

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.10.46>

Ян Чжунго

**Проблемы профессиональной подготовки пианистов в музыкальных учебных заведениях Китая**

Цель исследования - определить проблемы, возникающие в процессе профессиональной подготовки пианистов Китая. В статье приводится краткая историческая справка развития фортепианного образования, а также исследуются трудности, с которыми студенты сталкиваются в процессе обучения. Среди проблем профессиональной подготовки пианистов были выделены недоработки в области педагогической методики, недостатки кадровой подготовки педагогов, не отвечающие современным потребностям репертуары, а также несоответствие учебных планов принципу полноценного воспитания личности. Научная новизна исследования заключается в том, что автором было впервые предпринято комплексное изучение проблем профессиональной подготовки пианистов. В результате доказано, что фортепианное образование в Китае требует дальнейшей реформы, которая повысит уровень профессиональной подготовки студентов.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/9/2020/10/46.html](http://www.gramota.net/materials/9/2020/10/46.html)

Источник

**Манускрипт**

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 10. С. 250-254. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/9.html](http://www.gramota.net/editions/9.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/9/2020/10/](http://www.gramota.net/materials/9/2020/10/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

9. Юйчен С. Композиционные особенности китайских программных концертов для солиста с оркестром традиционных инструментов: дисс. ... к. иск. К., 2017. 188 с.
10. Mengyu L. Cultural policy and revolutionary music during China's Cultural Revolution: The case of the Shanghai Symphony Orchestra // International Journal of Cultural Policy. 2018. Vol. 4. № 24. P. 431-450.
11. Wenzhuo Z. Exploring and Listening to Chinese Classical Ensembles in General Music // General Music Today. 2017. Vol. 1. № 3. P. 20-35.
12. Wong J. Chinese Musical Culture in the Global Context – Modernization and Internationalization of Traditional Chinese Music in Twenty-First Century // Chinese Culture in the 21<sup>st</sup> Century and Its Global Dimensions. 2020. Vol. 1. № 3. P. 105-122.

### Cultural Revolution Influence on the Chinese Orchestras

Zhao Xiaolin

Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg  
zhaoxiaolin@rambler.ru

The paper aims to reveal peculiarities of the Chinese orchestral performance development during and after the Cultural Revolution. The author examines classical musical compositions of the analysed period, identifies their distinctive features and considers the state influence on the Chinese musical ensembles. Scientific originality of the study lies in the fact that the researcher provides a comprehensive analysis of orchestral activity during the Cultural Revolution; this problem remains poorly investigated in the modern Chinese musicology. Contrary to the established opinion, the mentioned period is not considered as a dead-end branch of China development, which allows offering a new interpretation of orchestral creativity. The research findings are as follows: the author proves that the Cultural Revolution is not a stagnation period in orchestral performance development but an epoch of innovations.

*Key words and phrases:* China; orchestras; musical compositions; Cultural Revolution.

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.10.46>

Дата поступления рукописи: 19.07.2020

**Цель исследования** – определить проблемы, возникающие в процессе профессиональной подготовки пианистов Китая. В статье приводится краткая историческая справка развития фортепианного образования, а также исследуются трудности, с которыми студенты сталкиваются в процессе обучения. Среди проблем профессиональной подготовки пианистов были выделены недоработки в области педагогической методики, недостатки кадровой подготовки педагогов, не отвечающие современным потребностям репертуару, а также несоответствие учебных планов принципу полноценного воспитания личности. **Научная новизна** исследования заключается в том, что автором было впервые предпринято комплексное изучение проблем профессиональной подготовки пианистов. **В результате** доказано, что фортепианное образование в Китае требует дальнейшей реформы, которая повысит уровень профессиональной подготовки студентов.

*Ключевые слова и фразы:* пианист; Китай; фортепиано; профессиональная подготовка; реформа образования.

**Ян Чжунго**

Хуайиньский педагогический университет, Китайская Народная Республика  
yangzhongguo@rambler.ru

### Проблемы профессиональной подготовки пианистов в музыкальных учебных заведениях Китая

История китайского музыкального образования в области фортепиано насчитывает около ста лет. Свержение феодального режима и установление демократическо-республиканского строя в результате Синьхайской революции стали отправной точкой освоения научно-технического и культурного опыта западных стран. Стоит отметить, что в XX в. первыми деятелями в области фортепианного искусства являлись китайские музыканты, обучавшиеся за границей и вернувшиеся на родину, а также иностранные миссионеры, обладавшие большим багажом теоретических знаний.

