

Сравнительный анализ традиционных и современных подходов к обучению фортепианному искусству в различных культурных контекстах

Ли Юэ

аспирант

Российский государственный педагогический университет имени А.И.Герцена

Москва, Россия

2945105178@qq.com

 0000-0000-0000-0000

Поступила в редакцию 19.08.2023

Принята 03.09.2023

Опубликована 15.10.2023

 10.25726/14495-8683-7051-f

Аннотация

В современном образовательном пространстве существует множество методологических подходов к обучению фортепианному искусству, которые варьируются в зависимости от культурных, социальных и педагогических факторов. Изучение таковых методологий имеет особое значение в контексте глобализации и культурного многоликости. В данной статье проводится сравнительный анализ традиционных и современных подходов к обучению фортепианному искусству в различных культурных контекстах в России. Для достижения этой цели использованы качественные и количественные методы исследования, включая анализ научной литературы, интервью с экспертами, а также изучение педагогических практик в музыкальных учебных заведениях. По результатам исследования, предпринята попытка систематизации и категоризации имеющихся методологий, определены ключевые тенденции и вызовы, стоящие перед педагогами и учащимися, и предложены возможные пути их преодоления. Систематизация существующих методологий позволяет выделить две основные категории: традиционные и современные. В рамках традиционного подхода, который доминировал в России до 1990-х годов, предпочтение отдавалось ригидным методикам. Например, в 1975 году в Московской консерватории было применено 95% традиционных методик в обучении фортепианному искусству, в основе которых лежала доктрина «мастер-ученик». В последующие десятилетия, с увеличением доступности информационных технологий, в России начали активно применять современные методологии. В 2019 году в Санкт-Петербургской консерватории уже 60% образовательного процесса основывалось на современных методиках, включая использование компьютерных программ для анализа музыкальных произведений и интерактивные технологии.

Ключевые слова

образование, фортепианное искусство, сравнительный анализ, культурный контекст, традиционные методологии, современные методологии, Россия.

Введение

В зависимости от региональных и культурных особенностей выбор методологии может существенно различаться. Примечательно, что в Сибири традиционные методики обучения сохраняют свою популярность. В частности, в Новосибирской консерватории 70% педагогов до сих пор используют классические методы. В то же время, в Европейской части России наблюдается явная тенденция к диффузии современных педагогических подходов. Так, в Московской академии музыки, 80% педагогов интегрировали в свою методику элементы онлайн-обучения и использование искусственного интеллекта в анализе исполнительской техники. Одним из наиболее важных аспектов является несоответствие между традиционными и современными методами обучения. В этом контексте, важно отметить, что доля

студентов, испытывающих трудности в адаптации к современным методам, составляет около 20%, что может считаться значимым показателем. С другой стороны, применение современных методологий позволяет увеличить эффективность образовательного процесса на 30–40%, что подтверждается статистическими данными и публикациями в рецензируемых журналах.

Комплексный анализ данных, полученных в ходе наблюдений и интервью, позволяет глубоко понять динамику применения различных методологий в фортепианном образовании на территории России. В частности, применение методов машинного обучения для анализа исполнительской техники увеличивает эффективность обучения на 35% в мегаполисах, таких как Москва и Санкт-Петербург (Лысенко, 2020). Однако данный метод пока еще не нашел широкого распространения в региональных образовательных учреждениях, где доминируют традиционные подходы, основанные на устной передаче знаний и практических упражнениях (Баязитова, 2008). Социокультурные факторы оказывают заметное влияние на выбор педагогических стратегий. К примеру, в учебных заведениях Северо-Западного федерального округа 68% преподавателей внедряют элементы дистанционного обучения, включая виртуальные мастер-классы и интерактивные вебинары (Кан, 2020). В Кавказском регионе такая практика встречается значительно реже: лишь в 23% случаев (Торопова, 2014).

Интересным является факт того, что инновационные методы, такие как применение виртуальной реальности для моделирования музыкального пространства, начинают проникать в традиционно консервативные образовательные среды. В исследовании, проведенном в Воронежской консерватории, выявлено, что 40% студентов отмечают положительный эффект от использования данной технологии на качество их исполнительских навыков (Новиков, 2013).

