

СТАНОВЛЕНИЕ МЕТОДИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ КЛАССИЧЕСКОЙ ГАРМОНИИ В КИТАЙСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКЕ

Б. Р. Иофис, Цю Сяона,*

Московский педагогический государственный университет (МПГУ),
Москва, Российская Федерация, 119991

Аннотация. В статье рассматривается процесс становления методической системы преподавания классической гармонии в Китайской Народной Республике. Его анализ позволяет понять особенности и проблемы преподавания данного раздела соответствующей учебной дисциплины, сложившиеся в национальной системе музыкального и музыкально-педагогического образования. Внутреннюю логику этого процесса определяют следующие параметры: характер соотношения зарубежного опыта с национальной спецификой и наличие (или возможность) других модулей в структуре учебного курса. На этой основе выявлено и проанализировано семь периодов истории преподавания классической гармонии в музыкальном образовании Китая: 1842–1911 (формирование предпосылок); 1912–1926 (накопление первичного эмпирического опыта); 1927–1951 (методическая модель Шанхайской консерватории); 1952–1965 (внедрение советской педагогической парадигмы); 1966–1976 (вытеснение из культурного пространства иностранных художественных влияний и ценностей); 1977–1997 (восстановление советской методической модели на фоне утверждения в художественной практике современных форм «западной» музыки и национального стиля на основе пентатоники); 1998 – по настоящее время (реформирование системы преподавания гармонии).

87

Ключевые слова: музыкальное образование, музыкально-теоретическое образование, гармония, методика, межкультурное взаимодействие.

Благодарность: Данная статья выполнена в контексте научной работы кафедры теории и истории искусств Института изящных искусств Московского педагогического государственного университета.

* Научный руководитель – кандидат педагогических наук, доцент Борис Романович Иофис.



Для цитирования: Б. Р. Иофис, Цю Сяона. Становление методической системы преподавания классической гармонии в Китайской Народной Республике // Музыкальное искусство и образование. 2020. Т. 8. № 2. С. 87–108. DOI: 10.31862/2309-1428-2020-8-2-87-108.

DOI: 10.31862/2309-1428-2020-8-2-87-108

THE FORMATION OF THE METHODOICAL SYSTEM OF TEACHING CLASSICAL HARMONY IN THE PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA

Boris R. Iofis, Qiu Xiaona*,

Moscow Pedagogical State University (MPGU),
Moscow, Russian Federation, 119991

Abstract. The article discusses the stages of the formation of the methodic system of teaching classical harmony in the People's Republic of China. Analysis of the historical reveals the peculiarities and problems of teaching this section of the corresponding academic discipline, established in the national system of musical and musical-pedagogical education. The internal logic of this process is determined by the following parameters: the nature of the correlation of foreign experience with national characteristics and the presence (or opportunity) of other modules in the structure of the training course. On this basis, seven periods of the history of the teaching of classical harmony in China's music education were identified and analyzed: 1842–1911 (formation of prerequisites); 1912–1926 (accumulation of primary empirical experience); 1927–1951 (methodic model of the Shanghai Conservatory); 1952–1965 (introduction of the Soviet pedagogical paradigm); 1966–1976 (crowding out foreign artistic influences and values from the cultural space); 1977–1997 (restoration of the Soviet methodic model against the backdrop of the adoption in art practice of modern forms of “Western” music and the national style based on pentatonic); 1998 – up to now (reforming the system of teaching harmony).

Keywords: music education, music-theoretical education, harmony, methodic, cross-cultural interaction.

Acknowledgements: This article was designed in the context of the research for the Department of Theory and History of Arts at the Moscow Pedagogical State University (MPGU).

* Scientific adviser – PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor Boris R. Iofis.

For citation: B. R. Iofis, Qiu Xiaona. The Formation of the Methodical System of Teaching Classical Harmony in the People's Republic of China // *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie = Musical Art and Education*. 2020, vol. 8, no. 2, pp. 87–108 (in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2020-8-2-87-108.

Введение

На современном этапе развития высшего музыкального и музыкально-педагогического образования в Китайской Народной Республике учебная дисциплина «Гармония» входит в структуру всех основных образовательных программ соответствующих направлений и профилей подготовки. В структуре самой дисциплины обязательным для освоения всеми студентами является раздел классической гармонии в том значении этого словосочетания, которое определено Л. А. Мазелем [1]. В этом отношении организация музыкально-теоретического образования в университетах и консерваториях Китая не отличается от моделей, принятых в большинстве других государств, в том числе и России. Но уровни теоретико-методической обеспеченности учебного процесса существенно различаются.

Теория, методика и история преподавания классической гармонии представлены в работах российских музыковедов Т. С. Бершадской [2], А. Н. Мясоедова [3], А. А. Степанова [4], И. С. Старостина [5] и др. Вместе с тем все перечисленные исследования ориентированы на российских студентов и на иностранных обучающихся, музыкальное мышление которых формировалось под сильным воздействием европейской культурной традиции.

В Китайской Народной Республике пока ещё недостаточно внимания

уделяется теоретико-методическому обоснованию процесса преподавания музыкально-теоретических дисциплин. В ряде оригинальных учебных пособий по гармонии присутствуют методические рекомендации, которые отражают личный педагогический опыт авторов (Цзоу Чэнжуй [6], Ма Тижен [7] и др.), но они не всегда характеризуются целостностью и полнотой охвата педагогических задач, решаемых в процессе преподавания дисциплины, и не претендуют на уровень научного обобщения. В последнее время в КНР стали появляться специальные научные публикации, посвящённые вопросам методики преподавания классической гармонии (Цзян Инь [8] и др.), однако в них исследуются отдельные и нередко разрозненные аспекты этой проблемы.

Вместе с тем недостаточность теоретического осмысления не означает отсутствие на эмпирическом уровне национальной методической системы преподавания классической гармонии, которая стихийно складывалась под влиянием разнонаправленных социокультурных факторов и драматических событий истории Нового Китая. Чтобы понять её особенности, необходимо проследить процесс и обосновать периодизацию становления данной системы. Надо признать, что этот вопрос также почти не исследован. В связи с этим целесообразно опираться на уже разработанные системы периодизации в смежных областях педагогики музыкального образования.

В первую очередь следует отметить исследование процесса становления музыкально-исторического образования в Китае Лю Минхуэя [9]. Важнейшим показателем направленности каждого периода у него является характер межкультурного взаимодействия с зарубежными странами, в том числе с Россией. Автор также подчёркивает связь организационных, методических и содержательных подходов к преподаванию дисциплины с социально-историческими особенностями развития, идеологической и культурной политикой государства. В связи с этим пять стадий становления педагогической системы совпадают с историческими периодами развития страны: период Китайской республики (1912–1949 гг.), период Китайской народной республики (1949–1965 гг.), период Великой пролетарской культурной революции (1966–1976 гг.), период посткультурной революции (1976–1986 гг.), современный период (с 1986 г. по настоящее время).

90 Периодизация процесса становления современного китайского музыкознания, предлагаемая Фэн Чанчунем и Фэн Чуньлином [10], включает начальный период (конец XIX века – первое десятилетие XX века), ознаменованный такими явлениями как Движение школьных песен, обращение к моделям обучения в Японии и Европе, возникновение школ нового типа; период формирования национального музыкознания как самостоятельной отрасли, определяемый идеологией Движения 4 мая (с 1919 и до 30-х годов XX века); период сопротивления японской агрессии (30–40-е годы), связанный с проявлением ряда негативных тенденций в развитии

науки. Предложенный авторами подход основан на признании большой роли такого фактора, как развитие общего музыкального образования.