В результате быстрых темпов распространения западной культуры в 1927 году в Китае была открыта первая «Шанхайская консерватория», где должность руководителя факультета фортепиано занимал Б. С. Захаров – русский пианист, с которым бок о бок работали китайские музыканты, вернувшиеся из-за границы. Их задачей стало создание эффективной методики преподавания, основанной не только на формировании профессиональных навыков, но и воспитании студентов как личностей [4, с. 53].

С образованием Китайской Народной Республики в 1949 году были также открыты и другие музыкальные учебные заведения, такие как Центральная и Сычуаньская консерватории, которые пользуются популярностью и по сей день. Однако и здесь не обошлось без помощи специалистов из СССР, оказавших огромное влияние на подготовку китайских пианистов. Само же музыкальное образование в области фортепиано вышло на новый уровень: появились основополагающие педагогические принципы, научная литература, были достигнуты большие успехи в области исполнительства [2, с. 115].

Культурная революция, которая продолжалась с 1966 г. по 1976 г., стала причиной дезорганизации деятельности музыкальных учебных заведений, а также проблем в области методики преподавания, учебных материалов, форм проведения экзаменов и т.д. Решением в данной ситуации стало проведение политики «Открытых дверей», ознаменовавшей новую эпоху в жизни Китая во многих сферах, в том числе и музыкальной [13, с. 228]. **Актуальность** настоящей статьи заключается в том, что, хотя и было проведено большое количество реформ, в настоящее время подготовка профессиональных кадров в области фортепианного искусства все еще требует рассмотрения таких проблем, как:

- 1) разработка современных методик обучения;
- 2) выбор учебных материалов;
- 3) постановка учебных дисциплин;
- 4) разница стандартов обучения в образовательных учреждениях Китая;
- 5) выбор учебных дисциплин, которые позволят сформировать профессиональные навыки пианистов-исполнителей.

Для достижения указанной цели исследования необходимо решить следующие **задачи**: проанализировать проблемы в сфере кадровой подготовки педагогов в области фортепианного искусства, обосновать выбор учебного исполнительского материала, рассмотреть регулирование системы репертуара китайских консерваторий, выявить проблемы подхода к обучению.

Для достижения необходимых результатов исследования в настоящей работе использовались следующие **методы**: метод анализа и синтеза, сравнения и обобщения.

**Теоретической базой** исследования послужили работы П. В. Гайдая [4; 5], а также китайских авторов В. Бинчжао [2], Ч. Вэйминя [3], Ю. Данхонга [6], Б. Мэна [8; 9], П. Хуаньлэя [10], Я. Цзюня [11], Л. Юе [13], Н. Яцяня [15].

**Практическая значимость** исследования заключается в том, что раскрываемые в данной статье проблемы подготовки пианистов в Китае могут быть использованы в качестве отправной точки других исследований, целью которых будет являться решение поставленных вопросов. Результаты проведенной работы также могут быть использованы и самими преподавателями в практической деятельности.

Методика обучения является одной из основных проблем в области музыкального образования. После открытия Шанхайской консерватории стало понятно, что педагоги, работавшие в данном учебном заведении, были хорошими исполнителями, однако их методы преподавания оставляли желать лучшего ввиду того, что их нельзя было назвать современными. В пример можно привести руководителя Шанхайского симфонического оркестра Марио Пачи. Известные пианисты У Лэи, Чжу Гуньи и Фу Цун обучались именно у него. Методику преподавания Марио можно описать одним из его упражнений: на тыльную сторону ладони кладется монета, а задачей студента является недопущение ее падения в процессе исполнения музыкального произведения. Конечно, такой прием является эффективным для развития артикуляции и баланса тела пианиста, однако в данном случае не все так просто. Педагог каждый раз бил по руке, с которой падала монета, что снижало уровень успеваемости студентов ввиду постоянных болей [8, с. 23]. Проблему выбора методики обучения усугубило то, что впоследствии выпускники переняли данное упражнение, в результате чего оказывалось негативное влияние на китайскую фортепианную педагогику.

