

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ОСВОЕНИЯ КЛАССИЧЕСКОЙ ГАРМОНИИ СТУДЕНТАМИ КИТАЙСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ

Цю Сяона*

Московский педагогический государственный университет (МПГУ),
Москва, Российская Федерация, 119435

Аннотация. В статье анализируется система педагогических условий освоения классической гармонии студентами КНР. Основой для повышения эффективности обучения является переосмысление опыта китайских и российских музыкантов-педагогов с ориентацией на цивилизационные и культурно-типологические установки, интонационный опыт и менталитет обучающихся. Структурирование педагогических условий осуществляется на основе пересечения двух осей координат: сферы воздействия (внешние и внутренние) и характера воздействия (объективные и субъективные). Внешние объективные педагогические условия представлены как нормативно-правовые, инфраструктурные, цивилизационные, культурно-типологические и особенности национального менталитета. Внешние субъективные педагогические условия предопределяются нормативно-правовыми и инфраструктурными и описаны как возможности выбора траектории личностного развития на этапе предпрофессионального становления. Внутренние объективные педагогические условия определяются двумя факторами: научно-практическим содержанием дисциплины и организационными параметрами образовательного процесса. Внутренние субъективные педагогические условия складываются из приоритетных для изучения дисциплины личностных качеств обучающихся и специальных дидактических условий. Приводятся результаты опытно-экспериментальной работы, подтверждающие эффективность предложенных педагогических идей.

Ключевые слова: педагогические условия, музыкально-теоретическое образование, гармония, методика, дидактика.

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 Б. Р. Иофис.



Для цитирования: Цю Сяона. Педагогические условия освоения классической гармонии студентами Китайской Народной Республики // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2024. Т. 12. № 2. С. 108–125. DOI: 10.31862/2309-1428-2024-12-2-108-125.

DOI: 10.31862/2309-1428-2024-12-2-108-125

PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR MASTERING CLASSICAL HARMONY BY STUDENTS OF THE PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA

Qiu Xiaona*,

Moscow Pedagogical State University (MPGU),
Moscow, Russian Federation, 119435

Abstract. The article is devoted to the analysis of the system of pedagogical conditions for mastering classical harmony by students of the People's Republic of China. The basis for increasing the effectiveness of training is a rethinking of the experience of Chinese and Russian musician-teachers with a focus on civilizational and cultural-typological attitudes, intonation experience and the mentality of students. The structuring of pedagogical conditions is carried out on the basis of a combination of two influences: the sphere of influence (external and internal conditions) and the nature of the influence (objective and subjective conditions). External objective pedagogical conditions are presented as normative-legal, infrastructural, civilizational, cultural-typological and features of the national mentality. External subjective pedagogical conditions are predetermined by normative-legal and infrastructural ones. They are described as opportunities for choosing a trajectory of personal development at the stage of pre-professional development. Internal objective pedagogical conditions are determined by two factors: the scientific and practical content of the discipline and the organizational parameters of the educational process. Internal subjective pedagogical conditions consist of the priority personal qualities of students for studying the discipline and special didactic conditions. The results of experimental work are presented, confirming the effectiveness of the proposed pedagogical ideas.

Keywords: pedagogical conditions, musical theoretical education, harmony, methodology, didactics.

Acknowledgement. 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.

* Scientific adviser – PhD of Pedagogical Sciences, Associate Professor B. R. Iofis.

For citation: Qiu Xiaona. Pedagogical Conditions for Mastering Classical Harmony by Students of the People's Republic of China. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie* = Musical Art and Education. 2024, vol. 12, no. 2, pp. 108–125 (in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2024-12-2-108-125.

Введение

Для российских музыковедов и преподавателей музыкально-теоретических дисциплин в периоды активных межкультурных контактов с китайскими коллегами (с 50-х до начала 60-х годов и с 80-х годов XX века) в приоритете было продвижение российской методической системы преподавания гармонии, эффективность которой доказана на практике. Причиной затруднений, возникающих у студентов из КНР, принято считать языковой барьер. Безусловно, недостаточное владение русским языком замедляет коммуникацию с преподавателем и неизбежно ведёт к взаимному недопониманию.

Тем не менее такое простое и очевидное на первый взгляд объяснение не отражает суть проблемы, которая до недавнего времени ни в России, ни в Китае практически никем не исследовалась. Несостоятельность «лингвистического» подхода становится очевидной, если оценить ситуацию с точки зрения преподавателей гармонии из КНР, общающихся со студентами на их родном языке. Но здесь препятствием на пути поиска истины становится характерная для менталитета народов Юго-Восточной Азии установка на прямую зависимость академических успехов от уровня трудолюбия. Как отмечает Цзян Инь, когда студенты сталкиваются с трудностями в более глубоком освоении гармонии, они не размышляют о причинах неудач, а винят лишь собственную неспособность к обучению [1].

Критическая оценка положения дел с преподаванием гармонии в Китайской Народной Республике, а также некоторые

идеи по улучшению ситуации содержатся в статьях и учебных пособиях У Шикая [2], Фэн Эшэна, Цзя Фанцзюэ, Сюэ Шимина [3], Ху Сяньяна, Чжао Дэйи [4], Цзоу Чэнжуй [5], Ци Гуанлу, Лу Чжаочжан, Ду Хемин, Хэ Пин, Лу Чжаочжэнь, Хуан Мин, Лу Чжауэй, Цянь Чжэнцзюнь, Сюй Симао [6], Шэнь Иминь [7] и др. Во всех этих публикациях внимание сконцентрировано на отдельных частных вопросах и отсутствует выход на уровень обобщения. Но на их основе можно выявить комплекс локальных противоречий:

- между содержанием учебной дисциплины «Гармония» и актуальной творческой практикой композиторов КНР;
- между структурой учебного курса и мировыми тенденциями в развитии соответствующего раздела музыкознания;
- между методами обучения и интонационным опытом обучающихся, а также особенностями их менталитета.

