

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»**

На правах рукописи

ЮЕ Чэнсэнь

**ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ОБУЧЕНИЯ ЭСТРАДНОМУ ВОКАЛУ
КИТАЙСКИХ СТУДЕНТОВ В ВУЗАХ РОССИИ И КИТАЯ**

5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания
(музыка, музыкальное искусство, высшее образование)

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Научный руководитель –
доктор педагогических наук, доцент
Командышко Елена Филипповна

Москва – 2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	4
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ УСЛОВИЙ ОБУЧЕНИЯ ЭСТРАДНОМУ ВОКАЛУ КИТАЙСКИХ СТУДЕНТОВ	16
1.1. Теоретический анализ педагогических условий, оказывающих влияние на процесс обучения эстраднему вокалу китайских студентов	16
1.2. Аналитический обзор развития профессиональных качеств эстрадных вокалистов.....	33
Выводы по главе 1.....	44
ГЛАВА 2. МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ УСЛОВИЙ ОБУЧЕНИЯ ЭСТРАДНОМУ ВОКАЛУ КИТАЙСКИХ СТУДЕНТОВ В ВУЗАХ РОССИИ И КИТАЯ	47
2.1. Междисциплинарный подход как методологическая основа обучения эстраднему вокалу китайских студентов.....	47
2.2. Универсальная модель обучения эстраднему вокалу китайских студентов в вузах России и Китая	67
Выводы по главе 2	86
ГЛАВА 3. ОПЫТНО-ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО ПРОВЕРКЕ ЭФФЕКТИВНОСТИ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ УСЛОВИЙ ОБУЧЕНИЯ ЭСТРАДНОМУ ВОКАЛУ КИТАЙСКИХ СТУДЕНТОВ В ВУЗАХ РОССИИ И КИТАЯ	90
3.1. Диагностика исходного уровня профессиональной подготовки китайских студентов - эстрадных вокалистов (констатирующий этап)	90
3.2. Формирующий этап обучения эстраднему вокалу китайских студентов и анализ эффективности опытно-экспериментальной работы.....	105
Выводы по главе 3.....	132

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	135
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	137
Приложение А (справочное). Содержание авторской вариативной программы	165
Приложение Б (справочное). Опросник на выявление уровня профессиональной подготовки китайских студентов (эстрадных вокалистов)	173
Приложение В (справочное). Проведение индивидуальных занятий и интервью.....	177
Приложение Г (справочное). Примеры нотно-цифровой записи музыкальных произведений к сопоставительному анализу	181
Приложение Д (справочное). Рекомендуемый репертуар для выбора и оценки исполнительской деятельности.....	184
Приложение Е (справочное). Тесты для студентов	188
Приложение Ж (справочное). Учебная программа по направлению «Эстрадное пение» в вузах Китая	193

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Музыкальная эстрада и подготовка эстрадного вокалиста в настоящее время имеет важное значение в профессиональной подготовке китайских студентов. Развитие данного процесса в значительной степени связано с синтезом множества жанров и стилей вокального искусства, а также расширением средств массовой информации, направленных на трансляцию популярных музыкальных произведений, включающих концертные выступления артистов, организацию музыкальных конкурсов, трансляцию аудиозаписей и клипов. Всё это способствует проявлению у молодежи интереса к освоению эстрадного вокала и овладению профессиональными навыками эстрадного исполнителя как в России, так и в Китае.

Современные тенденции межкультурного сотрудничества России и Китая актуализируют поиск эффективных педагогических условий профессиональной подготовки эстрадных вокалистов, обучающихся в ведущих вузах России, а также ставят новые задачи по выявлению общих и специфических черт обучения эстрадному вокалу в высших учебных заведениях КНР.

Повсеместно музыкальная эстрада интегрирует разные виды творческой деятельности. Успех эстрадного вокалиста базируется на степени освоения им ряда элементов, составляющих основу певческой и концертно-исполнительской деятельности, готовность к выбору музыкального репертуара, непосредственно связанного с воплощением художественного образа в исполняемом произведении, овладение профессиональными знаниями в области композиции и импровизации, режиссуры и актерского мастерства, основ музыкального менеджмента. Однако следует учитывать, что любые современные эстрадные песни китайского исполнителя так или иначе, апробируя современную музыкальную стилистику, основываются на гармоничности в восприятии целого, следуя законам конфуцианства. Этот аспект, сформированный вековой историей есть врожденный культурный код, который постоянно включен в любой жанрово-исполнительский пласт китайской современной музыки – эстрадной, рок-музыки,

электронной и так далее. В связи с чем особую значимость обретает процесс освоения истории развития эстрадной музыки в Китае, позволяющий осваивать эстрадные произведения в контексте исторических и межкультурных связей.

Степень разработанности темы исследования. В работах современных исследователей: А.Б. Арутюновой, Д.И. Гемаддиева, Л.М. Коваль, О.Я. Клиппа, М.В. Поповой и других ученых выделены специфические черты деятельности эстрадного певца, которые следует рассматривать как фактор интегрирования его творческих, профессиональных и личностных качеств. Особое значение для исследования данной темы имеют научные труды в области методики развития профессионально-важных качеств музыкантов-вокалистов (И.А. Сикорский, Л.З. Арутюнян, Ю.Б. Некрасова, В.М. Шкловский и др.), а также работы китайских исследователей (Ду Сывей, Яо Вэй, Ян Бо и др.).

