

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2022.47.80.016

Аксиологические основания музыкального образования в Китае

Лаво Роза Сулеймановна

Доктор философских наук, профессор,
профессор кафедры кафедрой музыковедения, композиции
и методики музыкального образования,
Краснодарский государственный институт культуры,
350072, Российская Федерация, Краснодар, ул. им 40-летия Победы, 33;
e-mail: lavoroza@rambler.ru

Чжан Цзиньхуэй

Магистрант,
Краснодарский государственный институт культуры,
350072, Российская Федерация, Краснодар, ул. им 40-летия Победы, 33;
e-mail: 1311781274@qq.com

Аннотация

Предметом рассмотрения в данной статье являются недостаточно исследованные взаимоотношения двух музыкально-педагогических культур – восточной (в лице китайской традиционной музыкальной культуры, нашедшей отражение в китайском музыкальном образовании) и западной музыкальной культуры. Традиционная китайская музыкальная культура отражает аксиологические представления китайской цивилизации, содержащие представления о всестороннем гармоничном развитии личности. В духовной культуре китайского общества музыка представляется как вершина духовности и интегративное начало, олицетворяющее гармонию природы и человека, музыка рассматривается как темпоритмическое основание социального порядка в китайском обществе, противостоящее метущейся человеческой природе, порождающей хаотические начала в бытии. В западной музыке традиционно преобладали индивидуалистские начала, стремление раскрыть ценностные основания человеческого бытия сквозь призму когнитивного диссонанса, через проявления индивидуальных особенностей личного. В ней преобладает рационализм, уравновешенность, продуманность и выстроенность музыкальных форм, принципы «золотого сечения» и т.п. В отличие от погруженности китайской музыки в природу, в пасторальных музыкальных произведениях преобладают идеализированные сконструированные метафорические мелодийные картины, раскрывающиеся посредством эмоционально аранжированных аудиальных текстов.

Для цитирования в научных исследованиях

Лаво Р.С., Чжан Цзиньхуэй. Аксиологические основания музыкального образования в Китае // Культура и цивилизация. 2022. Том 12. № 2А. С. 128-137. DOI: 10.34670/AR.2022.47.80.016

Ключевые слова

Цивилизация, аксиологические основания, восточная музыкальная культура, западная музыкальная культура, музыкальное образование.

Введение

Проблема кросс-культурного взаимодействия и взаимовлияния западных и восточных цивилизаций является важной в условиях современного кризиса процессов глобализации, которые постепенно сменяются процессами регионализации. Это превращает цивилизационные макрорегионы в центры развития современного общества, которые становятся ядром современной динамики социокультурного развития. Поэтому представляется важным и своевременным попытаться проследить особенности развития китайского музыкального образования как одного из источников формирования аксиологических оснований китайской музыкальной культуры. Это тем более важно, что в работах китайских и отечественных ученых-историков музыки акцент делался на событийно-фактической стороне процесса, а его связь с аксиологическими основами китайской цивилизации затрагивалась, за исключением работ А. Германович, лишь на периферийном исследовательском уровне. Достаточно ознакомиться с работами таких авторов, как Н. Боровская, О. Зева, Е. Сизова, Ван Бинчжао, Ли Син-нэн, Сун Пейцин, Сунь Цзинань, У Ген-Ир, Чэн Сыхай, Чэн Сянжун, Ян Инлю и др.

Одним из системных элементов китайской цивилизации является музыкальная культура, которая занимала ведущее положение среди аксиологических оснований китайского общества. Музыка в архаических обществах древности представляла собой иерархизированную систему «музыкально-коммуникативных архетипов», образующих «первичный уровень восприятия музыкального содержания, опирающийся на комплекс неспецифических музыкальных средств недискретного характера», основанных на пентатонике [Кирнарская, 1997, 17]. Ритуальность и ритмичность позволяли воспроизводить аксиологические основания китайской цивилизации в системе государственного управления, задавая темпоритмику всему китайскому обществу, что являлось мощным интегратором социального порядка организации жизни полиэтничного многосоставного китайского общества. Уже во времена правления династии Шан-Инь (1600 г. до н.э. – 1046 г. до н.э.) сложились первые музыкальные школы, в которых обучали музыкально-исполнительскому, певческому и хореографическому искусствам [Германович, 2018, 129; Овсянников, 1987, 143].