Необходимо отметить, что преподавание гармонии в КНР осуществляется в рамках единой педагогической парадигмы, отражённой в так называемом «Учебнике Способна» [8]. В этом направлении держатся и перечисленные выше авторы. Поэтому предлагаемые ими педагогические подходы к повышению эффективности процесса обучения гармонии представляются во многом декларативными, так как частичными улучшениями невозможно успешно преодолевать затруднения без устранения породившей их причины. Негативное влияние на развитие китайской методической мысли также оказали минимизация межкультурных связей с Россией во времена Великой культурной револю-

ции и медленные темпы последующего их восстановления. В результате изданные в этот период фундаментальный труд Л. А. Мазеля о проблемах классической гармонии [9] (в настоящей статье данная дефиниция будет употребляться именно в том значении, которое раскрыто в этой книге) и монографии Т. С. Бершадской [10] и А. А. Степанова [11] о методике преподавания дисциплины оказались вне поля внимания китайских педагогов и учёных.

В настоящее время на первый план выходит проблема перехода от адаптации или прямого копирования европейской (в том числе российской) педагогической парадигмы (эта особенность исторического пути становления китайской методической системы преподавания классической гармонии также уже была исследована ранее [12]) к её переосмыслению с ориентацией на цивилизационные и культурно-типологические установки, интонационный опыт и менталитет обучающихся.

Решение такой задачи невозможно только за счёт модернизации, добавления или замены отдельных элементов. Необходима разработка *системы педагогических условий освоения классической гармонии студентами Китайской Народной Республики*. Для её построения использован предлагаемый современными исследователями подход на основе пересечения двух осей координат: сферы воздействия (внешние и внутренние условия) и характера воздействия (объективные и субъективные условия) [13].

Внешние объективные и субъективные педагогические условия освоения классической гармонии студентами КНР

Внешние объективные педагогические условия освоения классической гармонии студентами КНР находятся над образова-

тельным процессом и определяют границы возможного в деятельности субъектов образовательных отношений. Они не зависят непосредственно от преподавателей, но их необходимо анализировать и учитывать для оптимального выбора педагогических подходов, методов и технологий.

В первую очередь это *нормативно-правовые и инфраструктурные условия*. Сразу можно отметить, что в Китайской Народной Республике и в России они существенно различаются, несмотря на то что в 50-е годы была скопирована советская система образования. После окончания Великой культурной революции и последовавшего за ней восстановительного периода в Китае был взят курс на модернизацию всех сфер жизни на основе опыта западных стран. В результате утвердилась двухуровневая структура высшего образования: четыре года бакалавриата и два года магистратуры. Гармония как дисциплина осваивается только на уровне бакалавриата, и четырёхлетний образовательный цикл неизбежно ограничивает объём учебного курса. На основе анализа сорока трёх учебных планов из одиннадцати образовательных организаций Китая (данные получены на основе опроса преподавателей, студентов и выпускников) установлено, что продолжительность курса зависит от направления и профиля образовательной программы и колеблется от двух до четырёх семестров.

Для сравнения следует отметить, что в Российской Федерации гармония осваивается на протяжении четырёх – пяти семестров в среднем профессиональном образовании, а затем ещё двух – трёх семестров на уровне высшего образования (также в зависимости от направления и профиля). При этом большинство обучающихся в музыкальных колледжах имеют предварительную музыкально-теоретическую

подготовку в объёме детской школы искусств, включающую достаточно широкий круг знаний, умений и навыков, относящихся к области гармонии.

Недостаточная продолжительность освоения дисциплины компенсируется во многих вузах КНР увеличением недельной нагрузки обучающихся. Так, в столичном педагогическом университете (Пекин) на музыкальном факультете инструменталисты и вокалисты осваивают дисциплину на протяжении трёх семестров, а композиторы и дирижёры – на протяжении четырёх, но все занимаются по семь часов в неделю, распределённых на три занятия. В большинстве других вузов на гармонию отводится три – четыре часа в неделю (одно – два занятия, в некоторых случаях – на усмотрение преподавателя).

Инфраструктура музыкального образования в Китайской Народной Республике также существенно отличается от российской. В стране отсутствует развитая система организаций среднего профессионального образования в области музыкального искусства. При консерваториях (их всего десять), расположенных в Пекине (две из них) и крупнейших мегаполисах, существуют средние специальные музыкальные школы (колледжи), созданные по образцу ЦМШ. Но для подавляющего большинства молодых китайцев профессиональное музыкальное образование начинается только после поступления в университет. Количество детских музыкальных школ также невелико, и все они предлагают обучение на платной основе.

Большинство студентов из Китайской Народной Республики, получающих профессиональное музыкальное образование в Российской Федерации в университетах по направлению подготовки «Педагогическое образование», обучаются по программам четырёхлетнего бакалавриата.

При этом продолжительность курса гармонии составляет в соответствии с ядром высшего педагогического образования два семестра по одному занятию продолжительностью два академических часа в неделю. В учебных планах российских консерваторий на освоение гармонии также отводится два или три семестра, в том числе и по программам специалитета со сроком обучения пять лет. Вопрос о том, могут ли при этом китайские студенты достичь такого же качественного уровня освоения классической гармонии, как российские, пока представляется сугубо риторическим.

Таким образом, нормативно-правовые и инфраструктурные условия освоения классической гармонии студентами Китайской Народной Республики создают для преподавателей непростую ситуацию, в которой им приходится на уровне высшего образования также решать задачи, характерные для российского среднего профессионального и даже предпрофессионального образования.

Не менее важно учитывать и другие внешние объективные условия, а именно *цивилизационные и культурно-типологические*. Более подробно эти факторы уже рассматривались и обосновывались в одной из предыдущих публикаций [14], поэтому здесь можно ограничиться только их кратким изложением.

Сравнивая историю становления методических систем преподавания классической гармонии в России и Китае, можно отметить три точки соприкосновения: во-первых, обе музыкальные культуры связаны с феноменом «государство-цивилизация», во-вторых, они значительно дольше, чем западноевропейская, сохраняли приверженность монодии, в-третьих, обе прошли через исторический этап освоения и ассимиляции звуковысотной организации западноевропейского много-

голосия Нового времени как инокультурного заимствования. Однако временные рамки и содержание указанных процессов существенно различаются.