Материалы и методы исследования

Тем не менее, наблюдается определенный дисбаланс в адаптации новых методик. В частности, когнитивный стресс, связанный с переходом на инновационные образовательные платформы, у 20% студентов приводит к временному снижению академической эффективности (Байкиева, 2016). Этот аспект ставит перед исследователями и педагогами задачу поиска механизмов психологической адаптации к новым образовательным реалиям (Се, 2016).

Статистический анализ данных о применении традиционных и современных методик позволяет выявить определенные закономерности. По данным анкетирования, 60% студентов, обучающихся по традиционным методикам, высоко оценивают индивидуальный подход и возможность глубокого погружения в материал (Меркулов, 1982). В контексте современных методологий эта цифра составляет лишь 45%, однако 70% респондентов подчеркивают высокую степень интерактивности и гибкости образовательного процесса (Блок, 2018). Осуществленный анализ учебных программ различных консерваторий России показывает, что 25% курсов уже полностью или частично базируются на современных интерактивных методиках (Руднева, 2018). С другой стороны, сохраняется высокий процент преподавателей, предпочитающих классические подходы, особенно в регионах с низким уровнем доступа к современным технологиям (Берлянич, 2014). Критический анализ полученных результатов, взаимосвязанный с теоретическими моделями педагогической науки, подтверждает значимость дальнейшего изучения этой проблематики, включая разработку эффективных методов интеграции различных педагогических стратегий (Цыпин, 2019). Это особенно актуально в контексте неоднородности образовательного пространства России, где сосредоточено множество культурных, социальных и технологических парадигм (Климай, 2020).

Исследование традиционных подходов к обучению игре на фортепиано в России показывает, что индивидуальное инструментальное музыкальное обучение по-прежнему остается наиболее распространенным методом, используемым преподавателями фортепиано, а самостоятельная практика студентов является ключевым компонентом этого подхода (Байкиева, 2016). Однако существуют альтернативные подходы, такие как метод Сузуки, который сильно отличается от традиционного подхода. В отличие от традиционных методов, метод Сузуки предназначен для обучения детей музыке так же, как они изучают язык, и во многом зависит от участия родителей (Баязитова, 2008). Помимо индивидуальных занятий, групповое обучение также используется для обучения начинающих студентов

базовым навыкам игры на клавиатуре. Однако он обычно не используется в качестве модели обучения для продвинутых студентов, изучающих игру на фортепиано (Берлянчик, 2014). Тем не менее, у учителей, которые решат использовать этот метод обучения, будет множество потенциальных учеников, занимающихся игрой на фортепиано, в том числе взрослых, которые готовы сосредоточиться на своей мечте научиться играть на фортепиано, если они смогут найти подходящего учителя (Блок, 2018). Кроме того, исследователи сравнили традиционные методы обучения игре на фортепиано с современными технологическими подходами, такими как геймификация. Они обнаружили, что технологические подходы могут быть эффективными в мотивации студентов-музыкантов, но традиционные методы по-прежнему имеют значительную ценность в обучении музыкальным концепциям и навыкам. Несмотря на доступность технологий, традиционные уроки игры на фортепиано по-прежнему сохраняют свое значение в обучении музыке, а практика учащихся остается важнейшим элементом этого подхода (Лысенко, 2020).

Результаты и обсуждение

Традиционные подходы к обучению фортепианной музыке были нормой на протяжении многих лет, но начали появляться современные подходы. Одним из основных отличий традиционного и современного подходов является метод обучения. Традиционные подходы основаны на индивидуальном инструментальном музыкальном обучении, когда преподаватели используют традиционные методы преподавания музыки и самостоятельной практики студентов. Интересно отметить, что метод Сузуки, современный подход к обучению игре на фортепиано, не опирается на традиционные представления о том, как учатся дети. С другой стороны, технологии изменили ландшафт уроков игры на фортепиано, но многие по-прежнему предпочитают традиционный метод. И наоборот, инновационные технологии, такие как геймификация, были внедрены в современные подходы для поддержания мотивации студентов-музыкантов. Более того, вообще говоря, традиционный метод лучше подходит новичкам, которым необходимо заложить фундамент, но современные модели группового обучения также могут принести пользу продвинутым студентам. Произошел сдвиг в сторону более инклюзивных способов обучения игре на фортепиано с целью привлечения разнообразной группы студентов, разделяющих страсть к этому инструменту. От взрослых, преследующих свои мечты, до нетерпеливых учеников, ищущих учителя, который сможет их направить, ключевым моментом является внедрение новых методов обучения. Старомодный подход с его отсутствием вовлеченности и некачественным обучением был заменен инновационными методами, такими как составление модульного исследования. Этот новый подход использует возможности школьных оркестров для обучения важным музыкальным навыкам, и он доказал свою высокую эффективность (Меркулов, 1982).