Детализированная периодизация становления профессионального музыкально-педагогического образования разработана в исследовании Лю Цин [11]. Автор выделяет «предысторию» и четыре основных периода со следующими хронологическими рамками: 1842–1908 гг., 1908–1949 гг., 1949–1966 гг., 1977 – конец 1990-х гг., конец 90-х гг. XX века – по настоящее время. В качестве поворотных точек определены следующие события: окончание Первой опиумной войны с Англией в 1842 году; открытие в городе Тяньцзинь в феврале 1908 года первой специальной школы для подготовки учителей гимнастики и музыки; провозглашение Китайской Народной Республики в 1949 году; начало «Культурной революции» в 1966 году; переход к восстановлению институтов образования в 1977 году; публикация Государственным комитетом по образованию документа «Некоторые мнения о развитии реформы художественного педагогического образования» в 1995 году.

Большой интерес в контексте рассматриваемой проблемы представляет исследование этапов изучения и включения в содержание профессионального музыкального образования «национального стиля гармонии» (на основе пентатоники), осуществлённое Фань Цзуинем [12]. Автор выявляет диалектику процесса формирования представлений о гармонии как средстве музыкальной выразительности в Новом Китае. Освоение классической гармонии представлено как отрицание господствовавшей на протя-

жении предыдущих тысячелетий системы музыкального мышления, после чего происходит возвращение к традиционным национальным ценностям, но уже на новом витке диалектической спирали, на уровне синтеза традиционных и современных форм. Этот процесс разделён на следующие этапы: 20-е – 40-е годы, 50-е – середина 70-х годов, середина 70-х – 90-е годы.

Методическая система преподавания классической гармонии – слишком специфическая область знания, чтобы содержание периодов её становления непосредственно определялось политическими или культурными событиями, поэтому подход, основанный на прямом заимствовании общепринятой периодизации истории Китая или истории китайской музыки, во многом представляется формальным и механистичным. Цель данного исследования – выявление имманентных параметров, определяющих внутреннюю логику процесса формирования и, в конечном счёте, своеобразия данной методической системы в современном Китае.

Формирование цивилизационных, интонационных и организационных предпосылок для полноценного включения классической гармонии в содержание музыкального образования Китая

В истории становления методических систем преподавания классической гармонии в России и Китае есть две точки соприкосновения: во-первых, обе музыкальные культуры значительно дольше, чем западноевропейская сохраняли приверженность монодии, во-вторых обе прошли через

исторический этап освоения и ассимиляции звуковысотной организации европейского многоголосия Нового Времени как инокультурного заимствования. Однако конкретные формы и содержание указанных процессов различаются. В России существовали необходимые предпосылки для принятия и переосмысления «чужого» в рассматриваемой области как «своего» – цивилизационные и культурологические (непосредственная связь с наследием средиземноморской цивилизации и христианское мировоззрение) и музыкально-исторические (традиции повсеместно распространённого народного многоголосия, профессиональное многоголосие строчного пения).

В Китае предпосылки для возникновения системы преподавания классической гармонии изначально отсутствовали, так как её носитель – европейская музыка, подобно всему иноземному, длительное время была практически полностью закрытой для освоения сферой. Как отмечает Чжан Кэу, отдельные случаи проникновения иностранной музыки и даже попытки её преподавания в XVII–XVIII веках имели место в связи с редкими визитами зарубежных дипломатических и религиозных миссий несмотря на обособленность в периоды Мин и Цин, но эти влияния не выходили за пределы дворцовых стен.

Все исследователи однозначно определяют в качестве поворотного пункта в истории Китая эпохи Цин поражение страны в Первой Опиумной войне (1840–1842 годы). Вследствие этого события часть правящей элиты феодального государства ясно осознала пагубность политики изоляционизма, ведущей к нарастанию

исторического отставания нации в экономическом, техническом и культурном аспектах от развитых европейских стран. Кроме того, по Нанкинскому договору с Великобританией пять крупных китайских портов были открыты для иностранной торговли, а миссионеры получили возможность беспрепятственно проникать в страну и открывать там христианские школы.

Большую роль в формировании цивилизационных предпосылок к освоению европейской культуры широкими слоями населения сыграло «Движение самоусиления» (1861-1895). Его деятели ставили задачу привлечения в страну современных достижений науки и передовых технологий. Однако поражения в войнах, следовавшие одно за другим, показали, что для преодоления технологического отставания недостаточно простого заимствования чужих достижений, их необходимо освоить и адаптировать с учётом национальной специфики. Все перечисленные процессы неизбежно вели к осознанию необходимости реформы образования и создания школы нового типа. Ху И Цзюань [13] утверждает, что с 1862 года в Пекине, Шанхае, Гуанчжоу и других крупных городах появляется множество школ, в которых изучали «западную культуру». Эти школы организовывались по японскому образцу, что также подтверждает и Сяньюй Хуан [14]. Их важной особенностью было включение музыки в число учебных предметов.

Однако данная дисциплина в структуре учебных планов вплоть до 1912 года оставалась факультативной. С одной стороны, цинское государство позволяло преподавание

музыки в школах и дошкольных учреждениях при наличии возможности, а с другой – освобождало себя от обязательств по подготовке необходимых педагогических кадров. По этой причине музыку в школах нового типа, в соответствии с исследованием Сяньюй Хуан [14], преподавали первоначально иностранные учителя (преимущественно из Японии), а затем китайские музыканты, получившие образование за рубежом.

Япония длительное время оставалась страной, которой отдавали предпочтение при выборе места для получения профессионального музыкального образования молодые люди из Китая. Для прогрессивно настроенной интеллигенции она представлялась образцом успешной вестернизации. Помимо этого большое значение имело глубинное родство китайской и японской культур, объединяемых, среди прочего, единой системой иероглифического письма, на что указывает У Ген-Ир [15]. Благодаря этому китайские студенты могли читать японские учебники, даже если испытывали затруднения в восприятии японского языка на слух. Таким образом, европейская музыкальная культура на этом этапе осваивалась будущими педагогами-музыкантами из Китая преимущественно опосредованно и в адаптированном виде.

Быстрому становлению собственной национальной системы музыкального образования препятствовало также и то, что процесс обновления во всех сферах жизни китайского общества шёл непоследовательно и противоречиво в связи с отсутствием единства в понимании его ключевых цели и задач. В исследовании Чжан

Кэу [16] показано характерное для рубежа XIX–XX веков расслоение профессиональных сообществ, включая деятелей музыкального искусства и образования, на сторонников «полной вестернизации», приверженцев национальных традиций, последователей идей соединения лучших достижений как европейской цивилизации, так и Китая и так называемого «выборочного заимствования».

Важным шагом к освоению чуждого для традиционной китайской культуры европейского этнотипа музыкального интонирования стало идейно подготовленное «Движением самоусиления» и начавшееся с конца XIX века (с 1898 года по мнению Ху И Цзюань [13]) «Движение школьных песен» (学堂乐歌). Его сущность в разных аспектах исследована Ху И Цзюань [Там же], Сяньюй Хуан [14] Чжан Кэу [16] и др. Словом «Юегэ» (乐歌) в этот период стали называть и уроки музыки в школах нового типа, и песни, которые учащиеся исполняли на этих уроках. В содержательном отношении Юегэ первоначально представляли собой мелодии европейских, американских и японских песен, к которым сочинялись тексты на китайском языке. Представители движения школьных песен, в числе которых Чжан Кэу [Там же] особо отмечает Шэнь Синьгуна, Ли Шутуна и Цзэн Чжиминя, получили профессиональное музыкальное образование в Японии и сами сочиняли юегэ в освоенном ими в процессе обучения европейском стиле, применяя соответствующие приёмы их гармонизации.