Цивилизационные предпосылки освоения классической гармонии как проявления европейского музыкального мышления Нового времени складывались в России длительное время в процессе проникновения христианского мировоззрения во все сферы духовной жизни общества. В Китае таких предпосылок в общенациональном масштабе изначально не было, а процесс вестернизации происходит в контексте поиска достойного места в современном мире эпохи глобализации.

В России на протяжении веков существовали традиции повсеместно распространённого народного многоголосия (гетерофонного и подголосочного типов), не без влияния которого сложилось профессиональное многоголосие строчного и демественного пения, подготовившее почву для сравнительно быстрого и органичного принятия партесного стиля. В Китае существуют разрозненные локальные традиции народного гетерофонного многоголосия, которое принципиально отличается по своей логике от европейской гомофонной фактуры.

Творчество русских композиторов не только является неотъемлемой частью европейской культуры, но и во многом определяет пути её развития. Невозможно представить, какой была бы западная музыка без Мусоргского и Чайковского, Скрябина и Рахманинова, Бородина и Стравинского, Прокофьева и Шостаковича. Важно также отметить, что творческий стиль этих авторов сложился в процессе освоения закономерностей классической гармонии и поиска индивидуальных решений на основе последующего их переосмысления, поэтому российские студенты воспринимают классическую гармонию

как неотъемлемую часть своей национальной культуры.

Китайская композиторская школа сформировалась к середине XX века. Становление национального стиля осуществлялось на основе соединения фольклорной и древней профессиональной музыкальной культуры с современными техниками сочинения музыки. Предыдущие попытки обработки народных мелодий средствами классической гармонии были признаны неорганичными и представляющими исключительно исторический интерес.

Также необходимо учитывать, что инфраструктура концертно-зрелищных учреждений Китая распределена очень неравномерно в территориальном отношении (на этот фактор обращает внимание Лю Цин [15]). Кроме того, западная классическая музыка занимает сравнительно небольшой удельный объём в общем репертуаре. В результате интонационная среда не способствует формированию представлений о классической гармонии, а заключённые в ней смыслы либо не воспринимаются, либо подменяются более понятными паттернами родной культуры.

Таким образом, классическая гармония осваивается китайскими студентами в контексте приобщения к инациональным ценностям и постижения цивилизационно далёкого *западного этнотипа музыкального интонирования* как специфического для европейского музыкального мышления феномена, не связанного с культурно-типологическими особенностями, традициями и актуальными процессами музыкального искусства КНР.

На цивилизационные культурно-типологические условия накладываются некоторые *особенности национального менталитета*. На протяжении многих столетий Китай как государство-цивилизация был могущественным

и самодостаточным. Здесь процветали экономика, наука и искусство, о чём свидетельствуют такие всем известные изобретения, как бумага, компас, порох и книгопечатание. Однако в результате длительной самоизоляции произошло технологическое отставание от других стран, в результате чего Китай потерпел унижительные поражения в «опиумных войнах» XIX века. С этого времени идея достижения европейского уровня развития вдохновила на борьбу за модернизацию страны и определила сущность революционных преобразований в XX веке. В этом контексте классическая гармония представляется западной технологией, которой китайские обучающиеся должны овладеть, как отмечает коллектив авторов «Общего учебника гармонии», для интеграции в международную систему образования в области музыкальной культуры, повышения общего культурного уровня китайской нации, достижения новых высот и эффективности публикаций в науке [6].

Следует отметить, что в национальном менталитете китайцев есть также качество, благоприятное как для музыкального образования в целом, так и для освоения классической гармонии в частности. Это культ красоты, основанной на соединении естественного с искусственным. Только с учётом этой особенности можно сформировать у обучающихся КНР представления о классической гармонии как диалектическом единстве философско-эстетического, образно-содержательного и музыкально-композиционного аспектов, реализуемого через взаимообусловленность художественно-творческих, композиционно-технологических и конструктивно-технических задач учебной деятельности.

Внешние субъективные педагогические условия освоения классической гармонии студентами КНР находятся

в зависимости от нормативно-правовых и инфраструктурных и формируются в процессе выбора профессиональной ориентации и соответствующей ей траектории личностного развития. Специфика музыкального образования предполагает необходимость того, чтобы такой выбор осуществлялся ещё в детском возрасте, поэтому в нём также участвуют родители обучающихся. Именно их финансовые возможности в конечном счёте определяют итоговый вариант. Важную роль здесь играет свойственный китайскому менталитету прагматизм, проявляющийся в том, что усилия сосредотачиваются на областях, обеспечивающих достижение реальных конкурентных преимуществ.

Как отмечает Лю Цин [15], главным критерием при поступлении в университет, помимо успешной сдачи единого государственного экзамена по общеобразовательным предметам, является уровень исполнительского мастерства (вокального, инструментального). С целью его повышения используется специальный инструктивный репертуар для развития технических навыков, а экзаменационная программа отрабатывается на протяжении очень длительного периода времени, что не способствует расширению музыкального кругозора и формированию интонационного словаря обучающихся. Все усилия и финансовые ресурсы фокусируются только на музыкально-исполнительской подготовке к вступительному экзамену в ущерб разностороннему творческому развитию.

Требования по сольфеджио для поступающих формально могут быть даже завышенными, но по факту абитуриенты показывают очень низкий уровень знаний, умений и навыков, а экзаменационные комиссии относятся к этому весьма снисходительно. Таким образом, на музыкально-

теоретической подготовке, как правило, экономят.

Более благополучно в этом отношении обстоят дела у обучающихся в специальных музыкальных школах при консерваториях, хотя по причине малочисленности и сосредоточенности последних в отдельных мегаполисах выбор такой траектории довузовской подготовки малодоступен для подавляющего большинства граждан КНР. В итоге количество абитуриентов, изучавших гармонию до поступления в вуз, и в абсолютном, и в процентном выражении невелико. Это подтверждают и результаты анкетирования, проведённого среди китайских студентов, обучающихся в университетах России и КНР. Из 63 респондентов таких было только 7 (11,1%).