Это соответствовало представлениям Конфуция, выделявшего в музыкальной культуре китайского общества «песни», отражавшие символическую систему ритуалов, «обряды» (то есть музыку, являющуюся частью религиозных действий), и собственно «музыку», которая была важным составляющим элементом дворцовых и домашних церемоний, образующих в синкретическом единстве сочетание полезного, доброго и прекрасного как ценностно-эстетического идеала китайской цивилизации [Овсянников, 1987, 143]. В древнем Китае музыкальная культура представляла собой «способ моделирования наиболее сложных особенностей картины мира данной цивилизации», выступая как аксиологическое основание гармонизации духовного бытия китайского общества, в отличие от западной музыкальной культуры, в которой музыка как социокультурный феномен направлена на адаптацию к изменениям аксиологических оснований социальной жизни [Макаров, 2012, 178-179; Алмазова, 2010].

Музыкальное искусство и музыкальная культура рассматривались как часть общепедагогической системы воспитания и подготовки элиты китайского общества. Это было следствием того, что, «невзирая на многосоставность музыкальной сферы, выражающуюся в видовом, жанровом и стилевом многообразии, в музыкальной системе древнего Китая, как в древности, так и сегодня, основные позиции занимает народная традиция», а язык музыки хотя и сопровождается отдельными изменениями, кардинально не меняется [Бодки, 1989, 82; Адань, Бэр, Калинина, 2020, 15].

Музыкальное искусство было важнейшим элементом в педагогической системе подготовки будущих государственных чиновников и военачальников различных уровней. Эта система ритмически эмоционально выраженных аксиологических базовых ценностей организации больших масс людей имела успех и в соседних с Китаем странах и привлекала в китайские музыкальные учебные заведения учащихся из ближнего зарубежья, что отражало стремление китайских правящих элит к распространению влияния китайской цивилизации как «мягкой силы» на соседние страны и народы с использованием системы китайского музыкального образования как инструмента воздействия на обучающихся [Денисова, 2000].

Основная часть

Музыка Древнего Китая, ее аксиологическая символика и тональность были в числе важнейших составляющих социокультурной социализации китайской молодежи, своеобразным ретранслятором духовного настроения и социокультурной идентичности китайского общества. [Гудимова, 2003] В китайской музыкальной культуре музыкальные инструменты символически воспроизводили систему мироздания. Сюньцзы (ок. 315–236 гг.) в трактате «О музыке» уподоблял барабаны небу, колокола – земле, литофоны – воде, флейты – небесным светилам [Ван Бинчжао, 1994, 172].

В период правления династии Чжоу (1026 г. до н.э. – 256 г. до н.э.) музыкальное образование и воспитание музыкальной культуры государственных и военных чиновников стало частью придворного дворцового этикета, получило нормативную базу, закрепленную в подготовке военной и политической элиты. Центром музыкального образования стала Государственная школа (Го Сюэ), в образовательной программе которой были соединены философская, музыкальная, певческая и танцевальная подготовка, составлявшие основу этикета государственной службы. В древних письменных китайских источниках можно найти словосочетания «как юэву» («музыка и танец») и «гэву» («песня и танец») [Боревская, Торопцев, 2010, 141]. В эпоху правления династии Цин (221 г. до н. э. – 206 г. до н. э.) и последующей эпохи правления династии Хань (202 г. до н.э. – 220 г. н.э.) признанным центром развития музыкальной культуры и музыкального образования стал Музыкальный дом Юэ Фу, в котором готовили профессиональных певцов, композиторов, танцоров и даже теоретиков музыкального искусства.

Этот выдающийся центр развития музыкального искусства Китая пережил наивысший расцвет в период, когда его возглавил известный композитор и певец Ли Яньнянь, старший брат императрицы, жены китайского императора У-Ди (87 г. до н.э. – 14 г. до н.э.). В нем трудилось свыше 800 педагогов и исполнителей. Но к концу правления династии Хань в условиях глубокого социально-экономического и социально-политического кризиса Музыкальный дом Юэ Фу прекратил свое существование [Боревская, Торопцев, 2010, 106-108; У Ген-Ир, 2009].

Новый период расцвета китайской музыкальной культуры, музыкального образования и музыки пришелся на эпоху правления династии Тан (618–907 гг. н.э.). Начался настоящий

подъем музыкального образования. Музыкальное образование стало трехступенчатым, включая низший, средний и высший уровни [У Ген-Ир, 2009, 121-148].