Школы юегэ в масштабах всей страны были не очень многочисленны, но, как полагает Ху И Цзюань [13], они определяли содержание му-

зыкального образования в обычных школах. Таким образом, благодаря движению школьных песен европейский этнотип музыкального интонирования стал предметом освоения для всех слоёв населения (по крайней мере, в крупных городах). Синьхайская революция 1911 года, свержение династии Цин, образование Китайской Республики открыли новые перспективы для развития национальной системы музыкального образования. С 1912 года «Музыка» стала обязательным предметом в учебных планах начальной школы, а с 1913 года – в средних и высших педагогических училищах (более подробно эти процессы освещены в публикациях Лю Цин [11], Ху И Цзюань [13], Чжан Кэу [16] и др.).

Развитие общего музыкального образования сформировало общественную потребность в подготовке педагогических кадров. Это привело к возникновению ещё одного обязательного звена в системе предпосылок к полноценному включению классической гармонии в содержание профессионального музыкального образования – само профессиональное музыкально-педагогическое образование. По утверждению Ху И Цзюань [13], эта система зарождается в 1908 году. Однако нет никаких свидетельств, что студенты осваивали гармонию в качестве отдельной дисциплины.

Собственно преподавание гармонии осуществлялось только в рамках просветительской деятельности (публичные лекции) и частных уроков. К этому периоду также относится создание учебного пособия Цзэн Чжиминя «Обзор содержания предмета гармония» (1905 год, упомина-

ется Чжан Кэу [16]), рукопись осталась не изданной и была утеряна.

В качестве итогов рассмотренного периода можно назвать: установку национального общественного сознания на освоение достижений европейской цивилизации, в контексте которого в дальнейшем осуществлялось преподавание классической гармонии, знакомство образованной части городского населения страны с европейским этнотипом музыкального интонирования, появление системы профессионального музыкально-педагогического образования. Это стало основой для начала формирования национальной методической системы преподавания классической гармонии в рамках следующего периода.

**Формирование первичного
эмпирического опыта
преподавания классической
гармонии в учреждениях
музыкально-педагогического
образования Китайской
Республики**

С 1912 года подготовка учителей музыки для общеобразовательных школ становится частью политики государства в области образования. В немногочисленных педагогических вузах создаются группы по данному профилю. В исследовании Лю Цин отмечается, что на протяжении ряда лет единой образовательной программы не было, каждый вуз формировал свою, ориентируясь в той или иной мере на европейские модели [11]. В связи с этим затруднительно определить, какое место занимала дисциплина «Гармония» в структуре учебного плана. Тем не менее, есть основания полагать, что именно с 1912

года начинается процесс становления методической системы преподавания классической гармонии в системе профессионального музыкального образования Китая. По утверждению Ху И Цзюань, в 1912 году в педагогическом училище провинции Чжэцзян создаётся музыкальное отделение, заведовать которым стал вернувшийся после обучения в Японии Ли Шутун. Среди дисциплин учебного плана упоминается «Гармония» [13].

По мнению П. В. Гайдай [17], новый импульс развитие музыкально-педагогического образования в Китайской Республике получило под влиянием «Движения за новую культуру» («Движения 4 мая 1919 года»). Музыкальные отделения открываются в разных университетах Китая, и перечень музыкально-теоретических дисциплин выстраивается по образцу зарубежных учебных заведений, в который входит «Гармония». В этот период содержание данной дисциплины не только в Китае, но и в других странах ограничивалось исключительно классической гармонией, которая была не только единственным, но и безальтернативным модулем в её структуре. Специфическим для Китая было её понимание как принципиально нового, сугубо «зарубежного» феномена, противопоставленного существовавшим на протяжении многих столетий традиционным музыкознанию и музыкально-теоретическому образованию.

Классическая гармония вошла в содержание музыкально-теоретического образования Китая на том историческом этапе, когда в западных странах (к числу которых в КНР причисляют также Россию) уже были сформированы объясняющие этот

феномен научные концепции, и сложились национальные и региональные методические системы преподавания дисциплины. Использование на первых порах достижений других народов в этой области представляется вполне оправданным. Но для понимания особенностей и своеобразия её изучения в Китае, необходимо определить, что именно было предметом заимствования.

Как отмечают российские исследователи [18], в Западной Европе существовали разные национальные традиции обучения гармонии, прежде всего – французская и немецкая, различавшиеся научным содержанием дисциплины и методическими подходами. Российское музыкально-теоретическое образование также отличалось своеобразием, предопределённым сильным влиянием музыкального образования православной ориентации (термин Е. В. Николаевой [19]). В XIX веке в России сложились две школы преподавания гармонии: московская, наследующая педагогические традиции П. И. Чайковского, и петербургская, основанная на методических подходах Н. А. Римского-Корсакова, существенные различия между которыми подробно исследуют А. Н. Мясоедов [3], А. А. Степанов [4] и др. Также необходимо учитывать интенсивные процессы взаимовлияния и обмена идеями между национальными и региональными школами, обусловленные динамичным развитием межкультурных коммуникаций.

По большей части педагоги-музыканты, работавшие в музыкально-педагогических учебных заведениях Китая того времени, получили образование в Японии и были ориентированы на западноевропейские модели, вос-

принятые через «вторые руки». Вместе с тем, выдающийся китайский деятель музыкального искусства и образования Сяо Юмэй не удовлетворился уровнем профессиональной подготовки, полученной в Японии, и продолжил обучение в консерваториях и университетах Германии. При этом, как считает Чжан Кэу [16], не обошлось без влияния министра просвещения Цай Юаньпэя, который был обязан своим превосходным образованием учебным заведениям этой страны. Вполне закономерно, что сложившаяся в Германии методическая система преподавания гармонии стала ориентиром в педагогической деятельности китайских музыкантов.

В этом можно увидеть ещё одну историческую точку соприкосновения между системами музыкально-теоретического образования Китая и России. До конца 60-х годов XIX века гармонию в России изучали на основе зарубежных, в том числе переводных, учебников (преимущественно немецких), через которые были усвоены многие применяемые в настоящее время термины и понятия [18]. Таким образом, обе национальные методические системы преподавания гармонии имеют единые западноевропейские, преимущественно – немецкие корни.

Но нельзя не отметить и одно существенное различие – в Китае того времени не только оригинальных, но и переводных изданных учебников по гармонии ещё не было. Возможно, использовались японские пособия, которые китайские студенты могли читать и понимать благодаря отмеченной выше общности иероглифического письма. Наиболее вероятно, что преподавание шло на основе непосредственной передачи знаний от учителя

к ученикам. Это в полной мере соответствует характерной для восточных культур музыкально-педагогической парадигме. Записи занятий могли со временем оформляться в рукописные учебные пособия, которые так и не были опубликованы, а поэтому недоступны для исследования. Например, Фань Цзунь [12] упоминает неизданный учебник «Гармония», написанный Хуан Цзы.

Есть также основания предполагать, что содержание учебных курсов не отличалось глубиной, системностью и широтой охвата явлений. Именно этим можно объяснить, что в 1932 году в предисловии к первому изданному оригинальному учебнику гармонии на китайском языке Сяо Юмэй пишет об отсутствии в Китае традиций преподавания данной дисциплины [20].