Внутренние объективные и субъективные педагогические условия обучения классической гармонии студентов КНР

Внутренние объективные педагогические условия освоения классической гармонии студентами КНР определяются двумя факторами: *научно-практическим содержанием дисциплины и организационными параметрами* образовательного процесса.

Как уже отмечалось выше, проблемы классической гармонии не являются приоритетным направлением исследования для китайских музыковедов, и педагоги вынуждены ориентироваться на переводные издания, которых пока явно недостаточно, особенно в части публикаций российских авторов. А между тем именно в России в XX веке активно продолжались поиски ответов на нерешённые вопросы в этой области, в то время как западноевропейские и североамериканские учёные сконцентрировали внимание на современных техниках композиции.

Специфическим именно для российской науки является интонационный подход к исследованиям в области музыковедения и музыкального образования, который в Китае до сих пор остаётся недооценённым и не применяется. В трудах российских учёных гармония в соответствии с интонационной теорией рассматривается в первую очередь как средство музыкальной выразительности, «как смысловое, эстетически-содержательное начало музыки» [16, с. 106]. Л. А. Мазель [9] отмечает, что данная область содержания представлена исключительно в музыкальном искусстве («специальное музыкальное содержание» по В. Н. Холоповой [17]).

Также российские учёные рассматривают гармонию в контексте, выводящем её проблематику за рамки звуковысотных отношений тонов. Так, по определению М. И. Ройтерштейна, «гармония есть область выразительных средств музыки, основанная на закономерном объединении тонов в созвучия, созвучий в последовательности, последовательностей в целостную форму» [18, с. 8]. Т. С. Бершадская отмечает, что лад не существует сам по себе, а всегда воплощается в конкретной фактуре [19]. Разрабатывая интонационную модель музыки, Б. Р. Иофис выявляет в качестве её основы «треугольник» взаимосвязей и взаимовлияния гармонии, фактуры и формы [20]. Таким образом, научное содержание учебной дисциплины «Гармония» охватывает не одну, а четыре области современного музыкознания: теорию музыкального содержания, учение о музыкальной фактуре, учение о музыкальной форме и, собственно, учение о гармонии.

Обозначенный подход позволяет выявить практическую значимость дисциплины. Само по себе знание свода правил построения и соединения аккордов имеет некоторую ценность только для музыковедов. Музыкантам-исполнителям, и тем

более музыкантам-педагогам, в первую очередь требуется способность понимать систему образов, логику формообразования, слышать каждый из голосов фактуры в конкретном произведении, чтобы донести содержащиеся в нём художественные смыслы до слушателей и обучающихся.

Что касается организационных параметров образовательного процесса, которые могут быть закреплены в локальных нормативных актах или определяться традициями конкретного учебного заведения, то в России и КНР они существенно различаются. В педагогических университетах Российской Федерации занятия по гармонии относятся к лабораторным, для которых академическая группа (до 30 человек) делится на две подгруппы (в среднем по 15 обучающихся). В консерваториях для композиторов и музыковедов также проводятся индивидуальные занятия. В китайских университетах группы по музыкально-теоретическим дисциплинам могут численно достигать до 30 студентов. Очевидно, что в этом случае значительно снижается уровень возможностей для индивидуального подхода.

116

Перепополненность учебных групп по гармонии компенсируется увеличением объёма аудиторных занятий в неделю. При этом, как отмечает Лю Цин [15], аудитории в университетах Китайской Народной Республики отличаются высокой степенью оснащённости современной компьютерной и мультимедийной аппаратурой, а также другими техническими средствами обучения, применение которых позволяет более рационально расходовать время занятия. Для организации самостоятельной работы обучающихся и в России, и в Китае в настоящее время широко используются информационные технологии.

В части организации контроля успеваемости российская и китайская система

формально совпадают. Освоение дисциплины заканчивается экзаменом. Но в настоящее время в российских вузах акцент смещён на контроль текущей успеваемости на основе балльно-рейтинговой системы. Это позволяет стимулировать регулярную и планомерную деятельность обучающихся по освоению содержания дисциплины. В университетах КНР единственной организационной формой подведения итогов остаётся экзамен. В результате существует риск подмены цели обучения: часть студентов занимается только ради того, чтобы успешно пройти промежуточную аттестацию. Это негативная тенденция усиливается характерным для национального менталитета прагматизмом, уже отмеченным выше.

Наиболее разнообразными оказываются *внутренние субъективные педагогические условия* освоения классической гармонии студентами КНР, которые определяются индивидуальными решениями участников образовательного процесса и переплетением их интересов. Особенно большой разброс количественных и качественных показателей наблюдается в части *личностных качеств обучающихся, приоритетных для изучения дисциплины*.

С одной стороны, они проявляются как цивилизационные и культурно-типологические установки студентов, сформированные рассмотренными выше внешними объективными условиями среды и являющиеся существенным препятствием на пути понимания смыслов и логики классической гармонии. Следует отметить и то, что интонационный опыт, сформированный в процессе взаимодействия с западной классической музыкой (слушание, исполнение, теоретическое осмысление), является недостаточным для успешного освоения дисциплины. Большинство опрошенных в ходе анкетирования респондентов (74,6%) указали, что начали изучать

гармонию во втором полугодии первого курса. Конечно, одного семестра слишком мало, чтобы компенсировать дефициты довузовской подготовки в этой части.

С другой стороны, личностные качества обучающихся, приоритетные для освоения классической гармонии, непосредственно определяются рассмотренными выше возможностями личностного развития в профессиональной сфере на этапе довузовской подготовки, а через них (опосредованно) нормативно правовыми и инфраструктурными условиями. Результатами выбора, пусть даже ограниченного, объясняются некоторые индивидуальные различия в объёмах знаний, умений и опыта деятельности. Вместе с тем можно отметить и недостатки, характерные для большинства студентов из Китайской Народной Республики на начальном этапе обучения.

