстом произведения до публичного выступления. Особое внимание должно уделяться этапу изучения нотного текста. Чжао Сяошэн написал в своей монографии: «Выступление исполнителей включает понимание, чувство и интерпретацию произведения» [там же, с. 109]. Начиная с этапа чтения нот, исполнитель должен изначально быть нацеленным на избегание ошибок: звуковысотных, метроритмических, темповых, неверного прочтения «случайных» ключевых знаков. По мнению автора, необходим предварительный анализ нотного текста, как детальный, так и целостный. Это позволит добиться единения «син» и «шэн». «Син» означает точность, объективность исполнения текста, а «шэн» относится к формированию собственной манеры игры на основе данной точности. Разрешив трудности в работе, исполнитель может расширить область музыкальных знаний, чтобы лучше понять произведение, и, наконец, добиться уровня ци (духа), то есть концентрации энергии во всех областях для того, чтобы полностью подготовиться к официальному выступлению на сцене. Чжао Сяошэн отмечал в своей книге о том, что время от времени необходимо размышлять, чтобы постепенно прийти к положению «единения человека и цинь» [там же].

Четвёртый принцип *Цинь Юн* Чжао Сяошэн связывает с понятием стиля. Автор предлагает характеристики барокко, классического стиля, направления романтизма, фортепианной музыки XX века, а также китайской фортепианной музыки. Он отмечает: «Для определённого периода времени и определённого музыкального стиля характерны разные установки по осознанию пальцев и приложению силы, ощущению звука, пониманию фразировки, дыхания, темпа, оттенков, украшений, структуры, фактуры и т. д.» [там же, с. 157].

В пятой позиции *Цинь-Чань* Чжао Сяошэн выходит на философский уровень («Чань» – созерцание, философия). Здесь он прибегает к иносказательному типу повествования и метафорам. Так, использование метафоры «камня» объясняет приложение силы при игре на фортепиано, использование метафоры «враг-друг» – силу противоположных настроений, метафоры «мысль», «представление», «вода»



являются наиболее подходящими для объяснения глубины и множества образов музыкального мира, высказывание «открывай дверь» в переносном смысле передает желание открыть сознание для восприятия нового. Коннотация музыки, считает Чжао Сяошэн, очень богата и необходимо использовать контраст между воображаемым и реальным, чтобы передать музыкальный образ.

В шестом принципе *Цинь-Цзюэ* Чжао Сяошэн обобщил все методические установки в двадцати пунктах. Учитывая ограниченные рамки статьи, представим один из наиболее важных с точки зрения китайской музыкальной педагогики аспектов гуань-ци (дыхание и внутренняя духовная энергия). Так, при игре на фортепиано владение дыханием и его согласование с частями тела пианиста особенно важно. Это проявляется не только во взаимодействии пальцев, запястий, рук и тела, но и в плавности дыхания, а также в высокой степени единства, сплочённости внутренней силы пианиста. Чжао Сяошэн даёт рекомендацию о необходимости выполнения некоторых упражнений из области медитации и йоге Инь в будние дни, чтобы расслабить нервы и убрать мышечные зажимы.

Дыхание и психологическое состояние музыканта влияют на качество исполнения. Физическая подготовка и умение привести в равновесие нервную систему способствуют достижению внутренней духовной энергии Ци. Таким образом, самочувствие исполнителя и саморегуляция рассматриваются и с физической, и с психологической, и с эстетической стороны.

Подводя итоги, отметим, что принципы Цигун благодаря методике Чжао Сяошэна были введены в систему обучения фортепианному исполнительству в Китае. Именно он обосновал методическую целесообразность применения китайской дыхательной оздоровительной системы и представил положения предлагаемого способа обучения совместно с Фан Юанцы в октябре 1991 года на совещании по вопросам фортепианной педагогики и методики [2; 3]. В настоящее время принцип разделения исполнительского мастерства на девять элементов (своеобразных законов в соответствии со значением иероглифа «Фа» в даосской философии) считается основополагающим для китайской музыкальной педагогики. В своей книге «Путь игры на фортепиано» автор охватывает многие аспекты, затрагивающие историю фортепианного искусства, исполнительские навыки, вопросы сценического исполнения, философию исполнительского мастерства на фортепиано. Книга представляет большую ценность для пианистов и преподавателей. Главной же мыслью педагогической системы Чжао Сяошэна является мнение о том, что в сценическом искусстве должны совершенным образом объединиться телесность, эмоционально-психическое состояние и творческое воображение. Профессиональный музыкант должен двигаться по этому Пути («Дао»).