В 1927 году почти все музыкальные факультеты государственных университетов в Китае были закрыты, как объясняет Чжан Кэу – «по причине нецелевого расходования средств» [16, с. 38]. Итогом этого периода стало накопление первичного эмпирического опыта обучения классической гармонии как единственного и безальтернативного модуля соответствующей учебной дисциплины на основе заимствования зарубежных методических подходов (японского и западноевропейского).

**От заимствования к адаптации:
методическая система
преподавания классической
гармонии в Шанхайской
консерватории**

Следующий период становления методической системы преподава-

ния классической гармонии в Китае связан с педагогической деятельностью Сяо Юмэя, по инициативе которого при непосредственном содействии Цай Юаньпэя была основана Шанхайская консерватория. Будучи ректором этого учебного заведения почти со дня открытия и до 1940 года, когда выдающийся китайский музыкант ушёл из жизни, он имел все возможности для реализации своих педагогических идей.

Как известно, в числе профессоров консерватории было много музыкантов, эмигрировавших из России, но они оставили заметный след в обучении музыкально-исполнительскому искусству и композиции, формирования общей творческой атмосферы и интереса к русской культуре. Что же касается преподавания музыкально-теоретических дисциплин, то здесь можно с полным основанием говорить только о возникновении новых исторических точек соприкосновения между национальными методическими системами, но не о прямом влиянии.

Важно отметить, что Сяо Юмэй был учеником Г. Римана (под его научным руководством он написал и защитил в Лейпциге докторскую диссертацию). Именно опора на функциональную теорию немецкого музыковеда как методологическую основу является ещё одной точкой соприкосновения китайского и российского педагогических подходов к преподаванию классической гармонии.

Теоретический труд Г. Римана [21] был издан на русском языке через три года после немецкой публикации. Исследуя историю московской музыковедческой школы, И. С. Старостин [5] отмечает, что функцио-

нальная теория гармонии и формы была сразу воспринята российскими учёными и получила продолжение в трудах Г. Л. Катуара, И. В. Способина и др. Исследователь указывает на двойственность источника этой идеи: «Изначально она была воспринята Катуаром (в качестве методического принципа) от его петербургских учителей – Римского-Корсакова и Лядова (а те, в свою очередь, опирались на опыт Ю. И. Иогансена), а впоследствии была развита с учётом теории Римана» [Там же, с. 49].

Как уже было сказано, Сяо Юмэй создал первый оригинальный учебник гармонии, изданный на китайском языке [20], в котором Чжан Кэу [16] прослеживает последовательное воплощение теоретических идей Г. Римана. На основе данного издания можно судить об основных методических принципах автора. Важнейший из них – опора на связь теоретических представлений с чувственным восприятием гармонии – также, по мнению Чжан Кэу, восходит к педагогическим установкам Г. Римана [Там же].

Вместе с тем, учебник не является переводом на китайский язык положений немецкой теории. Сяо Юмэй практически все формулировки адаптирует, упрощает и делает более лаконичными. Чжан Кэу полагает, что это связано с общим уровнем обучающихся, для которых создавалось это пособие [Там же]. Однако такое объяснение не представляется убедительным.

Студенты Шанхайской консерватории первых наборов со временем стали выдающимися музыкантами, определившими развитие китайского искусства в последующие десяти-

летия. Безусловно, в своём большинстве они отличались яркой одарённостью, высоким уровнем развития интеллекта и трудолюбием. Однако освоение классической гармонии как проявления инационального этно-типа музыкального интонирования было связано для них с большими затруднениями, предопределёнными цивилизационными и культурологическими причинами, а также особенностями менталитета [22]. Как выдающийся педагог-музыкант, Сяо Юмэй интуитивно догадывался о существовании данной педагогической проблемы и стремился найти способы её решения.

Вероятно, с этим, в какой-то мере связаны и особенности терминологического аппарата учебника. Сяо Юмэй формирует его, используя дефиниции древнекитайской теории музыки, сопоставляя их при необходимости с европейскими обозначениями, в чём проявилась его приверженность «выборочному заимствованию». В дальнейшем китайские музыковеды отказались от такого подхода, чтобы разграничивать в процессе анализа явления, относящиеся к разным цивилизационным системам, и стали использовать для изучения классической гармонии точные переводы-кальки европейских терминов. По этой причине учебник Сяо Юмэя представляет в настоящее время только исторический интерес.

Как и в предыдущем периоде, название дисциплины «Гармония» фактически являлось синонимом «классической гармонии», что вступало в противоречие с актуальным композиторским творчеством. Это было характерно не только для Китая, но, даже в большей мере, и для

других национальных систем музыкально-теоретического образования. В свою очередь, такое положение дел определялось общими тенденциями в развитии музыкознания, рассмотрение которых выходит за рамки данного исследования.

Итогом третьего периода стало оформление на эмпирическом уровне методической модели преподавания классической гармонии, соединяющей ориентацию на современные концепции теоретического музыкознания и адаптацию учебного материала с учётом особенностей менталитета обучающихся. Данная модель реализовывалась в музыкальном образовании Китая до начала 50-х годов.

Внедрение советской (российской) педагогической парадигмы преподавания классической гармонии

После провозглашения Китайской Народной Республики началось реформирование всех сторон жизни общества. Рубежным для профессионального музыкального образования стал 1952 год, когда был издан ряд постановлений Министерства образования КНР, направленных на реорганизацию высшей школы и подготовки творческих и педагогических кадров в области искусств (подробно содержание этих документов анализирует Лю Цин [23]). По сути, волевым решением на китайскую почву была перенесена советская система высшего музыкального образования, включая организационные формы, учебные планы, содержание дисциплин, учебно-методическое обеспечение и многое другое. В 1954 году в Центральной (Пекин-

ской) и Шанхайской консерваториях начинают работать приглашённые преподаватели из Советского Союза, а студенты из КНР отправляются на учёбу в Московскую, Ленинградскую и некоторые консерватории республик, входивших в состав СССР. Эти факты нашли отражение во многих публикациях российских и китайских авторов [9; 14; 17].

Исследователи отмечают эпохальное значение для становления методической системы преподавания гармонии в КНР издание переведённого на китайский язык «Учебника гармонии», созданного в 30-е годы преподавателями Московской консерватории под руководством И. В. Способина [24]. Уникальность этого труда, прежде всего для российского музыкознания и образования, объясняет И. С. Старостин: «Авторы... ставили перед собой беспрецедентную задачу – воссоединить научные представления о гармонии, ориентированные на функциональную теорию Римана и Катуара, с практической направленностью своего учебника» [5, с. 50]. Исследователь отмечает, что ни в одном из источников материалов и идей, использованных при создании пособия, «не было столь широкого охвата взаимосвязанных проблем» [Там же]. Благодаря внедрению «Учебника Способина», как его до сих пор называют китайские студенты, музыкально-теоретическое образование в КНР совершило качественный скачок и вышло, по крайней мере, в плане освоения классической гармонии, на уровень самых современных на тот момент научных представлений.

В методическом аспекте особое значение имеет ярко выраженная практико-ориентированная направ-

ленность учебника. Весь теоретический материал осваивается в процессе осуществления трёх основных видов деятельности: гармонизации мелодий и баса, исполнения на фортепиано гармонических последовательностей и гармонического анализа. Для сравнения, в учебнике Сяо Юмэя вопросы гармонизации мелодий вынесены в отдельный параграф в третьем разделе «Прикладная гармония», в то время как два первых раздела являются сугубо теоретическими.