Практически все они не готовы к слуховому восприятию закономерностей классической гармонии: индифферентно относятся к фонизму ладов и созвучий, функциям ступеней и аккордов в тональной системе (на это указывает Шэнь Иминь [7]); не имеют представления о видах голосоведения (прямое, косвенное, противоположное); не умеют оптимально распределять внимание между главным мелодическим голосом и другими элементами фактуры. Также можно указать на недостаток знаний, умений и навыков, необходимых для анализа элементов гармонии в нотном тексте, построения интервалов и аккордов письменно и на фортепиано и др.

Очевидно, что в личностных качествах обучающихся, приоритетных для освоения дисциплины «Гармония», с одной стороны, в концентрированном виде сходятся все внешние, как объективные, так и субъективные, условия, а с другой – сохраняются причинные основания для разработки специальных *дидактических усло-*

вий на основе обобщения традиционных и современных подходов российских и китайских музыковедов к содержанию и методике преподавания учебного материала.

Как отмечает И. С. Старостин, русские музыканты-педагоги, обобщая западноевропейский опыт, изначально придерживались трёх принципов в преподавании музыкально-теоретических дисциплин: *практической направленности, многопрофильности и индивидуализированности* [21]. Реализация принципа практической направленности во многом зависит от того, как сформулирована цель освоения дисциплины. В китайских учебных пособиях преобладающей является установка на достижение конкурентного преимущества в профессиональной деятельности. Для современного этапа развития музыкально-теоретического образования в России характерна следующая формулировка цели: «формирование готовности студентов к осуществлению музыкально-теоретической деятельности музыканта-педагога и руководству музыкально-теоретической деятельностью обучающихся на уроках музыки и в системе дополнительного образования» [22].

Многопрофильность, по сути, является проекцией научно-практических основ дисциплины «Гармония» на её дидактическую систему. Целесообразность следования этому принципу в отдельных аспектах отмечают некоторые китайские музыканты-педагоги [4; 7]. Охват в рамках одного учебного курса проблематики музыкального содержания, музыкальной формы, музыкальной фактуры и, собственно, гармонии возможен на основе *интегративного подхода*, интерпретацию которого применительно к музыкально-теоретическому образованию осуществил Б. Р. Иофис [23].

Наиболее затруднительной применительно к студентам из КНР представляется реализация принципа

индивидуализированности обучения, в рамках которого предполагается соблюдение баланса личной творческой свободы и персональной ответственности за полученный результат. Для национального менталитета народов Юго-Восточной Азии чуждо любое проявление западного индивидуализма. Здесь приоритетным является корпоративное поведение во всех сферах жизни, поэтому представляется целесообразной не только опора на опыт российских преподавателей, но и широкое включение в состав дидактического материала произведений русских композиторов, отразивших мировоззрение народа, органично соединяющее идеи индивидуализированности и соборности, личного и общественного, уникальности внутреннего мира каждого человека и всеобщности гражданско-патриотических устремлений.

В России специфика учебного курса «Гармония» на уровне высшего образования заключается в том, что центр внимания смещается с отдельных явлений и технических приёмов на генеральные логические закономерности, в процессе освоения которых осуществляется раскрытие интонационной природы музыкального искусства. Как уже отмечалось, в КНР такой подход пока ещё не нашёл распространения. Только в ряде публикаций прослеживается мысль о том, что элементы гармонии в учебном процессе должны осваиваться в соответствии с их выразительными возможностями и в связи с определённым стилем. В этом отношении программное значение имеет статья У Шикая с весьма показательным заголовком «Гармония из музыки, для музыки» [2]. Содержащиеся в ней идеи нашли продолжение в исследовании Цзян Инь [1]. Это указывает на актуальность выбора образовательных технологий в соответствии со стилиевыми нормами и логическими закономерностями изучаемого явления.

В отличие от высокой степени унифицированности технологических цепочек освоения классической гармонии, исторически сложившейся в КНР, в России ещё во второй половине XIX века сформировались предпосылки множественности дидактических систем, основанных на сочетании «триадичного», «всеступенного» и концентрического способов планирования каждой темы и всего курса в целом. В рамках данной статьи будут рассмотрены только те из них, которые имеют более универсальный характер и ориентированы на обучение музыкантов-исполнителей и музыкантов-педагогов, в том числе иностранных обучающихся. Также будут учтены отдельные элементы узкоспециализированных дидактических систем, предназначенных для профессиональной подготовки композиторов и музыковедов.

Исторические и методические аспекты, преимущества и недостатки двух направлений в преподавании гармонии в образовательных организациях России («всеступенного» и «триадичного», восходящих к традициям П. И. Чайковского и Н. А. Римского-Корсакова соответственно) уже достаточно подробно исследованы в публикациях А. А. Степанова [11], И. С. Старостина [21], А. Н. Мясоедова [24], Л. Р. Джумановой [25] и др. В рамках данной статьи целесообразно уделить внимание дидактической системе, лежащей в основе учебника гармонии Е. Н. Абызовой [26], который становится всё более популярным в России, но почти неизвестен в КНР.

В этом учебнике органично соединены «триадичный», «всеступенный» и концентрический способы планирования учебного курса. Интерпретируя содержащиеся в нём идеи с учётом цивилизационных и культурно-типологических установок, интонационного опыта и особенностей менталитета студентов КНР,

можно построить технологическую схему, оптимальную для данной категории обучающихся.

Ведущим видом деятельности в ней является анализ музыкальных произведений, в рамках которого решаются задачи, типичные для уровня высшего образования, и раскрывается интонационная природа музыкального искусства (через постановку проблем образного содержания, жанровых и стилевых характеристик в единстве с пониманием соответствующих им средств выразительности). Также в процессе анализа формируются представления о композиционно-логических закономерностях формообразования и голосоведения, лад-функциональной системе и структуре аккордов, о типах гармонических оборотов и их месте в музыкальной форме.