Методика обучения искусству игры на фортепиано Чжао Сяошэна, имея в качестве основания принципы даосской философии, успешно интегрирует национальные педагогические установки, западноевропейские и отечественные методы преподавания.



ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Бянь Мэн. Очерки становления и развития китайской фортепианной культуры: автореф. дис. канд...искусствоведения. Спб., 1994. 22 с.
- 2/ Вэй Пэйяо. Творческий метод Чжао Сяошэна в фортепианной педагогике // Современное педагогическое образование. 2022. № 4. С. 76–80.
- 3/ Лю Яньчэнь. Особенности начальной фортепианной педагогики в современном Китае // Искусство, дизайн и современное образование: материалы Международной научно-практической конференции, 23–24 марта 2016. Сер. «Научные труды РГСАИ» Российская государственная академия искусств; Институт изобразительных искусств Чжэнчжоского университета; Международный научно-культурный центр академических контактов. С. 165–177.
- 4/ Се Хун. Проблемы фортепианной педагогики Китая // Известия российского государственного университета имени А.И. Герцена. 2016. № 179. С. 109–113.
- 5/ Син Хаосэнь. Чжао Сяошэн крупнейший представитель фортепианной педагогики Китая // Актуальные проблемы искусства: история, теория, методика: V Международная научно-практическая конференция. Минск: Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка, 2020. С. 412–414.
- 6/ Сюй Иньчэнь. Роль церковной школы в формировании системы музыкального образования в Китае // Электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского «ARTE». 2021. № 2. С. 83–87.
- 7/ Фань Юй. Философия тайцзи в творчестве китайского композитора Чжао Сяошэна // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2018. № 2 (18). С. 39–42.
- 8/ Чжуан Цзюньцзе, Мичков П.А. Роль классической философии Китая в создании китайской фортепианной музыки 1980-х годов // Манускрипт: сайт Издательство Грамота, 2021. Том 14. Выпуск 9. С. 1956–1960.
- 9/ 卞萌. 中国钢琴文化之形成与发展. 华乐出版社出版, 1996. 181页. Бянь Мэн. Формирование и развитие китайской фортепианной культуры. Издательство Хуаюе, 1996. 181 с.
- 10/ 黄峤. 浅析赵晓生钢琴作品《太极》及其演奏问题: 硕士学位论文, 西安音乐学院. 37页. Хуан Цяо. Анализ фортепианного произведения Чжао Сяошэна «Тайцзи» и проблема его исполнения: дис. ... магистра, Сианьская консерватория, 2016. 37 с.
- 11/ 梅雪林. 组织和智慧: 音乐创造的核心. 著名作曲家赵晓生访谈录. 《乐府新声》. 沈阳音乐学院学报. 2003年第4期. URL: <http://www.ewen.co/sjcb/bkview.aspx?bkid=95630&cid=257013> (上诉日期: 02.06.2023). Мэй Сюэлин. Организация и мудрость: основа создания музыки. Интервью со знаменитым композитором Чжао Сяошэном // Журнал Шэньянской консерватории. Юэфу Синьшэн. 2003. № 4.
- 12/ 王笑祎. 建国六十年中国钢琴教育发展探究: 硕士学位论文 / 王笑祎; 东北师范大学. – [没有出版地], 2009. 33页. Ван Сяои. Исследование развития китайского фортепианного образования за 60 лет со дня основания Китайской Народной Республики: дис. ... магистра. Северо-Восточный педагогический университет, 2009. 33 с.
- 13/ 赵晓生. 太极作曲系统. 上海: 上海音乐出版社. 2006. 323页. Чжао Сяошэн. Композиционная система Тайцзи. Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство, 2006. 323 с.
- 14/ 赵晓生. 钢琴演奏之道 / 赵晓生. -上海: 上海音乐出版社, 1991 (初版). 427页. Чжао Сяошэн. Путь игры на фортепиано. Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство, 1991. 427 с.
- 15/ 赵晓生. 钢琴演奏之道. 上海: 上海音乐出版社, 2007. 427页. Чжао Сяошэн. Путь игры на фортепиано. Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство, 2007. 427 с.
- 16/ 赵晓生 Чжао Сяошэн. URL: <https://baike.sogou.com/m/fulllemma?lid=7811872> (дата обращения: 02.06.2023).