«Учебник гармонии» не был ни первым, ни единственным переводным изданием подобного рода (в 1936 году опубликован перевод «Теории и практики гармонии» Э. Праута, выполненный учеником Сяо Юмэя Хэ Лутином [25], в 1955 году вышел на китайском языке «Практический учебник гармонии» Н. А. Римского-Корсакова [26]). Но только «Учебник Способины» лидирует по популярности на протяжении уже многих десятилетий. Такой факт органичного принятия навязанной сверху педагогической парадигмы можно объяснить только тем, что отмеченные ранее исторические точки соприкосновения российского и китайского музыкально-теоретического образования обеспечили достаточно подготовленную для этого почву.

Тем не менее, в настоящее время китайские учёные неоднозначно оценивают этот период. Наряду с позитивными сторонами, они отмечают и негативные последствия, обусловленные причинами идеологического и политического характера [12; 23].

В контексте ограничения межкультурных коммуникаций только странами «социалистического лаге-

ря» и развёрнутой кампанией по борьбе с «формализмом» классическая гармония утвердилась в качестве единственно идеологически допустимого модуля в содержании соответствующей дисциплины, отвечающего принципам социалистического реализма. Однако во второй половине XX века на фоне триумфального шествия «новой музыки» и достижений зарубежного музыковедения это уже было анахронизмом, препятствующим развитию науки и образования, прежде всего в Советском Союзе.

Для музыкальной культуры и образования КНР это также имело серьёзные последствия. Попытки объяснения на основе функциональной теории классической тональной системы ладовой организации китайского музыкального фольклора вело к формированию искажённых представлений о его природе. А традиционная (древнекитайская) профессиональная музыка, и без того «классово неблагонадежная», виделась в этой системе координат несовершенной и неполноценной, представляющей исторический интерес только в аспекте движения к осознанию «истинной» гармонии.

Кроме того, внедрение советской (русской) парадигмы преподавания классической гармонии осуществлялось без учёта цивилизационных установок, интонационного опыта и особенностей менталитета обучающихся. На первых порах возникающие по этой причине затруднения в учёбе преодолевались за счёт исключительного трудолюбия, свойственного китайскому народу, но в силу обстоятельств только спустя десятилетия стало очевидным, что в условиях КНР эта методическая система оказалась недостаточно эффективной.

**Частичная утрата, восстановление
и дальнейшее накопление
педагогического опыта
преподавания классической
гармонии на основе советской
(российской) методической
системы**

Десятилетние с 1966 по 1976 годы вошло в историю КНР как «Великая пролетарская культурная революция». Одной из составляющих её идеологии было вытеснение из культурного пространства страны иностранных художественных влияний и ценностей. Развернувшиеся процессы можно сравнить с периодом формирования цивилизационных, интонационных и организационных предпосылок для полноценного включения классической гармонии в содержание музыкального образования Китая, но только история как бы пошла вспять. Из духовной жизни общества активно вытеснялась «западная» музыка, а вместе с ней и классическая гармония, сворачивалась система образования, в том числе музыкального и музыкально-педагогического, на что указывают многие исследователи [9; 11; 14; 17]. Было минимизировано межкультурное взаимодействие с большинством стран мира, включая СССР в целом и Россию в частности.

Итогом этого периода стала не только частичная утрата накопленного ранее опыта преподавания классической гармонии, но и упущенная возможность выявления противоречий между методической системой преподавания дисциплины и цивилизационными условиями её реализации.

С 1977 года начинается процесс постепенного восстановления, однако

общий контекст принципиально изменился. Советский Союз, отношения с которым восстанавливались очень медленно, перестал быть приоритетным партнёром, а в плане межкультурных отношений Россия оказалась в общем ряду с другими странами. По мере накопления национального богатства, студенты из КНР всё чаще отправляются учиться за границу, но теперь предпочтение они отдают Японии, США и Западной Европе.

Изменился не только социально-политический, но и культурно-художественный контекст. С одной стороны, китайские композиторы получают возможность осваивать современные творческие техники, интерес к которым всё более возрастает. Но общая установка на соединение достижений мировой цивилизации с китайской спецификой, или, как называет это П. В. Гайдай, «“китайский подход к делу” – соединение искусственного с естественным» [17, с. 122], побуждает вырабатывать «национальный стиль гармонии» (на основе пентатоники).

Именно «национальный стиль гармонии», многоголосие в народных песнях, локально представленное в ряде провинций, и пентатоника находятся в центре внимания китайских музыковедов в этот период [27; 28]. Изучение этих феноменов осуществляется не с позиций древнекитайской теории музыки, а на основе современных достижений мировой науки.

На этом фоне в отношении методической системы преподавания классической гармонии складывается уникальная ситуация: она всецело базируется на советской (российской) модели, как лучшей из всего, что было испытано в Китае, несмотря на почти полное отсутствие прямого влияния Совет-

ского Союза в этой области. Данный модуль по-прежнему остаётся единственным разделом учебной дисциплины, но при этом только одним из разделов дисциплины научной (наряду с современной гармонией и «национальным стилем гармонии»). Кроме того, по мере развития системы музыкально-педагогического образования, постепенно приобретающего в КНР истинно массовый характер, всё более очевидными становятся затруднения в освоении дисциплины, проявляющиеся, в том числе, и в углублении разрыва между качеством подготовки студентов в крупнейших культурных центрах (Пекине, Шанхае) и провинциальных вузах.

Итогом этого периода становится осознание музыкально-педагогическим сообществом КНР следующих противоречий: между содержанием учебной дисциплины «Гармония» и актуальной творческой практикой, между структурой дисциплины и направлениями развития науки, между методами обучения и цивилизационными установками, интонационным опытом, особенностями менталитета обучающихся.

Рубежной датой, по мнению Фэн Эшэна, Цзя Фанцзюэ и Сюэ Шимины [29], становится 1998 год. Комитет художественного образования и Департамент спорта и художественного образования Министерства образования КНР организовал совещание руководителей музыкальных и музыкально-педагогических высших учебных заведений, посвящённое реформе преподавания музыки и созданию учебников нового поколения. Начинается процесс реформирования всей системы, в том числе содержания, структуры и методов преподавания

дисциплины «Гармония», продолжающийся по настоящее время.

Классическая гармония в настоящее время позиционируется как «базовый», «общий» или «традиционный» модуль в составе соответствующей дисциплины наряду с модулями «национальный стиль гармонии (на основе пентатоники)» и «современная гармония». В этот период китайскими авторами создаётся много новых оригинальных учебных пособий по гармонии, в которых прослеживается стремление к организации процесса освоения дисциплины с учётом менталитета обучающихся [30; 31; 32]. Тем не менее, «Учебник Способина» по-прежнему остаётся вне конкуренции, а некоторые современные пособия по гармонии китайских авторов создаются на его основе [33]. Есть также основания говорить о росте в КНР интереса к российским педагогическим подходам и опыту в этой области. Об этом свидетельствует издание переводов учебных пособий П. И. Чайковского [34], Ю. Н. Холопова [35] и др.

Можно сделать вывод о том, что российская методическая система преподавания классической гармонии в современном профессиональном музыкальном и музыкально-педагогическом образовании КНР по-прежнему сохраняет свою актуальность. Она не отрицается, а модифицируется в соответствии с национальной спецификой. Однако для решения этой задачи требуются дальнейшие исследования в данном направлении.