В общем плане студентам предлагается найти ответы на вопрос: почему эта музыка красивая? Полученные результаты рассматриваются как парадигма, которой студенты в дальнейшем будут следовать для решения художественно-творческих, композиционно-технологических и конструктивно-технических задач в других видах учебной деятельности, *но через достаточно большой временной промежуток*. В этом и проявляется концентрический подход к планированию учебного курса, опирающийся на предложенный Э. Б. Абдуллиным метод перспективы и ретроспективы в процессе музыкального занятия, ряда уроков, всего процесса музыкального образования, являющийся, в свою очередь, интерпретацией метода «забегания» вперёд и «возвращения» к пройденному на новом уровне Д. Б. Кабалевского [27].

Что касается упражнений на фортепиано, то здесь, в отличие от анализа, строго соблюдается подход, основанный на дозированной и последовательности

введения нового материала. Задания заключаются в исполнении каденционных, а затем и экспозиционных гармонических оборотов в разных тональностях. Сами обороты рассматриваются как формулы, в которые на каждом занятии подставляются новые значения по мере накопления информации в процессе анализа. Таким образом, с одной стороны, происходит закрепление накопленного ранее интонационного опыта, а с другой – осуществляется подготовка к решению конструктивно-технических задач в процессе гармонизации мелодий и баса.

Письменные задания для китайских педагогов и обучающихся представляются наиболее значимыми среди других. Это объясняется тем, что именно письменность была и остаётся фактором, объединяющим китайскую нацию. В предлагаемой технологической схеме данный вид деятельности также занимает особо важное место. В процессе гармонизации мелодии, а в дальнейшем и баса, студенты комплексно решают учебные задачи: художественно-творческие (красота мелодической линии каждого из голосов и всей композиции в целом), композиционно-технологические (организация фактуры и формы, логика развития) и конструктивно-технические (построение, перемещение, соединение аккордов и др.).

С точки зрения темпов освоения учебного материала гармонизация мелодии в предлагаемой схеме позиционируется как самый «медленный», «запаздывающий» вид деятельности. Очень длительное время задания сводятся к выработке красивого контрапункта крайних голосов (контурного двухголосия) в соответствии со стилевыми нормами. По мере освоения учебного материала в процессе анализа и упражнений на фортепиано планируется возвращение к ранее созданным двухголосным эскизам для сочинения средних

голосов. При этом внимание студентов акцентируется не на построении вертикалей, а на мелодическом развитии, что для них является более близким и понятным.

Выполняя письменные задания, студенты постоянно оказываются в ситуации выбора, от которого будет зависеть красота продукта их деятельности. Стремление к красоте, пусть даже внешней, что характерно для национального менталитета, является и мотивирующим стимулом, и достаточным объяснением необходимости соблюдения правил и возможных исключений из них.

Эффективность предложенного комплекса педагогических условий освоения классической гармонии студентами Китайской Народной Республики была проверена в ходе опытно-экспериментального исследования, которое проводилось в 2017–2018 учебном году на базе факультета музыкального искусства МПГУ (26 студентов, экспериментальная группа) и Центральной консерватории музыки в Пекине (40 студентов, контрольная группа). В ходе констатирующего этапа эксперимента в целом был обнаружен одинаково низкий уровень освоения классической гармонии студентами КНР в обеих группах.

По окончании формирующего этапа было установлено, что существенные изменения произошли в экспериментальной группе, где уровень освоения классической гармонии значительно вырос. Особенно ощутимым оказался рост качества при выполнении гармонического анализа произведения. Что же касается гармонической задачи, то при наличии некоторых нарушений стилевых норм голосоведения и других недостатков (общее их число тем не менее снизилось) можно отметить, что появилось понимание функциональной логики развёртывания музыкальной формы, связи гармонии и ритма, норм контрапункта и сущности мелодического развития голосов. В итоге выполненные задания стали более выразительными в музыкальном отношении и наполненными смыслом. При этом в контрольной группе изменения оказались незначительными. Количественные показатели, полученные в результате проведённого исследования, представлены в Таблице 1.

Заключение

Обобщая изложенные в данной статье идеи и подводя итоги, можно сделать два важных вывода. Во-первых,

Таблица 1

Сравнительная характеристика результатов проведённого исследования на констатирующем и контрольном этапах (%)

Table 1

Comparative characteristics of the results of the conducted research at the ascertaining and control stages (%)

Уровни освоения классической гармонии студентами КНР	Контрольная группа (40 участников)		Экспериментальная группа (23 участника)	
	Констатирующий этап	Контрольный этап	Констатирующий этап	Контрольный этап
Высокий	0	0	0	34,8
Средний	7,5	12,5	4,3	56,5
Низкий	92,5	87,5	95,7	8,7

концептуальной основой и ключевым педагогическим условием процесса освоения классической гармонии обучающимися КНР является понимание смыслового поля данной категории как диалектического единства философско-эстетического, образно-содержательного и музыкально-композиционного аспектов, реализуемое через взаимообусловленность художественно-творческих, композиционно-технологических и конструктивно-технических задач учебной деятельности.

Во-вторых, педагогические условия освоения классической гармонии студентами КНР базируются на характерных для российского музыкального образования принципах практической направленности, многопрофильности и индивидуализированности обучения, а также на обобщении традиционных и современных подходов российских и китайских музыковедов к содержанию

и методике преподавания учебного материала, включая раскрытие интонационной природы музыкального искусства, соблюдение баланса творческой свободы и ответственности за полученный результат, соответствие образовательных технологий стилевым нормам и логическим закономерностями изучаемого явления, множественности дидактических систем, основанных на сочетании «триадичного», «всеступенного» и концентрического способов планирования каждой темы и всего курса в целом.

Вместе с тем совершенно очевидно, что проблема теоретического обоснования и характеристики педагогических условий освоения классической гармонии студентами КНР является настолько ёмкой и многоаспектной, что её практически невозможно в полной мере осветить в рамках одной статьи. В связи с этим сохраняется необходимость продолжения научных исследований в этой области.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. 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. Теория написания гармонии в системе тональных функций // 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)].
2. 吴式锴吴式锴 和声—源于音乐,用于音乐 // 中央音乐学院学报 北京中央音乐学院出版社 [У Шикай. Гармония – из музыки, для музыки // Журнал Центральной консерватории музыки, 1-й выпуск. Beijing Central Conservatory of Music Press, 2006. С. 19 (на китайском языке)].
3. 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)].
4. 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)].
5. 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)].