В условиях процветавшей символизации всех социальных практик потребность в педагогах и музыкантах была высока, поэтому в Китае возникли многочисленные частные музыкальные школы, в которых обучались как юноши, так и девушки. Прообразом консерваторского специализированного музыкального образования стали четыре высших образовательных учреждения музыкального профиля – Тай Чан Шу, Цзяо Фан, младшие Тай Юэ Шу и Ли Юань [там же, 115-117].

Более чем на 2000 лет китайская культура, в том числе и музыкальная культура, были капсулированы [Чэн Сянжун, 2007]. Все последующие эпохи китайская музыкальная культура в основании своего бытования опиралась на учение Конфуция. Великий китайский мыслитель-философ Конфуций, труды которого и в жизни современного китайского общества играют огромную роль, полагал, что музыка является гармонизирующим основанием всей системы образования и воспитания: «Ум образовывается чтением од, характер воспитывается правилами поведения, окончательное же образование дает музыка» [Будда. Конфуций. Жизнь и учение, 1995, 67]. Конфуцию принадлежит важное для понимания места и роли музыкальной культуры в жизни китайского общества высказывание: «Чем больше народ ценит чужую музыку, тем ближе он к исчезновению». В канонической книге «О музыке» («Юэцзи») Конфуций утверждает, что люди в совместном музицировании и слушании музыки обретают гармонию и равновесие в отношении к государству как основанию существования жизни общества в политике и других сферах социальной жизни. Слушание музыки и музицирование способны «облагородить сердце народа, сделать глубокими его чувства, изменить художеств нравы и преобразовать обычаи» [Зуева, 2015, 244].

Основой музыкальной культуры Китая вплоть до XIX столетия оставались традиционная музыка и хореография, традиционные театральные музыкальные постановки, что позволяло китайскому обществу избегать влияния европейской культуры и послужило, в условиях закрытости Китая, упадку кастово-организованного музыкально-педагогического образования и снижению роли музыкальной культуры в организации системы управления и подготовки кадров управленческой элиты китайского общества.

Попытка вестернизации Китая была предпринята частью китайской политической элиты накануне и после китайско-британских «Опиумных войн» (1840–1842). В открывшемся европейскому влиянию Китае было образовано «Движение по усвоению заморских дел», в числе задач которого было распространение в Китае западно-европейской культуры. С 1839 г. по 1849 г. в Китае работало первое профессиональное музыкально-образовательное учреждение западного типа имени Роберта Морисона, миссионера-просветителя, открывшего Китай Западу, основанное британскими и американскими педагогами-музыкантами в Аомэни, переехавшее в 1842 г. в Гонконг, ставший британской колонией в 1841 г. [Зуева, 2015]. В отличие от пентатоники китайской музыки, европейская музыка основывается на диатонике или семиступенной интервальной системе [Сун Пейцин, 2000, Диатоническая модальная концепция тональной музыки, 2010; Рубцов, 1964]. Если в аксиологических основаниях пентатоники лежала гармония, то в аксиологических основаниях западной музыкальной системы – диатоники – конфликт, обусловленный диссонансным конфликтом между полутонами, что, в конечном итоге, отражает различие в мировосприятии в западной и восточной музыкальных культурах и, шире, – в цивилизационных основаниях восприятия мироздания [Чередниченко, 1994].

Музыкальное образование европейского типа первоначально развивалось в китайском

обществе среди молодежи в форме «музыкальных кабинетов» и «читален», англичанами, американцами и французами с целью привития китайской молодежи европейской музыкальной культуры в русле политики «вестернизации» – в музыкальном кабинете «Чун Синь» («Вера в себя», 1845 г.), в читальне «Цин Синь» («Чистая душа», 1861 г.) в Шанхае, в читальне библиотеки города Дэн Джоу (1872 г.), в читальне имени Хэ Лин Ин Хуа (1881 г.), в читальне имени Хуэ Вень (1890 г.), в музыкальном кабинете для дальнейшее девушек (1892 г.) [Власенко, www, 17]. В стране возникают первые симфонические оркестры, исполнявшие западную музыку. Например, наиболее известный симфонический оркестр под управлением британского скрипача Р. Харта, музыкальная в 1885 г. в Тяньцзине. В качестве проводников западного влияния в распространении западной музыкальной культуры наряду с преподавателями европейских профессиональных музыкальных образовательных программ во вновь создаваемых вузах европейской образовательной ориентации приняли участие и прозападно ориентированные представители китайской интеллигенции. В декабре 1906 г. в Нянцзине и Баодине были открыты «педагогические читальни», готовившие учителей изящных искусств в рамках западных музыкальных образовательных программ для Южного и Северного Китая [там же, 17].