REFERENCES

- 1/ Bjan', Mjen (1994), Oчерki stanovlenija i razvitija kitajskoj fortepiannoј kul'tury [Extended abstract of candidate's thesis], Abstract of Cand. Sc. Thesis, Saint Petersburg, 24 p. (in Russ.)
- 2/ Wei, Peiyao (2022), Zhao Xiaosheng's Creative Method in Piano Pedagogy, Modern pedagogical education, No. 4, pp. 76–80. (in Russ.)
- 3/ Liu, Yancheng (2016), Peculiarities of Primary Piano



Pedagogy in Modern China, Art, Design and Modern Education: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference, March 23–24, 2016 – Ser. “Scientific Works of the Russian State Academy of Arts”; Fine Arts Institute of Zhengzhou University; International Scientific and Cultural Center for Academic Contacts, pp. 165–177. (in Russ.)

4/ Xie, Hong (2016), Problems of Piano Pedagogy in China, Proceedings of the Russian State University named after A.I. Herzen, pp. 109–113. (in Russ.)

5/ Xing, Haosen (2020), Zhao Xiaosheng is the largest representative of piano pedagogy in China, Actual problems of art: history, theory, methodology: V International Scientific and Practical Conference. Minsk: Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank, pp. 412–414. (in Russ.)

6/ Fan, Yu (2018), The philosophy of tai chi in the work of the Chinese composer Zhao Xiaosheng, Actual problems of higher musical education, No. 2 (18), pp. 39–42. (in Russ.)

7/ Xu, Yinchun (2021), “The Role of the Church School in shaping the Music Education System in China”, ARTE, No. 2, pp. 83–87. (In Russ.)

8/ Zhuang, Junjie (2021), The Role of Chinese Classical Philosophy in the Creation of Chinese Piano Music in the 1980s, Manuscript: site Gramota Publishing House, Vol. 14, Issue 9, pp. 1956–1960. (in Russ.)

9/ Bjan', Mjen (1994), Zhong guo ga ng qin wen hua zhi xing cheng yu fa zhan [The Formation and Development of Chinese Piano Culture], Huayue publishing house, 181 p. (in Chin.)

10/ Huang, Qiao (2016), Qian xi zhao xiao sheng gang qin zuo pin tai ji qi yan zou wen ti [Analysis of Zhao Xiaosheng's piano work “Taiji” and the problem of its performance: Dis. ... MA], Xi'an Conservatory, 37 p. (in Chin.)

11/ May, Xueling (2003), Zu zhi he zhi hui yinle chuang zao de he xin zhu ming zuo qu jia zhao xiao sheng fang tan lu [Organization and wisdom: the foundation of music making. Interview with the famous composer Zhao Xiaosheng], Journal of the Shenyang Conservatory, Yuefu Xinheng, No. 4, Available at: <http://www.ewen.co/sjcb/bkview.aspx?bkid=95630&cid=257013> (Accessed 02 June 2023). (in Chin.)

asp?bkid=95630&cid=257013 (Accessed 02 June 2023). (in Chin.)

12/ Wang, Xiaoyi (2009), Jian guo liu shi nian zhong guo gang qin jiao yu fa zhan tan jiu [Study of the development of Chinese piano education over 60 years since the founding of the People's Republic of China: dis. ... master], North-Eastern Pedagogical University, 33 p. (in Chin.)

13/ Zhao, Xiaosheng (2006), Tai ji zuo qu xi tong [The compositional system of Tai Chi], Shanghai: Shanghai Music Publishing House, 323 p. (in Chin.)

14/ Zhao, Xiaosheng (1991), Gang qin yan zou zhi dao [The Way of Playing the Piano], Shanghai: Shanghai Music Publishing House, 427 p. (in Chin.)

15/ Zhao, Xiaosheng (2007), Gang qin yan zou zhi dao [The Way of Playing the Piano], Shanghai: Shanghai Music Publishing House, 427 p. (in Chin.)

16/ Zhao, Xiaosheng [Electronic resource], Available at: <https://baike.sogou.com/m/fullLemma?lid=7811872> (Accessed: 02 June 2023). (in Chin.)

Сведения об авторах

Бакуто Светлана Викторовна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского

E-mail: svetlana.bakuto@mail.ru

Хуан Сююй, ассистент-стажёр 2-го года обучения, кафедра специального фортепиано, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского
E-mail: 309394893@qq.com

Authors information

Svetlana V. Bakuto, Cand. Sc. (Art Criticism), Associate Professor of the Department of Music History, Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts

E-mail: svetlana.bakuto@mail.ru

Huang Xiaoyu, 2nd year assistant trainee, Department of Special Piano, Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts

E-mail: 309394893@qq.com