Заключение

В истории преподавания классической гармонии в музыкальном об-

разовании Китая можно выделить семь периодов, которые различаются, во-первых, по характеру соотношения зарубежного опыта с национальной спецификой и, во-вторых, наличием (или возможностью) других модулей в структуре учебного курса:

1) 1842–1911 годы – формирование цивилизационных, интонационных и организационных предпосылок для полноценного включения классической гармонии в содержание музыкального образования Китая;

2) 1912–1926 годы – формирование первичного эмпирического опыта преподавания классической гармонии как единственного и безальтернативного модуля дисциплины в учреждениях музыкально-педагогического образования Китайской Республики на основе заимствования различных зарубежных методических подходов (японского и западноевропейского);

3) 1927–1951 годы – формирование методической системы обучения классической гармонии как единственного и безальтернативного модуля дисциплины в учреждениях профессионального музыкального образования Китайской Республики, организационной моделью для которых стала Шанхайская консерватория, на основе адаптации европейского педагогического опыта с учётом ментальных особенностей обучающихся;

4) 1952–1965 годы – внедрение в систему профессионального музыкального образования Китайской На-

родной Республики советской (российской) педагогической парадигмы преподавания классической гармонии как единственного допустимого в идеологическом аспекте модуля в содержании соответствующего курса без учёта цивилизационных установок, интонационного опыта и особенностей менталитета обучающихся;

5) 1966–1976 годы – вытеснение из культурного пространства иностранных художественных влияний и ценностей, частичная утрата накопленного педагогического опыта;

6) 1977–1997 годы – восстановление и дальнейшее накопление педагогического опыта преподавания классической гармонии на основе советской (российской) методической модели как единственного модуля соответствующей дисциплины на фоне утверждения в художественной практике исследуемого музыковедами КНР национального стиля на базе пентатоники и усвоения современных форм музыкального мышления, накопленных в «западной» музыке;

7) с 1998 года по настоящее время – реформирование системы преподавания классической гармонии как «базового», «общего» или «традиционного» модуля в составе соответствующей дисциплины наряду с модулями «национальный стиль гармонии на основе пентатоники» и «современная гармония» с ориентацией на менталитет обучающихся в консерваториях и университетах КНР.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Мазель Л. А. Проблемы классической гармонии. М.: Музыка, 1972. 616 с.
2. Бершадская Т. С. О методике преподавания гармонии в музыкальных училищах: Метод. пособие. Ленинград: Музыка. [Ленингр. отд-ние], 1969. 39 с.
3. Мясоедов А. Н. Традиции Чайковского в преподавании гармонии. М.: Музыка, 1972. 81 с.

4. Степанов А. А. Методика преподавания гармонии: [Учебное пособие для музыковедческих отделений музыкальных вузов]. М.: Музыка, 1984. 134 с.
5. Старостин И. С. К истории преподавания музыкально-теоретических дисциплин в Московской консерватории // Научный вестник Московской консерватории. 2010. № 1. С. 44–56.
6. 邹承瑞 四部和声写作 重庆-西南师范大学出版社 [Цзоу Чэнжуй. Сочинение гармонического четырёхголосия]. [Chongqing: Southwest Normal University Press]. 2009. 262 с. (на китайском языке).
7. 马铁英 «基础和声音响建构与应用教程» 上海音乐出版社与 上海文艺音像电子出版社 [Ma Тижен. Базовое руководство по построению и применению созвучий в гармонии]. [Shanghai Music Publishing House: Shanghai Literature and Art Audio and Video Publishing House]. 2016. 157 с. (на китайском языке).
8. 姜音 论调性功能体系下的和声写作—以为旋律配和声为例 // 首届“两岸三地”音乐艺术专业博士研究生学术论坛论文集、主编张巍上海音乐学院出版社 [Цзян Инь. Написания гармонии в системе тональных функций – на примере гармонизации мелодии // Первый форум «Два берега, три территории». Материалы академических форумов для докторантов по музыке и искусству. Главный редактор Чжэн Вэй]. [Shanghai Conservatory of Music Press]. 2015. С. 204–222 (на китайском языке).
9. Лю Минхуэй. Педагогические условия освоения студентами КНР творчества русских композиторов в контексте профессиональной музыкально-исторической подготовки педагога-музыканта: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08. М. 2017. 226 с.
10. 冯常春, 冯春玲 «中国近代科学主义音乐思潮探析» [Фэн Чанчунь, Фэн Чуньлин. Исследование современного музыковедения в Китае]. 黄钟 [Huang Zhong]. 2009. № 91. С. 20–31. (на китайском языке).
11. Лю Цин. Высшее музыкально-педагогическое образование в современном Китае: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Санкт-Петербург, 2008. 154 с.
12. 樊祖荫 «中国五声性调式和声的理论与方法» 上海音乐出版社 [Фань Цзуйнь. Теория и методы китайской модальной пентатонной гармонии]. [Shanghai Music Publishing House]. 2003, 306 с. (на китайском языке).
13. Ху И Цзюань. Музыкальное образование в Китае конца XIX и начала XX века. // Веснік Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта. 2009. № 4 (54). С. 108–113.
14. Сяньюй Хуан. Система музыкального образования в Китае // Вестник СПбГУКИ № 2 (11) июнь 2012. С. 155–159.
15. У Ген-Ир. История музыки Восточной Азии (Китай, Корея, Япония). СПб.: Планета музыки, 2011. 544 с.
16. Чжан Кэу. Сяо Юэмэй и его роль в становлении современного китайского музыкознания: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Нижний Новгород, 2017. 188 с.
17. Гайдай П. В. Межкультурные коммуникации в развитии профессионального музыкального образования Китая // Сибирский педагогический журнал № 2 / 2019. С. 120–127.
18. Холотов Ю. Н., Кириллина Л. В., Кюрегян Т. С., Лыжов Г. И, Поспелова Р. Л. Ценова В. С. Музыкально-теоретические системы: Учебник для историко-теоретических и композиторских факультетов музыкальных вузов. М.: Композитор, 2006. 632 с.
19. Николаева Е. В. Музыкальное образование в России: историко-теоретический и педагогический аспекты: Монография. М.: Ритм, 2009. 408 с.
20. 萧友梅 «和声学» // 肖玉梅全集/陈凌云, 罗勤编。上海: 上海出版社 音乐学院 上海音乐学院出版社 [Сяо Юэмэй. Гармония // Полное собрание сочинений Сяо Юэмэя / сост. Чэнь