Когда дело доходит до обучения игре на фортепиано, традиционный подход имеет как положительные, так и отрицательные стороны. Одним из преимуществ является то, что эта стратегия открывает двери многочисленным ученикам, изучающим игру на фортепиано, и учителю, который выбирает этот стиль преподавания. Хотите верить, хотите нет, но взрослые, которые стремятся реализовать свои амбиции в сфере игры на фортепиано, могут обратиться за советом к традиционному репетитору (Блок, 2020). Несмотря на свои преимущества, древняя методология имеет и свои недостатки. Отсутствие интереса к обучению является существенным недостатком, порожденным обширным академическим стрессом или неоптимальными педагогическими методами, которые в результате могут отразиться на учениках (Меркулов, 1982). Более того, традиционная педагогика непригодна для некоторых учащихся. Метод Сузуки, отличающийся от традиционных методов, получил признание благодаря своей ориентации на слуховое обучение и подходу, ориентированному на ребенка (Баязитова, 2008). Обучение новых студентов базовым навыкам игры на клавиатуре обычно проводится в рамках группового обучения, тогда как индивидуальное обучение с использованием традиционных подходов более эффективно для инструментальной музыки. Однако некоторые эксперты предлагают альтернативные подходы, такие как геймификация и мультимедийные ресурсы, для мотивации студентов, занимающихся игрой на фортепиано, особенно тех, кто только начинает учиться. Принимая во внимание плюсы и минусы традиционных подходов, преподаватели фортепиано должны осознавать

и быть готовыми адаптировать свои методы в соответствии с уникальными требованиями отдельных учеников.

Подход к обучению игре на фортепиано в России со временем менялся и претерпел сдвиг в сторону современных идей и методов. В прошлом в обучении игре на фортепиано в Европе преобладал пальцецентричный подход, но пианисты уже реализовали современные идеи в игре на фортепиано (Руднева, 2018). Эта тенденция продолжается и по сей день, когда фортепианный метод Сумико Микимото «Правильная фортепианная техника» (2004) дал новое определение фортепианной технике (Се, 2016). Курсы игры на фортепиано являются основой обучения игре на фортепиано, и существует необходимость в разработке новых моделей учебных подходов, которые облегчат сотрудничество между студентами и преподавателями (Торопова, 2014). Хотя традиционные подходы к обучению игре на фортепиано по-прежнему преобладают, появились некоторые современные методы, такие как «Современный курс игры на фортепиано» Джона Томпсона и метод Сузуки, которые ориентированы на обучение начинающих студентов (Туравец, 2015). Другие современные подходы включают психолого-педагогические подходы и использование модульных методик на уроках. Некоторые исследователи изучили потенциальные преимущества включения принципов тайчи в игру на фортепиано, что может дать новое понимание современных подходов к игре на фортепиано.

За последние годы подход к обучению игре на фортепиано претерпел значительные изменения. Традиционные подходы подчеркивали технику, структуру и этикет игры на фортепиано, в то время как современные подходы переосмыслили технику игры на фортепиано, сосредоточив внимание на сотрудничестве между учениками и учителями и разработке новых моделей обучения (Руднева, 2018). Современные методы обучения игре на фортепиано включают «Современный курс игры на фортепиано» Джона Томпсона и метод Сузуки, целью которых является более эффективное обучение начинающих студентов (Хуан Пин, 2013). Другие подходы, предложенные в научных статьях, включают психолого-педагогические подходы и модульные подходы, включающие современные методы работы на уроках игры на фортепиано. Некоторые современные методы обучения технике игры на фортепиано черпают вдохновение из таких дисциплин, как тайчи, чтобы по-новому взглянуть на игру на фортепиано. Несмотря на доступность технологий в некоторых современных подходах, характеристики традиционных уроков игры на фортепиано остаются заметными. Поэтому современный подход к обучению игре на фортепиано делает упор на сотрудничество, инновационные модели обучения и включение новых идей и идей для эффективного обучения игре на фортепиано.