Середина XX в. с точки зрения музыкального образования ознаменовалась отставанием от западных стран состоянием методики фортепианного исполнительства, большим количеством устаревших учебных материалов, а также разницей в области техники, создания звука и т.д. Ограниченность репертуара, в который входили музыкальные произведения таких композиторов, как Шопен, Бетховен, Лист и Черни, усугубляла общее положение уровня музыкального образования в Китайской Народной Республике. Особенно это выражалось в устаревшей технической подготовке студентов. Так, советские пианисты отмечали, что китайцы в процессе исполнения композиции бьют по клавишам, не принимают во внимание вес руки, фактуру, не обладают знаниями в области музыкальных форм, композиции и т.д. [5, с. 36].

Культурная революция усугубила уже существующую проблемную ситуацию в области фортепианного исполнительства. Такие факторы, как нарушение порядка набора студентов (вместо сдачи вступительных экзаменов кандидатура абитуриентов должна была быть одобрена общественностью, партийными кадрами и школой) [12, с. 79], искажение системы обучения (децентрализация и передача управления образованием местным органам власти) [9, с. 33] и разрозненный подход к изучению теоретического материала (отсутствие единой методики преподавания внутри учебных заведений) [14, с. 101] не позволяли подготавливать профессиональные кадры, в результате чего было принято решение провести реформы образования для преодоления возникших проблем, многие из которых были решены, однако часть из них все еще существует и по сей день.

Многие современные педагоги не обращают достаточного внимания на раскрытие содержания музыкальных композиций и качество их звучания, в результате чего акцент делается только на отработке исполнительской техники. Особую роль играет и их недостаточная профессиональная подготовка в области западной музыкальной культуры, из-за чего у студентов не формируется самое необходимое качество для пианиста – художественное восприятие, которое раскрывает его индивидуальность. Именно поэтому исполнительская техника ставится во главу угла, в то время как она должна являться средством передачи содержания музыкальной композиции.

Таким образом, можно прийти к выводу, что знания, которые получают студенты, ограничены уровнем профессиональной подготовки педагогов, которые напрямую передают информацию, необходимую для запоминания.

Такой подход нивелирует развитие навыков самостоятельного анализа, выражения собственного мнения, что пагубно влияет на творческое мышление обучающихся. Многие преподаватели игнорируют поэзию, хореографию и литературу, в результате чего возникает неблагоприятная ситуация, при которой студенты не обладают общим пониманием единства мира искусства, в котором фортепианное исполнительство является одним из его элементов. В результате ограниченные знания педагога отражаются на академических результатах обучающихся.

В настоящее время также не принимаются во внимание фундаментальные понятия и теоретические знания в области фортепианного искусства. Студенты часто обучаются практическим навыкам без необходимой теоретической подготовки. Это связано с тем, что многие термины, стандарты звучания и методы исполнения не унифицированы. Большинство студентов не понимают значения художественной специфики таких понятий, как «скорость» и «интенсивность». По их мнению, кто играет громче и быстрее, тот обладает лучшей исполнительской техникой. Такое ошибочное представление является грубой ошибкой не только самих студентов, но и их преподавателей, которые не уделяют достаточного внимания качеству звучания.

То же самое можно сказать и про обучение ритму, которое представляет собой еще одну слабую сторону педагогики Китая, являющуюся следствием проблем в области чтения нот, разбора аппликатуры и способов исполнения тех или иных музыкальных произведений.

Многие преподаватели не уделяют должного внимания развитию музыкально-исполнительских способностей своих учеников, в результате чего студенты сталкиваются с множеством проблем, таких как трата большого количества времени на изучение конкретного произведения и подготовку к итоговому экзамену в форме концерта. Это связано с тем, что, как было указано ранее, формирование навыков самостоятельной работы игнорируется многими педагогами ввиду отсутствия эффективных мер и методов обучения.