В феврале 1908 г. в городе Тянь Цзинь открылось специализированное профессиональное государственное образовательное учреждение для подготовки учителей музыки, ориентированных на западные аксиологические ценности. При этом подавляющее большинство китайского общества было ориентировано на традиционную китайскую музыкальную культуру [Диатоническая модальная концепция тональной музыки, 2010, 36-37].

Необходимо принимать во внимание, что музыкальный текст представляет собой «целый комплекс различных сообщений, закодированных различными кодами и функционирующих на различных уровнях означивания», а смена нотации влечет за собой смену музыкального мышления и оказывает непосредственное влияние на музыкальную культуру и культуру общества в целом [Рубцов, 1964, 15; Чередниченко, 1994, 102].

10 октября 1911 г. в Китае победила Синхайская революция во главе с идеологом «китайского социализма», «Отцом нации» Сунь Ятсеном. Эпоха Китайской республики 1912–1949 гг. и происходившие в этот период социально-политические преобразования отразились и на сфере профессионального музыкального образования. В течение 1920–1940 гг. были открыты факультет музыки Пекинского государственного педагогического университета для девушек, в 1922 г. – Музыкальный институт Пекинского университета, в 1923 г. – частное музыкальное училище в Шанхае, в 1925 г. – факультет музыки Хуананского университета для девушек, музыкальное отделение в Шанхайской специальной академии художеств, музыкальное отделение Шанхайского университета искусств, в 1932 г. – частная консерватория в Гуанчжоу.

Вопросами европейского музыкального образования занимались основанная в 1919 г. Пекинская академия музыки и Пекинская академия эстетики, профессиональная музыковедческая и музыкально-педагогическая литература издавались в издательстве «Пекинское образование» [Рубцов, 1964, 185]. Значительную роль в развитии европейской музыкальной культуры сыграли русские эмигрантские колонии в Харбине и Шанхае, где были основаны Харбинская и Шанхайская консерватории и организованы симфонические и джаз-оркестры [Бжезинский, 2005; Баева, 2004]. А новые музыкальные форм и жанры являлись «запечатлением самых разнообразных сторон человеческой жизни через различные типы музыкальной выразительности» [Власенко, www], приводя к когнитивному диссонансу в музыкальной культуре китайского общества и раскалывая общество на сторонников развития

традиционной и западной систем ценностей. В традиционной китайской музыкальной культуре «китайские поклонники изящного видели ... средство не возбуждения, а напротив, контроля, сдерживания чувств...», органически присущих китайскому обществу, что позволяет человеку «усвоить национальную цивилизацию» [Чэн Сыхай, 1995, 436; Гране, 2004, 282; Эко, 1998; Малявин, 2000]. В распространении европейской музыкальной культуры в Китае активную роль играли и представители русской эмиграции в Харбине и Шанхае [Ассман, 2004; Сунь Цзинань, 2004].

С окончанием гражданской войны в Китае и провозглашением в 1949 г. Китайской Народной Республики произошла советизация системы музыкального образования в Китае, которая выразилась в использовании опыта Советского Союза в области учебно-методического обеспечения профессионального музыкального образования в Китае, стажировок студентов и преподавателей молодой народной республики в СССР, участием советских преподавателей в организации образовательной деятельности в Китае. При этом была предпринята попытка сбалансировать соотношение европейской и традиционной китайской музыкальных культур как в государственной культурной политике, так и в сфере музыкального профессионального образования [Министерство просвещения. Вторая хроника китайского образования, 1948].

Это поступательное развитие китайской музыкальной культуры было прервано эпохой «культурной революции» и ее последствиями, которые начали преодолеваться со второй половины 1970-х гг. В годы «культурной революции» преследованиям подверглись как советская музыка 1950–1970-х гг. как «ревизионистская», так и различные жанры и музыкальные формы западной музыки как «проводники буржуазной идеологии».