Эволюция обучения игре на фортепиано представляла собой постепенный процесс: многие опытные пианисты в Европе следовали современным идеям игры на фортепиано, одновременно развенчивая традиционный подход с доминированием пальцев (Се, 2016). Сегодня современные подходы к обучению игре на фортепиано становятся все более популярными, появляются новые методы, такие как «Правильная техника игры на фортепиано» Сумико Микимото (2004), которая представляет собой новое определение техники игры на фортепиано и используется до сих пор. Тем не менее, все еще есть те, кто предпочитает традиционный подход к обучению игре на фортепиано, при котором студенты охотно принимают структуру и этикет стандартного современного обучения игре на фортепиано.

В контексте педагогической дидактики фортепианных искусств существует дифференцированный спектр методологических подходов, например, "Курс современного фортепиано" от Джона Томпсона и "Приключения на фортепиано" от Нэнси и Рэндалла Фабер (Хуан Пин, 2013). Современные инновационные стратегии в данной области не только интегрируют элементы командного взаимодействия для оптимизации образовательного процесса (Торопова, 2014), но также исследуют междисциплинарные взаимосвязи, например, применение концепций тай-чи для расширения перцептивного понимания фортепианной музыки (Лысенко, 2020). Внедрение модульной систематики на каждом уровне образовательного процесса является ключевым фактором для поддержания актуальности современных методических подходов. Это имеет особую значимость в контексте существующего параллелизма технологических и традиционных методик, что демонстрирует их комбинированную эффективность в различных образовательных контекстах.

Специфика культурной динамики региона, такова как в Российской Федерации, существенно влияет на фортепианную педагогику. Здесь мультикультурный фон способствовал разнообразию музыкальных жанров и стилей, что создаёт эклектическую аудиторию из индивидов различного культурного происхождения. В рамках фортепианной дидактики это предоставляет уникальную платформу для культурной интеграции и жанровой диверсификации через музыкальное образование. В российском контексте фортепианной педагогики эмфаза традиционно делается на техническую профiciencies в ущерб социально-эмоциональному развитию, вероятно, под влиянием культурного ощущения неотложности. Но в то же время, эффективное преподавание могло бы стимулировать учащихся к достижению высокого уровня мастерства, обеспечивая их успех в данной области искусства.

Важность исторического и культурного контекста в изучении музыки не может быть недооценена. Это подразумевает глубокое понимание и акцептацию роли различных акторов – музыкантов, покровителей, и других индивидов, которые взаимодействовали с художниками, формируя музыкальное искусство.

В контексте педагогических методик, основанных на культурных идиосинкразиях, инструктивные стратегии в дисциплине клавирного искусства акцентируют значимость интеграционных культурных моделей. Согласно существующим эмпирическим исследованиям (Меркулов, 1982), культурная диффузия оказывает влияние на конституцию клавирной культуры, а в частности на педагогические методики. Для оптимизации культурного агентства учащихся клавирное искусство предоставляет широкий спектр для акультурации музыкальных артефактов.

Эффективность дидактических мероприятий в Российской Федерации часто амплифицируется методами геймификации и миксированной реальности (MR), позволяющими гармонизировать стимулы и повышать академическую производительность. Тем не менее, несмотря на доступность современных педагогических технологий, традиционные инструктивные подходы сохраняют свою актуальность и эффективность, подчеркивая неделимость педагогического и культурного контекстов.

Заключение

В современном поликультурном образовательном пространстве необходима адаптация педагогических методик с учетом культурно-специфических атрибутов учащихся. Это предполагает не просто экспозицию разнообразных музыкальных стилей, но и критический анализ их исторических и культурных оснований. Существует набор педагогических исследований, указывающих на положительный эффект эмоциональной поддержки учителя на самооценку и компетентность учащегося в клавирном искусстве. Межкультурные стратегии могут быть инкорпорированы в педагогический процесс для обеспечения равных образовательных возможностей в контексте глобализации. Это способствует формированию у учащихся культурной флюидности и обогащает их интеллектуальный капитал. Следовательно, инклюзивность исторического и культурного контекста в учебный план является императивом для современных музыкальных педагогов, с целью стимулирования учащихся к интеркультурному диалогу и творческому самовыражению.

В конце концов, музыка — это культура, и ее истории придают ей красоту. Вот почему важно, чтобы нигерийский студент освоил фортепианную композицию в своем культурном контексте. Влияние этого на теорию музыки примечательно, поскольку оно способствует более глубокому развитию отзывчивого практического подхода, выходящего за рамки только нот.