Примечательно, что данные проблемы наблюдаются не только в музыкальных учебных заведениях маленьких городов. Так, Ян Цзюнь отмечал, что даже выпускники Центральной консерватории музыки не всегда обладают достаточными знаниями в области педагогики. По его мнению, настоящий преподаватель должен потратить много времени на совершенствование собственных навыков, а также горячо любить свою профессию [11, с. 58]. Данная ситуация усугубляется и подходом к составлению студенческого репертуара, в который включаются большие и сложные музыкальные произведения для преодоления технических сложностей на всех этапах обучения. Именно по данному критерию и оценивают успеваемость обучающихся. Другой проблемой, которая вытекает из вышеизложенной, является недостаточная музыкальность студентов, так как они стремятся только к овладению пальцевой техники, а также недооценка преподавателем выразительности фактуры, гармонии, нюанса и штриха. Многие пьесы рассматриваются как очень простые и не стоящие изучения, в результате чего появляются недостатки музыкально-исполнительской культуры, которые выражаются в неумении выявить мелодическую выразительность произведения и отсутствии навыков педалирования и т.д. В данном случае необходимо изучение сначала простых композиций, которые сформируют технические навыки, а затем и более сложных для развития творческого мышления студента.

К процессу построения репертуара необходимо подходить комплексно и системно. Отсутствие в некоторых консерваториях четко разработанных механизмов управления образованием, использование устаревших подходов, а также недостаток финансирования приводят к тому, что в репертуарах высших учебных заведений отсутствуют современные музыкальные композиции. Такая ситуация не позволяет в полной мере применять прогрессивные методы обучения, проводить инновационные исследования, соответствовать современным требованиям подготовки квалифицированных специалистов и использовать принцип комплексности и системности. Так, например, бакалавры, магистры и аспиранты обучаются по одним и тем же учебным материалам, которые не структурированы и не взаимосвязаны [15, с. 3]. Для решения настоящей проблемы необходимо сформировать у педагогов понимание того, что обучение игре на фортепиано сводится не только к развитию исполнительской техники, но и к становлению пианиста как творческой личности, которая обладает сосредоточенностью, страстностью, творческим потенциалом, навыками импровизации и высоким интеллектуальным уровнем [1, с. 62]. Именно поэтому в учебные программы китайских музыкальных учебных заведений необходимо включать следующие дисциплины: история искусства и фортепианного исполнительства, методика преподавания фортепиано и т.д.

Для составления правильного репертуара необходимо уделить внимание методике, разработанной Нью Яцянем, которая состоит из двух элементов [15, с. 4]:

1. «Вэн» (покой) – предполагает высокую концентрацию мысли, а также осознание экспрессивности. Данная исполнительская манера наиболее эффективна при тонкой передаче мягких и глубоких эмоций лирических произведений. При этом пианист должен уделять внимание работе над звуком и звукоизвлечением, пальцевой работе, демонстрации внутренних сопереживаний. Для развития технических навыков в учебные планы вузов могут быть включены: «Контрапунктическая фантазия» Ф. Бузони, «Часовня Вильгельма Телля» Ф. Листа, «Сюита № 2 для двух фортепиано» С. В. Рахманинова.

2. «Ву» (экспрессивность) – предполагает «открытость» пианиста, т.е. эмоциональную насыщенность при интерпретации того или иного произведения. Данная исполнительская манера требует от исполнителя большого разнообразия умений и навыков ввиду масштабности музыкального материала и расширения исполнительских задач. Для развития экспрессивности в учебные планы вузов могут быть включены: «Соната № 5» Л. В. Бетховена, «Марш деревенных солдатиков» П. И. Чайковского, «Прелюдия № 7» Ф. Шопена и др.

Процесс построения репертуара должен идти в ногу с реформами образования, однако в настоящее время он существенно от них отстает. Министерство образования КНР настаивает на расширении сферы практического

обучения, но тот факт, что список музыкальных композиций, формируемый музыкальными учебными заведениями, обновляется достаточно редко, мешает в полной мере реализовать данную идею. Стоит также отметить, что учебные материалы консерваторий часто не соответствуют требованиям учебной программы ввиду их низкого качества [6, с. 21]. Данная проблема приводит к трудностям формирования профессиональных компетенций обучающихся.