Что касается западной музыки, призванной, по мысли идеологов вестернизации Китая, стать медиатором трансформации аксиологических основ цивилизации китайского общества, не лишне напомнить выражение З. Бжезинского о роли американской музыки в глобализации мирового сообщества по западным лекалам: «Культурное превосходство является недооцененным аспектом американской глобальной мощи. Что бы ни думали некоторые о своих эстетических ценностях, американская массовая культура излучает магнитное притяжение, особенно для молодежи во всем мире... Американская популярная музыка также занимает господствующее положение...». [Шэнь Чжихуа, 2009] В западной музыке традиционно преобладали индивидуалистские начала, стремление раскрыть ценностные основания человеческого бытия сквозь призму когнитивного диссонанса, через проявления индивидуальных особенностей личного. В ней преобладает рационализм, уравновешенность, продуманность и выстроенность музыкальных форм, принципы «золотого сечения» и т.п.

На основании постановления Центрального Государственного Совета «О совершенствовании системы образования» 1990 г., сформулировавшего задачи модернизации системы образования в соответствии с современными требованиями, была поставлена задача освоения всего богатства мирового музыкально-педагогического наследия, внедрения в образовательный процесс современных информационных технологий, при обязательном условии сохранения эстетического национального конфуцианского ценностного ядра китайской цивилизации с учетом региональных культур народов Китая [Бжезинский, 1998]. Тем самым реализовывались задачи адаптации форм и методов китайского музыкального образования к достижениям мировой педагогической науки и продвижения китайского музыкального образования и китайской музыкальной культуры в различных странах мира в качестве мягкой силы. Наряду с этим, решается важная задача продвижения широко развернувшегося в последние годы в Китае производства европейских музыкальных

инструментов и различных дистанционных образовательных музыкальных программ.

Современные аксиологические основания китайского музыкального образования и искусства включают как традиционные канонические ценностные понятия, так и адаптированные к западным ценностным основаниям ценностно-эстетические позиции, в том числе и использующие достижения современных культурных индустрий, которые активно внедряются в современную китайскую музыкальную культуру. При этом необходимо принимать во внимание, что, если в западной аксиологии развитие рассматривается как самодавлеющая ценность, то в восточной, включая и китайскую, развитие видится «как один из моментов утраты силы, реализации и исчерпания возможностей, поэтому ценность его ограничена и связана именно с осмыслением ...своей особенности» [Баева, 2004, 98].

Заключение

Китайская музыкальная культура посредством развернутых по всему миру институтов Конфуция, концертной деятельности творческих коллективов, обучения китайских студентов за рубежом и подготовки педагогических кадров в зарубежных вузах и научных учреждениях стремится расширять свое влияние в мировой культуре, в том числе и в понятной различным аудиториям музыке. Внутри же страны использование конфуцианской идеи воспроизводства цивилизационных аксиологических ценностей позволяет сохранять социокультурную идентичность китайской цивилизации, адаптируя достижения мировой музыкальной культуры и школьного, дополнительного, предпрофессионального и профессионального музыкального образования к прагматическим задачам поступательного развития страны на основе национального исторического опыта, отрефлексированного в процессе тысячелетней истории. При этом представители правящей политической элиты Китая, опираясь на национальные традиции музыкальной культуры, основывают свою политику на известном высказывании Конфуция, которое гласит: «Чем больше народ ценит чужую музыку, тем ближе он к исчезновению».

Библиография

1. Адань А., Бэр С., Калинина Г.Н. Аксиология и концепт – образы китайской музыкальной культуры. Chişinău: ClobeEdit, 2020. 90 с.
2. Алмазова А.А. Аксиология и музыка или к проблеме объективной ценности в музыке // Альманах современной науки и образования. № 2 (33). 2010. Ч. 1. С. 8-9.
3. Ассман Я. Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М.: Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
4. Баева Л.В. Ценности изменяющегося мира: Экзистенциальная аксиология истории: монография. Астрахань: Астраханский государственный университет, 2004. 275 с.
5. Бжезинский З. Великая шахматная доска (Господство Америки и его геостратегические императивы). М.: Международные отношения, 1998. 15 с.
6. Бодки Э. Интерпретация клавирных произведений И.С. Баха / пер. А. Майкапар. М.: Музыка, 1989. 388 с.
7. Боровская Н.Е., Торощев С.А. Китайская культура во времени и пространстве. М.: Форум, 2010. 483 с.
8. Будда. Конфуций. Жизнь и учение. М.: Искусство, 1995. 319 с.
9. Ван Бинчжао. Краткая история образования в Китае. Хунань: Хунаньское музыкальное книжное издательство, 1994. 371 с.
10. Власенко О. Загадка пяти нот. URL: <https://expert-ru.turbopages.org/expert.ru/s/kazakhstan/2011/11/zagadka-pyati-not>.
11. Германович А.А. Взаимное влияние педагогических идей конфуцианства, даосизма, моизма и легизма в VI – III вв. до н.э. // Историко-педагогический журнал. 2018. № 1. С. 128-143.
12. Гране М. Китайская мысль. М.: Республика, 2004; Екатеринбург: ГИПП Уральский рабочий, 2004. 523 с.
13. Гудимова С.А. Символика китайской музыки // Культура. 2003. № 3(26). С. 171-186.