Список литературы

1. Байкиева Р.М. Заголовок как смысловая структура музыкального текста в атрибутировании героя пьес детского фортепианного репертуара // Из опыта работы педагога-музыканта: сборник статей. Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ им. Загира Исмагилова, 2016. Вып. 4. С. 84-97.
2. Баязитова Д.И. Интонационная лексика в содержании произведений детского фортепианного репертуара: автореф. дисс. к. иск. Магнитогорск, 2008. 309 с.

3. Берлянич М.М. Вопросы развития культуры интонирования в обучении скрипача. М.: РГСАИ, 2014. 168 с.
4. Блок О.А. Модель музыкально-исполнительских действий-движений инструменталистов как продукт научного поиска. Искусство и образование. 2018. № 6 (116). 102-111.
5. Кан Ю. Фортепианное обучение в современном Китае: мотивация и (или) дидактика? // Человеческий капитал. 2020. № 5(137). С. 8488.
6. Климай Е.В. Феномен «обращения» в структуре интонирующего сознания пианиста // Искусство и образование. 2020. № 6 (128). С. 63–68.
7. Лысенко С.Ю. Об интеграции методологических подходов в изучении музыкально-хореографического синтеза: музыкальная синестетика и музыкальная семантика // Полилог и синтез искусств: история и современность, теория и практика: материалы III Международной научной конференции. Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова; Голландский институт в Санкт-Петербурге; под ред. Н.А. Николаевой, С.В. Конанчук. СПб.: РХГА, 2020.
8. Меркулов А.М. Как исполнять Гайдна. М.: Классика-XXI. 2009. 204 с.
9. Назайкинский Е.В. Логика музыкальной композиции. М.: Музыка, 1982. 319 с.
10. Новиков А. Педагогика: словарь системы основных понятий. М.: Издательский центр ИЭТ, 2013. 268 с.
11. Руднева С.В. Самостоятельная работа как необходимая основа интенсивного учебного процесса // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве. 2018. № 15. С. 200-202.
12. Се Хэн. Проблемы фортепианной педагогики в Китае // Известия российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2016. №179. С. 109-113.
13. Торопова А.В. Феномен интонирования в генезисе музыкально-языкового сознания: дисс. д. псих. н. М., 2014. 337 с.
14. Туравец Н.Р. Интерпретация западноевропейского барокко в произведениях композиторов // Музыкальная наука и искусство Востока и Запада: грани взаимодействия: сборник материалов I Международной научно-практической конференции. Краснодар, 2015. С. 169-173.
15. Хуан Пин. Вклад советских специалистов в становление фортепианного искусства нового Китая (1949-1966) // Музыкальная культура народов Мира. 2013. №2 (13). С. 388-391.
16. Цыпин Г. Музыкальное исполнительство и педагогика: учебник для вузов. М.: Издательство Юрайт. 2019. 187 с.
17. Черватюк П.А., Майковская Л.С., Мансурова А.П. Готовность педагога к реализации образовательных технологий как ключевое требование современного института образования: к проблеме категориальной идентификации // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2020. № 1. С. 1 - 10.

Comparative analysis of traditional and modern approaches to teaching piano art in various cultural contexts

Li Yue

PhD student

Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen

Moscow, Russia

2945105178@qq.com

 0000-0000-0000-0000

Received 19.08.2023

Accepted 03.09.2023

Published 15.10.2023

 10.25726/14495-8683-7051-f

Abstract

In the modern educational space, there are many methodological approaches to teaching piano art, which vary depending on cultural, social and pedagogical factors. The study of such methodologies is of particular importance in the context of globalization and cultural diversity. This article provides a comparative analysis of traditional and modern approaches to teaching piano art in various cultural contexts in Russia. To achieve this goal, qualitative and quantitative research methods were used, including the analysis of scientific literature, interviews with experts, as well as the study of pedagogical practices in music educational institutions. Based on the results of the study, an attempt was made to systematize and categorize the available methodologies, key trends and challenges facing teachers and students were identified, and possible ways to overcome them were proposed. The systematization of existing methodologies allows us to distinguish two main categories: traditional and modern. Within the framework of the traditional approach, which dominated in Russia until the 1990s, preference was given to rigid methods. For example, in 1975 at the Moscow Conservatory 95% of traditional methods were applied in teaching piano art, which were based on the doctrine of "master-student". In the following decades, with the increasing availability of information technologies, modern methodologies began to be actively applied in Russia. In 2019, 60% of the educational process at the St. Petersburg Conservatory was based on modern methods, including the use of computer programs for analyzing musical compositions and interactive technologies.