6. 和声通用教程第一卷 祁光路 主编,鲁兆璋、杜鹤鸣、和平 副主编,鲁兆璋、黄明第一卷主编 上海音乐出版社 [Общий учебник гармонии, часть 1. Под редакцией Ци Гуанлу, Лу Чжаочжан, Ду Хемин, Хэ Пин, помощник редактора, Лу Чжаочжэнь, Хуан Мин, редактор первой части. Shanghai Music Publishing House, 2016. 251 с. (на китайском языке)].
7. 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)].
8. 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 [Дубовский И., Евсеев С., Способин И., Соколов В. Учебник гармонии / пер. с русского Чэнь Минь, коррекция Лю Сюэянь. Beijing People's Music Publishing House, 2001. 570 с. (на китайском языке)].
9. Мазель Л. А. Проблемы классической гармонии. М.: Музыка, 1972. 616 с.
10. Бершадская Т. С. О методике преподавания гармонии в музыкальных училищах: Метод. пособие. Ленинград: Музыка, 1969. 39 с.
11. Степанов А. А. Методика преподавания гармонии: учебное пособие для музыковедческих отделений музыкальных вузов. М.: Музыка, 1984. 134 с.
12. Иофис Б. Р., 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.
13. Ипполитова Н. В., Стерхова Н. С. Анализ понятия «педагогические условия»: сущность, классификация // General and Professional Education. 2012. № 1. С. 8–14.
14. 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. DOI: 10.31862/2309-1428-2019-7-4-44-64.
15. Лю Цин. Высшее музыкально-педагогическое образование в современном Китае: дис. ... канд. пед. наук. СПб., 2008. 154 с.
16. Холопов Ю. Н. Гармония: Теоретический курс. СПб.: Лань, 2003. 540 с.
17. Холопова В. Н. Теория музыкального содержания как наука // Проблемы музыкальной науки. 2007. № 1. С. 15–25.
18. Ройтерштейн М. И. Введение в анализ гармонии: учебное пособие. М.: МГПИ им. В. И. Ленина, 1984. 87 с.
19. Бершадская Т. С. Лекции по гармонии: учебное пособие. 3-е изд., доп. СПб.: Композитор, 2005. 265 с.
20. Иофис Б. Р. Модель интонационной формы музыки как основа содержательного единства музыкально-теоретического образования // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». 2014. № 3 (7). С. 103-112.
21. Старостин И. С. К истории преподавания музыкально-теоретических дисциплин в Московской консерватории // Научный вестник Московской консерватории. 2010. № 1. С. 44–56.
22. Иофис Б. Р. Концептуальные основы музыкально-теоретической подготовки музыканта-педагога // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2023. Т. 11. № 1. С. 62–79. DOI: 10.31862/2309-1428-2023-11-1-62-79.
23. Иофис Б. Р. Интегративный подход к преподаванию музыкально-теоретических дисциплин // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2022. Т. 10. № 2. С. 79–92. DOI: 10.31862/2309-1428- 2022-10-2-79-92.
24. Мясоедов А. Н. Традиции Чайковского в преподавании гармонии. М.: Музыка, 1972. 81 с.

25. Джуманова Л. Р. Традиции московской школы гармонии в Центральной музыкальной школе (вопросы методики преподавания предмета) // Журнал Общества теории музыки. 2016. № 1 (13). С. 18–25.
26. Абызова Е. Н. Гармония: учебник для средних специальных музыкальных школ. М.: Музыка, 2022. 384 с.
27. Абдуллин Э. Б., Николаева Е. В. Теория музыкального образования: учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений. 2-е изд., испр. и доп. М.: Прометей, 2013. 432 с.

Поступила 11.06.2023; принята к публикации 19.05.2024.

Об авторах:

Цю Сяона, стажёр кафедры методологии и технологий педагогики музыкального образования Института изящных искусств Московского педагогического государственного университета (МПГУ) (ул. Малая Пироговская, 1/1, Москва, Российская Федерация, 119435), 251150023@qq.com

Автором прочитан и одобрен окончательный вариант рукописи.

REFERENCES

1. Jiang Yin on Harmony Writing under the Tonal Function System – Taking Melody and Harmony as an Example. *The First Doctoral Student Academic Forum on Music and Art “Two Sides of the Taiwan Straits and Three Places”*. Chief Editor Zhang Wei. Shanghai, Conservatory of Music Press. 2015, pp. 204–222 (in Chinese).
2. Wu Shikai. Harmony – From Music, Used in Music. *Journal of the Central Conservatory of Music*, issue 1, Central Conservatory of Music Press, Beijing. 2006, p. 19 (in Chinese).
3. Feng Esheng, Jia Fangjue, Xue Shimin. *Practical Basic Course of Harmony*. Chongqing: Southwest Normal University Press, 2017. 296 p. (in Chinese).
4. Hu Xiangyang, Zhao Deyi. *Fundamentals of Practical Harmony*. Chongqing: Southwest Normal University Press, 2018. 181 p. (in Chinese).
5. Zou Chengrui. *Composition of Harmonic Four Voices*. Chongqing: Southwest Normal University Press, 2009. 262 p. (in Chinese).
6. *General Course of Harmony*. Vol. 1. Ed. by Qi Guanglu, Lu Zhaozhang, Du Heming, He Ping (Associate Editor), Lu Zhaozhen, Huang Ming (First Volume Editor). Shanghai Music Publishing House, 2016. 251 p. (in Chinese).
7. Shen Yiming. *New Harmony Tutorial*. Shanghai Music Publishing House, Shanghai Literature and Art Audio and Video Publishing House, 2016. 337 p. (in Chinese).
8. Dubovsky I., Evseev S., Sposobin I., Sokolov V. *Harmony Textbook*. Chen Min Translation, Liu Xueyan Correction. Moscow: State Publishing House “Muzyka”, 2001. 570 p. (in Chinese).
9. Mazel L. A. *Problemy klassicheskoi garmonii* [Problems of Classical Harmony]. Moscow: State Publishing House “Muzyka”, 1972. 616 p. (in Russian).
10. Bershadsкая Т. С. *О методике преподавания гармонии в музыкальных учебных заведениях* [On the Methodic of Teaching Harmony in Music Schools]: Methodical Manual. Leningrad: State Publishing House “Muzyka”, 1969. 39 p. (in Russian).