14. Денисова А.Б. Бытие музыкального образа: онтолого-гносеологический анализ: автореф. ... канд. философ. наук. Казань, 2000. 16 с.
15. Диатоническая модальная концепция тональной музыки. СПб.: Vostok, 2010. 101 с.
16. Зуева О. Философия музыки в классической китайской традиции: «Юэ Цзин» (Канон музыки) в классической китайской традиции // Сборник материалов Белорусско-Китайского молодежного инновационного форума «Новые горизонты – 2015». Минск: Белорусский национальный технический университет, 2015. С. 242-244.
17. Кирнарская Д.К. Музыкальное восприятие: проблема адекватности. М.: Московская государственная консерватория, 1997. 36 с.
18. Ма Да. Научный метод исследования музыкального образования. Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство, 2005. 554 с.
19. Макаров И. Аксиология музыкального творчества в контексте христианского понимания культуры // Христианское чтение. 2012. № 2. С. 164-185.
20. Малявин В.В. Китайская цивилизация. М.: Белые альвы, 2000. 192 с.
21. Министерство просвещения. Вторая хроника китайского образования. Пекин: Народное книжное издательство, 1948. 350 с.
22. Овсянников М.Ф. (ред.) История эстетической мысли. В 6 т. Т. 4. Вторая половина XIX века. М.: Искусство, 1987. 525 с.
23. Рубцов Ф. Основы ладового строения русских народных песен. Л.: Музыка, 1964. 97 с.
24. Сун Пейцин. История образования Китая. Шанхай: Издательство Шанхайской консерватории, 2000. 509 с.
25. Сунь Цзинань. Летописи истории китайского современного музыкального образования и музыкального образования новой эпохи: 1840-2000. Шаньдун: Образование, 2004. 669 с.
26. У Ген-Ир. Формирование музыкальной культуры в Древнем Китае // Известия Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена. Научный журнал. 2009. № 89. С. 139-147.
27. Чередниченко Т.В. Музыка в истории культуры. Вып. 1. Долгопрудный: Аллегро-пресс; М.: Мособлупрполиграфиздат, 1994. 215 с.
28. Чэн Сыхай. История музыки Древнего Китая. Пекин: Международная культура, 1995. 300 с.
29. Чэн Сянжун. Новая мысль в реформе музыкального образования // Музыкальное образование в школе. 2007. № 8. С. 46-47.
30. Шэнь Чжихуа. Советские специалисты в Китае. Пекин: Синьхуа, 2009. 384 с.
31. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / пер. А.Г. Погоняйло, В.Г. Резник. СПб.: Петрополис, 1998. 432 с.
32. Ян Инлю. История древней китайской музыки. Пекин: Народное книжное издательство, 1981. 1528 с.

Axiological grounds of music education in China

Roza S. Lavo

Doctor of Philosophy, Professor,
Professor of the Department of Musicology, Composition
and methods of music education,
Krasnodar State Institute of Culture,
350072, 33 im 40-letiya Pobedy str., Krasnodar, Russian Federation;
e-mail: lavoroza@rambler.ru

Tszin'khuei Chzhan

Master Student,
Krasnodar State Institute of Culture,
350072, 33 im 40-letiya Pobedy str., Krasnodar, Russian Federation;
e-mail: 1311781274@qq.com

Abstract

The subject of consideration in the article is the relationship of insufficiently researched relationships between two musical and pedagogical cultures – Eastern (represented by Chinese traditional musical culture, reflected in Chinese musical education) and Western musical culture. Traditional Chinese musical culture reflects the axiological ideas of Chinese civilization that developed in ancient times, and containing ideas about the comprehensive harmonious development of the individual. In the spiritual culture of Chinese society, music is presented as the pinnacle of spirituality and an integrative principle, personifying the harmony of nature and man, music is seen as the temporhythmic foundation of social order in Chinese society, opposing the rushing human nature, generating chaotic principles in being. Western music has traditionally been dominated by individualistic principles, the desire to reveal the value foundations of human existence through the prism of cognitive dissonance, through manifestations of individual personal characteristics. It is dominated by rationalism, balance, thoughtfulness and alignment of musical forms, the principles of the "golden section", etc. In contrast to the immersion of Chinese music in nature, pastoral musical works are dominated by idealized constructed metaphorical melodic pictures, revealed through emotionally arranged auditory texts.