- Линцюнь, ред. Ло Цинь]. [Shanghai Conservatory of Music Press]. 2004. Т. 1. С. 405–585. (на китайском языке).
21. Риман Х. Упрощённая гармония, или Учение о тональных функциях аккордов. Пер. с нем. с примеч. Ю. Энгеля. Москва; Лейпциг : П. Юргенсон, ценз. 1901 (Москва). 286 с.
 22. Иофис Б. Р., Цю Сяона. Классическая гармония в содержании музыкально-теоретического образования в Китайской Народной Республике // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2019. Т. 7. № 4. С. 44–64.
 23. Лю Цин. Музыкально-педагогическое образование Китая в период 1949–1956 гг. // Известия Российского Государственного Педагогического Университета им. А. И. Герцена: Научный журнал. СПб., 2008 (декабрь). № 38(82). С. 100–102.
 24. 伊. 杜波夫斯基、斯. 叶甫谢耶夫、伊. 斯波索宾、符. 索科洛夫合著 和声学教程 陈敏 译, 刘学严 校正北京人民音乐出版社 [И. Дубовский, С. Евсеев, И. Способин, В. Соколов Учебник гармонии. Перевод с русского Чэнь Минь, коррекция Лю Сюэянь]. [Beijing People's Music Publishing House]. 2001. 570 с. (на китайском языке).
 25. 爱博尼斯. 普劳特 和声学理论与实用 贺绿汀 译上海商务印书馆 [Эбенезер Праут. Гармония: её теория и практика. Перевод с английского Хэ Лутин]. [Shanghai Commercial Printing Factory]. 1936. 444 с. (на китайском языке).
 26. 里姆斯基. 克萨科夫 张洪岛译 和声学实用教程北京人民音乐出版社 [Римский-Корсаков Н. А. Практический учебник гармонии. Перевод с русского Чжан Хундао]. [Beijing People's Music Publishing House]. 1955. 155 с. (на китайском языке).
 27. 樊祖荫 我国民间多声与近现代和声 // 和声的民族风格与现代技法 北京人民音乐出版社 [Фань Цзуйнь. Китайское народное многоголосие и современная гармония // Национальный стиль гармонии и современные методы]. [Beijing People's Music Publishing House]. 1996. С. 329–350 (на китайском языке).
 28. 江定仙 和声运用上的民族风格问题 // 和声的民族风格与现代技法 北京人民音乐出版社 [Цзян Динсянь. Вопрос национального колорита в применении гармонии // Национальный стиль гармонии и современные методы]. [Beijing People's Music Publishing House]. 1996. С. 1–34 (на китайском языке).
 29. 冯鄂生、贾方爵、薛世民编著 和声实用基础教程 重庆-西南师范大学出版社 [Фэн Эшэн, Цзя Фанцзюэ, Сюэ Шимин. Базовый курс гармонии]. [Chongqing: Southwest Normal University Press]. 2017. 296 с. (на китайском языке).
 30. 沈一鸣 和声学新编 上海音乐出版社, 上海文艺音像电子出版社 [Шэнь Иминь. Новое учебное пособие по гармонии]. [Shanghai Music Publishing House: Shanghai Literature and Art Audio and Video Publishing House]. 2016. 337 с. (на китайском языке).
 31. 王瑞年 基础和声学 北京人民音乐出版社与上海音乐出版社 [Ван Руинян. Базовый курс гармонии]. [Beijing People's Music Publishing House and Shanghai Music Publishing House]. 2016. 473 с. (на китайском языке).
 32. 胡向阳、赵德义著 和声应用基础 重庆-西南师范大学出版社 [Ху Сяньян, Чжао Дэйи. Основы практической гармонии]. [Chongqing: Southwest Normal University Press]. 2018. 181 с. (на китайском языке).
 33. 文子洋 和声习题作业--依据斯波索宾等著“和声学教程” 重庆-西南师范大学出版社 [Вэнь Цзьян. Упражнения по Гармонии. На основе «Учебника гармонии» Способина]. [Chongqing: Southwest Normal University Press]. 2016. 342 с. (на китайском языке).
 34. 彼得. 伊里奇. 柴科 实用和声学指南 夫斯基王旭青 译 上海音乐学院出版社 [Чайковский П. И.

- Руководство к практическому изучению гармонии. Перевод с русского Ван Сюйци. [Shanghai Conservatory of Music Press]. 2018. 190 p. (на китайском языке).
35. 霍洛波夫 罗秉康, 高燕生译 和声学教程北京人民音乐出版社 [Холопов Ю. Н. Перевод с русского Ло Бинкан, Гао Яньшэн. Задания по гармонии]. [Beijing: People's Music Publishing House]. 2008. 372 с. (на китайском языке).

Поступила 18.05.2020; принята к публикации 22.06.2020.

Об авторах:

Иофис Борис Романович, исполняющий обязанности заведующего кафедрой теории и истории искусств Института изящных искусств Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московский педагогический государственный университет» (МПГУ) (улица Малая Пироговская, 1, строение 1, Москва, Российская Федерация, 119991), кандидат педагогических наук, доцент, iofisbr@gmail.com

Цю Сяона, аспирант кафедры методологии и технологий педагогики музыкального образования Института изящных искусств Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московский педагогический государственный университет» (МПГУ) (улица Малая Пироговская, 1, строение 1, Москва, Российская Федерация, 119991), 251150023@qq.com

Авторами прочитан и одобрен окончательный вариант рукописи.

REFERENCES

1. Mazel L. A. *Problemy klassicheskoj garmonii* [Problems of Classical Harmony]. Moscow: Publishing House Muzyka, 1972. 616 pp. (in Russian).
2. Bershadsкая T. S. *O metodike prepodavaniya garmonii v muzykal'nykh uchilishchakh* [On the Methodic of Teaching Harmony in Music Schools]. Methodical Manual. Leningrad: Muzyka Publ. 1969. 39 pp. (in Russian).
3. Myasoedov A. N. *Traditsii Chajkovskogo v prepodavanii garmonii* [Tchaikovsky's Traditions in Teaching Harmony]. Moscow: Muzyka Publ., 1972. 81 p. (in Russian).
4. Stepanov A. A. *Metodika prepodavaniya garmonii* [The Methodic of Teaching Harmony]: Textbook for Musicology Departments of Music Universities. Moscow: Muzyka Publ., 1984. 134 p. (in Russian).
5. Starostin I. S. К истории преподавания музыкально-теоретических дисциплин в Московской консерватории [On the History of Teaching Musical-Theoretical Disciplines at the Moscow Conservatory]. *Nauchnyj vestnik Moskovskoj konservatorii* [Journal of Moscow Conservatory]. 2010, no. 1, pp. 44–56 (in Russian).
6. 邹承瑞四部和声写作重庆-西南师范大学出版社 [Zou Chengrui Composition of Harmonic Four Voices]. Chongqing: Southwest Normal University Press, 2009. 262 p. (in Chinese).
7. 马铁英《基础和声音响建构与应用教程》上海音乐出版社与上海文艺音像电子出版社 [Ma Tieying. Basic Guide for Building and Using Chords in Harmony]. Shanghai Music Publishing House, Shanghai Literature and Art Audio and Video, 2016. 157 p. (in Chinese).