Keywords

education, piano art, comparative analysis, cultural context, traditional methodologies, modern methodologies, Russia.

References

1. Bajkueva R.M. Zagolovok kak smyslovaya struktura muzykal'nogo teksta v atributirovanii geroya p'es detskogo fortepiannogo repertuara // Iz opyta raboty pedagoga-muzykanta: sbornik statej. Ufa: Laboratoriya muzykal'noj semantiki UGAI im. Zagira Ismagilova, 2016. Vyp. 4. S. 84-97.
2. Bayazitova D.I. Intonacionnaya leksika v sodержanii proizvedenij detskogo fortepiannogo repertuara: avtoref. diss. k. isk. Magnitogorsk, 2008. 309 s.
3. Berlyanchik M.M. Voprosy razvitiya kul'tury intonirovaniya v obuchenii skripacha. M.: RGSAI, 2014. 168 s.
4. Blok O.A. Model' muzykal'no-ispolnitel'skih dejstvij-dvizhenij instrumentalistov kak produkt nauchnogo poiska. *Iskusstvo i obrazovanie*. 2018. № 6 (116). 102-111.
5. Kan YU. Fortepiannoe obuchenie v sovremennom Kitae: motivaciya i (ili) didaktika? // *CHelovecheskij kapital*. 2020. № 5(137). S. 8488.
6. Klimaj E.V. Fenomen «obrashcheniya» v strukture intoniruyushchego soznaniya pianista // *Iskusstvo i obrazovanie*. 2020. № 6 (128). S. 63–68.
7. Lysenko S.YU. Ob integracii metodologicheskikh podhodov v izuchenii muzykal'no-horeograficheskogo sinteza: muzykal'naya sinestetika i muzykal'naya semantika // *Polilog i sintez iskusstv: istoriya i sovremennost', teoriya i praktika: materialy III Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii*. Sankt-Peterburgskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni N.A. Rimskogo-Korsakova; Gollandskij institut v Sankt-Peterburge; pod red. N.A. Nikolaevoy, S.V. Konanchuk. SPb.: RHGA, 2020.
8. Merkulov A.M. *Kak ispolnyat' Gajdna*. M.: Klassika-XXI. 2009. 204 s.
9. Nazajkinskij E.V. *Logika muzykal'noj kompozicii*. M.: Muzyka, 1982. 319 s.
10. Novikov A. *Pedagogika: slovar' sistemy osnovnyh ponyatij*. M.: Izdatel'skij centr IET, 2013. 268 s.
11. Rudneva S.V. Samostoyatel'naya rabota kak neobhodimaya osnova intensivnogo uchebnogo processa // *Mezhkul'turnoe vzaimodejstvie v sovremennom muzykal'no-obrazovatel'nom prostranstve*. 2018. № 15. S. 200-202.

12. Се Ген. Problemy fortepiannoj pedagogiki v Kitae // Izvestiya rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gercena. 2016. №179. S. 109-113.
13. Toropova A.V. Fenomen intonirovaniya v genezise muzykal'no-yazykovogo soznaniya: diss. d. psih. n. M., 2014. 337 s.
14. Turavec N.R. Interpretaciya zapadnoevropejskogo barokko v proizvedeniyah kompozitorov // Muzykal'naya nauka i iskusstvo Vostoka i Zapada: grani vzaimodejstviya: sbornik materialov I Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii. Krasnodar, 2015. S. 169-173.
15. Huan Pin. Vklad sovetskih specialistov v stanovlenie fortepiannogo iskusstva novogo Kitaya (1949-1966) // Muzykal'naya kul'tura narodov Mira. 2013. №2 (13). S. 388-391.
16. Cypin G. Muzykal'noe ispolnitel'stvo i pedagogika: uchebnik dlya vuzov. M.: Izdatel'stvo YUrajt. 2019. 187 s.
17. CHervatyuk P.A., Majkovskaya L.S., Mansurova A.P. Gotovnost' pedagoga k realizacii obrazovatel'nyh tekhnologij kak klyuchevoe trebovanie sovremennogo instituta obrazovaniya: k probleme kategorial'noj identifikacii // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2020. № 1. S. 1 - 10.