11. Stepanov A. A. *Metodika prepodavaniya garmonii* [The Methodic of Teaching Harmony]: Textbook for Musicology Departments of Music Universities. Moscow: State Publishing House “Muzyka”, 1984. 134 p. (in Russian).
12. Iofis B. R., Qiu Xiaona. Stanovlenie metodicheskoi sistemy prepodavaniya klassicheskoi garmonii v Kitaiskoi Narodnoi Respublike [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.
13. Ippolitova N. V., Sterhova N. S. Analiz ponyatiya “pedagogicheskie usloviya”: sushchnost’, klassifikatsiya [Analysis of the Notion “Pedagogical Conditions”: Essence and Classification]. *General and Professional Education*. 2012, no. 1, pp. 8–14 (in Russian).
14. Iofis B. R., Qiu Xiaona. Klassicheskaya garmoniya v sodержanii muzykal’no-teoreticheskogo obrazovaniya v Kitaiskoi Narodnoi Respublike [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.
15. Liu Qing. *Vyshee muzykal’no-pedagogicheskoe obrazovanie v sovremennoy Kitae* [Higher Musical-Pedagogical Education in Modern China]: Thesis of the Candidate of Pedagogical Sciences. St. Petersburg, 2008. 154 p. (in Russian).
16. Holopov Yu. N. *Garmoniya: Teoreticheskii kurs* [Harmony: Theoretical Course]. St. Petersburg: Publishing House “Lan”, 2003. 540 p. (in Russian).
17. Holopova V. N. Teoriya muzykal’nogo sodержaniya kak nauka [Theory of Musical Content as a Science]. *Problemy muzykal’noi nauki* [Music Scholarship]. 2007, no. 1, pp. 15–24 (in Russian).
18. Roytershteyn M. I. *Vvedenie v analiz garmonii* [Introduction to Harmonic Analysis]: A Study Guide. Moscow. Moscow State Pedagogical Institute named after V. I. Lenin, 1984. 87 p. (in Russian).
19. Bershadsckaja T. S. *Lektsii po garmonii* [Lectures on Harmony]: A Study Guide. 3rd ed., add. St. Petersburg: Publishing House “Kompozitor”, 2005. 268 p. (in Russian).
20. Iofis B. R. Model’ intonatsionnoi formy muzyki kak osnova sodержatel’nogo edinstva muzykal’no-teoreticheskogo obrazovaniya [Model of Intonation Form of Music as a Basis of Substantive Unity of Musical Theoretical Education]. *Vestnik kafedry UNESCO Muzykal’noe iskusstvo i obrazovanie = UNESCO Chair Bulletin Musical Arts and Education*. 2014, no. 3 (7), pp. 103–112 (in Russian).
21. Starostin I. S. K istorii prepodavaniya muzykal’no-teoreticheskikh distsiplin v Moskovskoi konservatorii [On the History of Teaching Musical-Theoretical Disciplines at the Moscow Conservatory]. *Nauchnyi vestnik Moskovskoi konservatorii* [Journal of Moscow Conservatory]. 2010, no. 1, pp. 44–56 (in Russian).
22. Iofis B. R. Kontseptual’nye osnovy muzykal’no-teoreticheskoi podgotovki muzykanta-pedagoga [Conceptual Foundations of Musical Theoretical Preparing to a Music Teacher]. *Muzykal’noe iskusstvo i obrazovanie = Musical Art and Education*. 2023, vol. 11, no. 1, pp. 62–79 (in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2023-11-1-62-79.
23. Iofis B. R. Integrativnyi podkhod k prepodavaniyu muzykal’no-teoreticheskikh distsiplin [An Integrative Approach to Teaching Musical Theoretical Disciplines]. *Muzykal’noe iskusstvo i obrazovanie = Musical Art and Education*. 2022, vol. 10, no. 2, pp. 79–92 (in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2022-10-2-79-92.

24. Myasoedov A. N. *Traditsii Chaikovskogo v prepodavanii garmonii* [Tchaikovsky's Traditions in Teaching Harmony]. Moscow: State Publishing House "Muzyka", 1972. 81 p. (in Russian).
25. Dzhumanova L. R. *Traditsii moskovskoi shkoly garmonii v Tsentral'noi muzykal'noi shkole (voprosy metodiki prepodavaniya predmeta)* [The Traditions of Moscow Harmony School as a Teaching Method at The Central Music School of The Moscow State Conservatory]. *Zhurnal Obshchestva teorii muzyki* [Journal of the Music Theory Society]. 2016, no. 1(13), pp. 18–25 (in Russian).
26. Abyzova E. N. *Garmoniya* [Harmony]: Textbook for Secondary Specialized Music Schools. Moscow: Publishing House "Muzyka", 2022. 384 p. (in Russian).
27. Abdullin E. B., Nikolaeva E. V. *Teoriya muzykal'nogo obrazovaniya* [Theory of Music Education]: Textbook for Students Higher Pedagogical Education. 2nd ed., rev. and add. Moscow: Publishing House "Prometheus", 2013. 432 p. (in Russian).

Submitted 11.06.2023; revised 19.05.2024.

About the author:

Qiu Xiaona, Intern at the Department of Methodology and Technology of Musical Education Pedagogy, Institute of Fine Arts of Moscow Pedagogical State University (MPGU) (Malaya Pirogovskaya Street, 1/1, Moscow, Russian Federation, 119435), 251150023@qq.com

The author has read and approved the final manuscript.