В консерваториях Китая используются различные репертуары, которые могут кардинально друг от друга отличаться. Некоторые из преподавателей разрабатывают учебные материалы только для присвоения ученой степени, поэтому они уделяют мало внимания качеству составляемых пособий. Например, некоторые из них вносят небольшие изменения в курсы лекций и выдают их за новые учебники. Такие учебные материалы не соответствуют принципу последовательности и не раскрывают в полной мере содержание курса. Кроме того, они часто не отличаются научностью и не являются пригодными к использованию в профессиональной деятельности. Немаловажным фактором, влияющим на эффективность обучения, является то, что некоторые преподаватели в консерваториях при выборе репертуара не принимают во внимание индивидуальность каждого студента, изучение которой позволяет сформировать представление об обособленности, целостности и автономности личности [7, с. 20]. В результате происходит выбор материала, который негативно влияет на академические результаты обучающихся.

Большинство используемых в настоящее время учебных пособий издано на бумажных носителях. Несмотря на широкое развитие современных технологий, в консерваториях Китая мультимедийные устройства используются крайне редко. Например, повысить качество обучения можно путем использования учебных методов, основанных на сочетании текстов, аудио- и видеофайлов, фотографий и т.д.

В системе репертуара недостаточная роль отводится использованию зарубежных произведений, что обусловлено наличием у консерваторий финансовых проблем, необходимостью соблюдения авторских прав на современные произведения и иными причинами. Использование китайских произведений в подавляющем количестве приводит к сужению кругозора студентов, а также к существенным затруднениям в реализации реформы образования.

Особого внимания заслуживают проблемы в сфере составления и реализации учебных программ. В настоящее время многие музыкальные вузы не имеют четко определенного содержания аудиторных занятий по фортепианному исполнительству [3, с. 161]. Такие дисциплины, как методика преподавания, история музыкальных инструментов, не являются обязательными. Однообразность курсов, поверхностность и неопределенность их содержания, а также недостаточная проработка целей обучения представляют собой определенные проблемы, результатом которых является снижение уровня успеваемости обучающихся. Отсутствуют педагогические условия введения таких дисциплин, как фортепианная литература, импровизация, исполнение музыкальных композиций с листа, транспозиция и др. Все это оказывает непосредственное влияние на уровень профессиональной подготовки пианистов [10, с. 32]. Обучение фортепианному исполнительству в Китае в течение долгого времени основывалось на традиционных подходах. Они предполагают авторитарное отношение преподавателя к обучающемуся, что вызвано влиянием китайской культуры и психологии. Так, например, некоторые педагоги используют программу обучения, которая соответствует их личным предпочтениям. Однако они не учитывают индивидуальные особенности студентов и не пытаются подстроить программу под каждого из них. Использование традиционных подходов приводит к тому, что преподаватели концентрируются не на «обучении» студентов, т.е. развитии их музыкального сознания, формировании индивидуальности, воспитании обособленной личности, а исключительно на самом процессе «преподавания», т.е. на «сухой» подаче материала, что значительно снижает вероятность выпуска фортепианных исполнителей, обладающих творческим началом и неповторимостью [16, р. 37].

Кроме того, на аудиторных занятиях у обучающихся могут возникать небольшие затруднения, которым некоторые преподаватели придают большое значение, тем самым обостряя отношения с обучающимися. При этом они ожидают, что студенты сами поймут свои ошибки без чьей-либо помощи. Также для китайских преподавателей нехарактерно хвалить и поощрять студентов.

Студенты часто жалуются на то, что не понимают требования педагога, так как он не дает никаких пояснений. Все это влияет на мотивацию и заинтересованность в обучении. Для прогрессивного развития системы образования нельзя игнорировать данную проблему. К тому же использование «закрытой модели обучения», которая характеризуется индивидуальными занятиями, формирует у обучающихся страх перед публикой.

Таким образом, можно прийти к следующим **выводам**. Сфера профессионального обучения фортепианных исполнителей в Китае находится в стадии поиска путей реформирования. С одной стороны, осуществляется активное использование зарубежных моделей обучения, с другой стороны, правительством отстаивается необходимость построения системы образования «с китайской спецификой».

Было также установлено, что методики обучения являются основной проблемой в области подготовки педагогов. Многие из них не соответствуют современным реалиям, при которых акцент должен делаться на развитии художественного восприятия студентов для раскрытия их индивидуальности. Отмечено, что многие из педагогов обращают внимание только на развитие технической составляющей игры на фортепиано, что создает большие проблемы для будущих пианистов. То же самое касается и выбора учебного исполнительского материала, в который входят только сложные музыкальные произведения. Формирование навыков самостоятельной работы игнорируется многими преподавателями, так как отсутствуют эффективные меры и методы обучения.