For citation

Lavo R.S., Chzhan Tszin'khuei (2022) Aksiologicheskie osnovaniya muzykal'nogo obrazovaniya v Kitae [Axiological grounds of music education in China]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 12 (2A), pp. 128-137. DOI: 10.34670/AR.2022.47.80.016

Keywords

Civilization, axiological foundations, eastern musical culture, western musical culture, musical education.

References

1. Adan' A., Ber S., Kalinina G.N. (2020) *Aksiologiya i kontsept – obrazy kitaiskoi muzykal'noi kul'tury* [Axiology and concept are images of Chinese musical culture]. Chişinău: ClobeEdit Publ.
2. Almazova A.A. (2010) Aksiologiya i muzyka ili k probleme ob"ektivnoi tsennosti v muzyke [Axiology and music or to the problem of objective value in music]. *Al'manakh sovremennoi nauki i obrazovaniya* [Almanac of modern science and education], 2 (33), part. 1, pp. 8-9.
3. Assman Ya. (2004) *Kul'turnaya pamyat': pis'mo, pamyat' o proshlom i politicheskaya identichnost' v vysokikh kul'turakh drevnosti* [Cultural memory: writing, memory of the past and political identity in the high cultures of antiquity]. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury Publ.
4. Baeva L.V. (2004) *Tsennosti izmenyayushchegosya mira: Ekzistentsional'naya aksiologiya istorii* [Values of the changing world: existential axiology of history]. Astrakhan': Astrakhanskii gosudarstvennyi universitet Publ.
5. Bodki E. (1989) *Interpretatsiya klavirnykh proizvedenii I.S. Bakha* [Interpretation of clavier works by I.S. Bach]. Moscow: Muzyka Publ.
6. Borevskaya N.E., Toroptsev S.A. (2010) *Kitaiskaya kul'tura vo vremeni i prostranstve* [Chinese culture in time and space]. Moscow: Forum Publ.
7. Buddha. *Konfutsii. Zhizn' i uchenie* [Confucius. Life and teaching] (1995). Moscow: Iskusstvo Publ.
8. Bzhezinskii Z. (1998) *Velikaya shakhmatnaya doska (Gospodstvo Ameriki i ego geostrategicheskie imperativy)* [Grand Chessboard (America's dominance and its geostrategic imperatives)]. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya Publ.
9. Chen Syanzhun (2007) *Novaya mysl' v reforme muzykal'nogo obrazovaniya* [New thought in the reform of music education]. *Muzykal'noe obrazovanie v shkole* [Musical education at school], 8, pp. 46-47.
10. Chen Sykhai (1995) *Istoriya muzyki Drevnego Kitaya* [Music history of ancient China]. Pekin: Mezhdunarodnaya kul'tura Publ.
11. Cherednichenko T.V. (1994) *Muzyka v istorii kul'tury* [Music in the history of culture], issue 1. Dolgoprudnyi: Allegro-progress; Moscow: Mosobluproligrafizdat Publ.