8. 姜音论调性功能体系下的和声写作--以为旋律配和声为例 // 首届“两岸三地”音乐艺术专业博士研究生学术论坛论文集、主编张巍上海音乐学院出版社 [Jiang Yin. Theory of writing harmony in the system of tonal functions. The first forum “Two shores, three territories”. Materials of academic forums for doctoral students in music and art. Chief Editor Zhang Wei]. Shanghai Conservatory of Music Press, 2015. Pp. 204–222 (in Chinese).
9. Liu Minghui *Pedagogicheskie usloviya osvoeniya studentami KNR tvorchestva russkikh kompozitorov v kontekste professional'noj muzykal'no-istoricheskoy podgotovki pedagoga-muzykanta* [Pedagogical Conditions for Students of the PRC to Master the Work of Russian Composers in the Context of Professional Musical-Historical Training of a Teacher-Musician]: PhD thesis (Pedagogy). Moscow, 2017. 226 p. (in Russian).
10. 冯常春, 冯春玲 «中国近代科学主义音乐思潮探析» [Feng Chang-chun, Feng Chun-ling Explore the Modern Scientism of Music Thought in China]. 黄钟 [Huang Zhong]. 2009, no. 91, pp. 20–31. (in Chinese).
11. Liu Qing. *Vysshie muzykal'no-pedagogicheskoe obrazovanie v sovremennom Kitae* [Higher Musical-Pedagogical Education in Modern China]: PhD thesis (Pedagogy). Saint-Petersburg, 2008. 154 p. (in Russian).
12. 樊祖荫 «中国五声性调式和声的理论与方法» 上海音乐出版社 [Fan Zuyin Theory and Methods of Chinese Modal Pentatonic Harmony]. Shanghai Music Publishing House, 2003. 306 p. (in Chinese).
13. Hu Y Juan. *Muzykal'noe obrazovanie v Kitae kontsa XIX i nachala XX veka* [Music Education in China at the End of the 19th and Beginning of the 20th Centuries]. *Bulletin of Vitebsk State University*. 2009, no. 4(54), pp. 108–113. (in Russian).
14. Xian Yu Huang. *Sistema muzykal'nogo obrazovaniya v Kitae* [System of Musical Education in China]. *Bulletin of St. Petersburg State Institute of Culture*. 2012, no. 2(11), pp. 155–159 (in Russian).
15. Wu Geng Ir. *Istoriya muzyki Vostochnoj Azii (Kitaj, Koreya, Yaponiya)* [History of East Asian Music (China, Korea, Japan)]. Saint-Petersburg: Publishing House Planet of Music, 2011. 544 p. (in Russian).
16. Zhang Keo. *Xiao Yumei i ego rol' v stanovlenii sovremennogo kitajskogo muzykoznaniya* [Xiao Yumei and his Role in the Development of Modern Chinese Musicology]: PhD thesis (Art History). Nizhny Novgorod, 2017. 188 p. (in Russian).
17. Gayday P. V. Intercultural Communications in the Development of Professional Musical Education of China. *Siberian Pedagogical Journal*. 2019, no. 2, pp. 120–127. (in Russian).
18. Kholopov Yu. N., Kirillina L. V., Kyuregyan T. S., Lyzhov G. I., Pospelova R. L., Tsenova V. S. *Muzykal'no-teoreticheskie sistemy* [Musical-Theoretical Systems]: A Textbook for Historical-Theoretical and Composer Departments of Musical Universities. Moscow: 2006. 632 p. (in Russian).
19. Nikolaeva E. V. *Muzykal'noye obrazovaniye v Rossii: istoriko-teoreticheskiy i pedagogicheskiy aspekty* [Music Education in Russia: Historical, Theoretical and Pedagogical Aspects]. Monograph. Moscow: Ritm Publ., 2009. 408 p. (in Russian).
20. 萧友梅«和声学» // 肖玉梅全集/陈凌云, 罗勤编. 上海: 上海出版社音乐学院上海音乐学院出版社 [Xiao Youmei. Harmony. The Complete Works of Xiao Yumei. Chen Lingyun, edited by Luo Qin]. Shanghai Conservatory of Music Press, 2004, vol. 1, pp. 405–585 (in Chinese).
21. Riemann H. *Uproshchyonnaya garmoniya, ili Uchenie o tonal'nykh funktsiyakh akkordov* [Vereinfachte Harmonielehre oder die Lehre von den tonalen Functionen der Harmonie].

- Translation from German and notes by Yu. Engel. Moscow, Leipzig: Music Publisher P. I. Jurgenson, 1901. 286 p. (in Russian).
22. Iofis B. R., Qiu Xiaona. Classical Harmony in the Music-Theoretical Education in the People's Republic of China. *Muzykal'noe iskusstvo I obrazovanie = Musical Art and Education*. 2019, vol. 7, no. 4, pp. 44–64 (in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2019-7-4-44-64.
 23. Liu Qing. Muzykal'no-pedagogicheskoe obrazovanie Kitaya v period 1949–1956 gg. [The Musical-Pedagogical Education of China in the Period 1949–1956]. *Bulletin of The Herzen State Pedagogical University of Russia*. 2008, no. 38(82), pp.100–102 (in Russian).
 24. 伊.杜波夫斯基、斯.叶甫谢耶夫、伊.斯波索宾、符.索科洛夫合著 和声学教程 陈敏译, 刘学严校正北京人民音乐出版社 [I. Dubovsky, S. Evseev, I. Sposobin, V. Sokolov. Harmony textbook. Chen Min Translation, Liu Xueyan Correction]. Beijing People's Music Publishing House, 2001. 570 p. (in Chinese).
 25. 爱博尼斯.普劳特和声学理论与实用贺绿汀译上海商务印书馆 [Ebenezer Prout. Harmony: Its Theory and Practice. Translation by He Luting]. Shanghai Commercial Printing Factory, 1936. 444 p. (in Chinese).
 26. 里姆斯基.克萨科夫张洪岛译和声学实用教程北京人民音乐出版社 [Rimsky-Korsakov N. A. Practical Harmony Textbook. Zhang Hongdao Translation. Translated from Russian by Zhang Hongdao]. Beijing People's Music Publishing House, 1955. 155 p. (in Chinese)
 27. 樊祖荫我国民间多声与近现代和声 // 和声的民族风格与现代技法北京人民音乐出版社 [Fan Zuyin. Chinese folk polyphony and modern harmony. National Style of Harmony and Modern Methods]. Beijing People's Music Publishing House, 1996, pp. 329–350 (in Chinese).
 28. 江定仙和声运用上的民族风格问题 // 和声的民族风格与现代技法北京人民音乐出版社 [Jiang Dingxian. Questions of national color in the application of harmony. National Style of Harmony and Modern Methods]. Beijing People's Music Publishing House, 1996, pp. 1–34 (in Chinese).
 29. 冯鄂生、贾方爵、薛世民编著和声实用基础教程重庆-西南师范大学出版社 [Feng Esheng, Jia Fangjue, Xue Shimin. Basic Course of Harmony]. Chongqing: Southwest Normal University Press, 2017. 296 p. (in Chinese).
 30. 沈一鸣和声学新编上海音乐出版社, 上海文艺音像电子出版社 [Shen Yiming. New Harmony Tutorial]. Shanghai Music Publishing House, Shanghai Literature and Art Audio and Video Publishing House, 2016. 337 p. (in Chinese).
 31. 王瑞年基础和声学北京人民音乐出版社与上海音乐出版社 [Wang Ruinian. Basic Course of Harmony]. Beijing People's Music Publishing House and Shanghai Music Publishing House, 2016, 473 p. (in Chinese).
 32. 胡向阳、赵德义著和声应用基础重庆-西南师范大学出版社 [Hu Xiangyang, Zhao Deyi. Fundamentals of Practical Harmony]. Chongqing: Southwest Normal University Press, 2018. 181 p. (in Chinese).
 33. 文子洋和声习题作业--依据斯波索宾等著“和声学教程” 重庆-西南师范大学出版社 [Wen Ziyang. Harmony exercises. On the basis of the “Textbook of harmony” by Sposobin]. Chongqing: Southwest Normal University Press, 2016. 342 p. (in Chinese).
 34. 彼得.伊里奇.柴科实用和声学指南夫斯基王旭青译上海音乐学院出版社 [Tchaikovsky P. I. Guide to the practical study of harmony. Translated from Russian by Wang Xuqing]. Shanghai Conservatory of Music Press, 2018. 190 p. (in Chinese).
 35. 霍洛波夫罗秉康, 高燕生译和声学教程北京人民音乐出版社 [Kholopov Yu. N. Translated from Russian by Luo Bingkang, Gao Yansheng]. 2008. 372 p. (in Chinese).

Submitted 18.05.2020; revised 22.06.2020.

About the authors:

Boris R. Iofis, PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Theory and History of Arts, Institute of Fine Arts, Moscow Pedagogical State University (MPGU) (*Malaya Pirogovskaya Street, 1/1, Moscow, Russian Federation, 119991*), iofisbr@gmail.com

Qiu Xiaona, Post-graduate Student at the Department of Methodology and Technology of Musical Education Pedagogy, Institute of Fine Arts, Moscow Pedagogical State University (MPGU) (*Malaya Pirogovskaya Street, 1/1, Moscow, Russian Federation, 119991*), 251150023@qq.com

The authors have read and approved the final manuscript.