Необходимо формирование современной системы репертуара, которое также предполагает разработку новых механизмов управления, использование современных педагогических подходов. Так, предлагается использование специализированной, структурированной и взаимосвязанной учебной литературы в зависимости от уровня профессиональной подготовки студентов. В сам же репертуар учебных заведений рекомендуется включать зарубежные композиции для расширения творческого кругозора обучающихся. Таким образом, необходимо дальнейшее развитие баз данных музыкальных композиций.

Уровень профессиональной подготовки пианистов следует повышать с помощью специально разработанной учебной программы, в которую будет включаться не только сугубо фортепианное исполнительство, но и другие дисциплины, такие как транспозиция, импровизация, игра с листа и т.д.

В работе также отмечено, что некоторые педагоги составляют программы обучения в соответствии со своими личными предпочтениями, а не индивидуальными способностями студентов, в результате чего снижается уровень профессиональной подготовки обучающихся, так как отсутствует формирование навыков самостоятельной работы, что является причиной многих проблем в области образования.

#### *Список источников*

1. Баренбойм Л. А. Путь к музицированию. М., 1973. 184 с.
2. Бинчжао В. Краткая история образования в Китае. Пекин, 1994. 319 с.
3. Вэйминь Ч. Изучение и анализ некоторых проблем китайского фортепианного образования // Китайская музыка. 2012. № 4. С. 159-165.
4. Гайдай П. В. Развитие профессионального музыкального образования в контексте межкультурного взаимодействия: Россия – Китай, XX век // Педагогический журнал Башкортостана. 2018. № 3 (76). С. 50-56.
5. Гайдай П. В. Фортепианная культура Китая: пути становления национальной школы: монография. Чита: ЗабГУ, 2016. 194 с.
6. Данхонг Ю. Справочник по музыкальному образованию. Пекин, 2006. 164 с.
7. Малинковская А. В. Индивидуальность и индивидуальный стиль исполнителя как категории теории исполнительства и педагогики музыкального образования // Музыкальное искусство и образование. 2017. № 4 (20). С. 13-28.
8. Мэн Б. Становление и развитие китайской фортепианной культуры. Пекин, 1996. 181 с.
9. Мэн Б. Фортепианная музыкальная педагогика Китая. Пекин, 2002. 217 с.
10. Хуаньлэй П. Анализ и размышление о проблемах студентов музыкальных учебных заведений // Художественное образование. 1998. № 6. С. 31-39.
11. Цзюнь Я. Мое мнение о современном состоянии и потребностях китайского фортепианного образования // Молодой исполнитель. 2006. № 12. С. 54-66.
12. Чанкуй В. Китайская фортепианная культура. Пекин, 2010. 270 с.
13. Юе Л. Китайское музыкальное образование в XX веке и его состояние на рубеже XX-XXI веков // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 40. С. 225-232.
14. Яньнань Ч. Краткий обзор развития фортепианного образования и фортепианной музыки в Китае. Шанхай, 2010. 275 с.
15. Яцянь Н. О фортепианной педагогике в современном Китае // Преподаватель XXI век. 2009. № 2. Ч. 1. С. 2-6.
16. Thompson G., Nettle B., Nettle M. In the Course of Performance: Studies in the World of Musical Improvisation // Asian Music. 2002. № 32. P. 32-45.

### **Problems of the Chinese Piano Education**

**Yang Zhongguo**

*Huaiyin Normal University, the People's Republic of China*

*yangzhongguo@rambler.ru*

The paper reveals problems of pianists' professional training in musical educational institutions in China. The article provides a brief survey of piano education development, analyses the difficulties students come across in the process of training. Among problems of piano education, the author mentions the following ones: methodological drawbacks, shortcomings in teaching staff training, outdated repertoires, curricula, which do not satisfy the principle of the harmonious personality development. Scientific originality of the study lies in the fact that problems of pianists' professional training have not been previously investigated in full detail. The research findings are as follows: the author proves that the Chinese piano education needs reforms aimed at improving the quality of students' professional training.

*Key words and phrases:* pianist; China; piano; professional training; education reform.