12. Denisova A.B. (2000) *Bytie muzykal'nogo obraza: ontologo-gnoseologicheskii analiz. Dokt. Diss. Abstract* [The Being of the Musical Image: Ontological and Epistemological Analysis. Doct. Diss. Abstract]. Kazan'.
13. *Diatonicheskaya modal'naya kontseptsiya tonal'noi muzyki* [Diatonic modal concept of tonal music] (2010). Saint Petersburg: Vostok Publ.
14. Eko U. (1998) *Otsutstvuyushchaya struktura. Vvedenie v semiologiyu* [Missing structure. Introduction to semiology]. Saint Petersburg: Petropolis Publ.
15. Germanovich A.A. (2018) Vzaimnoe vliyanie pedagogicheskikh idei konfutsianstva, daosizma, moizma i legizma v VI – III vv. do n.e. [The mutual influence of the pedagogical ideas of Confucianism, Taoism, Mohism and Legalism in the 6th – 3rd centuries BC]. *Istoriko-pedagogicheskii zhurnal* [Historical and pedagogical journal], 1, pp. 128-143.
16. Grane M. (2004) *Kitaiskaya mysl'* [Chinese thought]. oscar: Respublika Publ.; Ekaterinburg: GIPP Ural'skii rabochii Publ.
17. Gudimova S.A. (2003) Simvolika kitaiskoi muzyki [Symbolism of Chinese music]. *Kul'tura* [Culture], 3(26), pp. 171-186.
18. Kirnarskaya D.K. (1997) *Muzykal'noe vospriyatie: problema adekvatnosti*. [Musical perception: the problem of adequacy. Abstract for the degree of Doctor of Arts]. Moscow: Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoriya Publ.
19. Ma Da. (2005) *Nauchnyi metod issledovaniya muzykal'nogo obrazovaniya* [Scientific method of music education research]. Shanghai: Shankhaiskoe muzykal'noe izdatel'stvo Publ.
20. Makarov I. (2012) Aksiologiya muzykal'nogo tvorchestva v kontekste khristianskogo ponimaniya kul'tury [Axiology of musical creativity in the context of the Christian understanding of culture]. *Khristianskoe chtenie* [Christian reading], 2, pp. 164-185.
21. Malyavin V.V. (2000) *Kitaiskaya tsivilizatsiya* [Chinese civilization]. Moscow: Belye al'vy Publ.
22. *Ministerstvo prosveshcheniya. Vtoraya khronika kitaiskogo obrazovaniya* [Ministry of Education. The Second Chronicle of Chinese Education] (1948). Pekin: Narodnoe knizhnoe izdatel'stvo Publ.
23. Ovsyannikov M.F. (ed.) (1987) *Istoriya esteticheskoi mysli* [History of aesthetic thought], 6 vols. Vol. 4. Vtoraya polovina XIX veka [Second half of the 19th century]. Moscow: Iskusstvo Publ.
24. Rubtsov F. (1964) *Osnovy ladovogo stroeniya russkikh narodnykh pesen* [Fundamentals of the modal structure of Russian folk songs]. Leningrad: Muzyka Publ.
25. Shen' Chzhikhua (2009) *Sovetskie spetsialisty v Kitae* [Soviet specialists in China]. Pekin: Sin'khua Publ.
26. Sun Peitsin (2000) *Istoriya obrazovaniya Kitaya* [The history of the formation of China]. Shanghai: Izdatel'stvo Shankhaiskoi konservatorii Publ.
27. Sun' Tszinan' (2004) *Letopisi istorii kitaiskogo sovremennogo muzykal'nogo obrazovaniya i muzykal'nogo obrazovaniya novoi epokhi: 1840-2000* [Chronicles of the History of Chinese Modern Music Education and New Age Music Education: 1840–2000]. Shan'dun: Obrazovanie Publ.
28. U Gen-Ir (2009) Formirovanie muzykal'noi kul'tury v Drevnem Kitae [Formation of Musical Culture in Ancient China]. *Izvestiya Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni A.I. Gertsena. Nauchnyi zhurnal* [Proceedings of the Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen. Science Magazine], 89, pp. 139-147.
29. Van Binzhao (1994) *Kratkaya istoriya obrazovaniya v Kitae* [A Brief History of Education in China]. Khunan': Khunan'skoe muzykal'noe knizhnoe izdatel'stvo Publ.
30. Vlasenko O. *Zagadka pyati not* [The riddle of five notes]. Available at: <https://expert.ru/turbopages.org/expert.ru/s/kazakhstan/2011/11/zagadka-pyati-not>.
31. Yan Inlyu (1981) *Istoriya drevnei kitaiskoi muzyki* [History of ancient Chinese music]. Pekin: Narodnoe knizhnoe izdatel'stvo Publ.
32. Zueva O. (2015) Filosofiya muzyki v klassicheskoi kitaiskoi traditsii: "Yue Tszin" ("Kanon muzyki") v klassicheskoi kitaiskoi traditsii [Philosophy of music in the classical Chinese tradition: "Yue Jing" (Canon of music) in the classical Chinese tradition]. In: *Sbornik materialov Belorussko-Kitaiskogo molodezhnogo innovatsionnogo foruma "Novye gorizonty – 2015"* [Collection of materials of the Belarusian-Chinese Youth Innovation Forum "New Horizons - 2015"]. Minsk: Belarusian National Technical University, pp. 242-244.