В изучении проблем подготовки эстрадных певцов немаловажное значение имеют работы Чжань Личжэня, Чэнь Ина, раскрывающие анализ современной китайской оперы, работы Шэнь Лянь Кана в направлении камерно-вокального искусства; исследования Ван Цюна, Чжу Линьцзи, раскрывающие национально-культурные традиции вокально-сценического искусства и многие другие.

В исследованиях китайских ученых Ян Бо, Е Цюна выделены исполнительские принципы в обучении вокалиста. Исследователями Джэн Лиша, Цзян Шанжуна раскрывается педагогический потенциал взаимодействия систем музыкального образования студентов в России и Китае, Ду Хуэйцю обращается к проблеме стимулирования самостоятельной подготовки с учетом сравнительного анализа исполнения.

В музыкальной педагогике накоплен междисциплинарный опыт организации обучения эстрадному вокалу (А.С. Зайцева, О.С. Изюрова, О.Н. Лысакова, Д.В. Харичева и др.). Исследованию междисциплинарного подхода в профессиональном образовании посвящены работы В.С. Безруковой, М.Н. Берулавы, С.Н. Девяткина, В.Г. Иванова, В.Н. Максимовой, И.Д. Зверева, Ю.Н. Семина, Е.А. Спиркиной, Н.В. Чебышева и др.

Однако немногие педагоги, занимающиеся вопросами профессиональной подготовки музыкантов-вокалистов, делают акцент на организации специальных педагогических условий обучения эстраднему вокалу китайских студентов, которые можно применить как в России, так и в Китае. В этой связи следует отметить, что в области подготовки эстрадных вокалистов (китайских студентов) существует целый ряд нерешенных проблем, связанных с определенной ограниченностью профессиональной подготовки при опоре на общие требования подготовки эстрадных певцов и особенности развития эстрадной музыки в Китае.

Сущность данного исследования заключается в разработке педагогических условий обучения эстраднему вокалу китайских студентов, а также преодолении **противоречий**, сложившихся на социально-педагогическом, научно-теоретическом и научно-методическом уровнях:

– между процессом организации обучения эстраднему вокалу китайских студентов с позиций межкультурного взаимодействия и реальными возможностями профессиональной подготовки эстрадных исполнителей в вузах культуры России и Китая;

– между реализацией междисциплинарного подхода в обучении китайских студентов эстраднему вокалу и недостаточной разработанностью педагогических условий данного процесса обучения;

– между необходимостью разработки методики обучения китайских студентов эстраднему вокалу и отсутствием специальных учебных программ обучения с учетом специфики развития эстрадного искусства в Китае и процессом межкультурного взаимодействия.

Поиски решения выделенных противоречий определили **проблему исследования**, суть которой заключена в разработке и обосновании педагогических условий обучения эстраднему вокалу китайских студентов, которые можно применить в вузах России и Китая.

Актуальность выделенной проблемы и её недостаточная разработка в педагогической науке определили **тему** диссертационного исследования:

«Педагогические условия обучения эстраднему вокалу китайских студентов в вузах России и Китая».

Объект исследования: процесс обучения эстраднему вокалу китайских студентов в высших учебных заведениях.

Предмет исследования: педагогические условия обучения эстраднему вокалу китайских студентов в высших учебных заведениях.

Цель исследования: определить, обосновать и экспериментально проверить педагогические условия обучения эстраднему вокалу китайских студентов в вузах России и Китая.

Задачи исследования:

1. Провести теоретический анализ педагогических условий, оказывающих влияние на процесс обучения эстраднему вокалу китайских студентов.
2. Рассмотреть особенности развития профессиональных качеств эстрадных вокалистов.
3. Обосновать целесообразность применения междисциплинарного подхода в обучении эстраднему вокалу китайских студентов в вузах России и Китае.
4. Разработать универсальную модель обучения эстраднему вокалу китайских студентов в России и Китае.
5. Определить и обосновать педагогические условия обучения эстраднему вокалу в процессе освоения авторской вариативной программы «История эстрадной музыки в Китае».
6. Провести опытно-экспериментальную работу и анализ эффективности выделенных педагогических условий обучения эстраднему вокалу китайских студентов в вузах России и Китае.

Гипотеза исследования заключается в предположении, что обучение эстраднему вокалу китайских студентов будет более эффективным, если:

- методологической основой организации педагогических условий обучения эстраднему вокалу китайских студентов станет междисциплинарный подход при опоре на принципы: межкультурной коммуникации; художественного

восприятия; музыкальной выразительности, что обогащает теоретико-методологический аппарат музыкальной педагогики;

– будет обоснована универсальная модель обучения эстраднему вокалу китайских студентов, которая включает компоненты: целевой, методологический, процессуальный, содержательный, технологический, диагностический и аккумулирует игровые технологии арт-менеджмента и театральной педагогики;

– обучение эстраднему вокалу китайских студентов в вузах России и Китая будет обеспечиваться педагогическими условиями: 1) социокультурной среды обучения; 2) междисциплинарной интеграции; 3) расширения культурно-эстетического опыта; 4) концертно-исполнительской деятельности и осуществляться посредством освоения вариативной программы «История эстрадной музыки в Китае».

Научная новизна исследования:

- осуществлен теоретический анализ педагогических условий, влияющих на процесс обучения эстраднему вокалу китайских студентов, касающихся учета воздействия внешней среды и исторических особенностей становления эстрадного искусства в Китае, а также внутренних факторов, раскрывающих наиболее эффективные организационные формы, методы и средства обучения;

- выявлены особенности развития профессиональных качеств эстрадных вокалистов, обусловленные специфическими чертами эстрадной музыки и профессионально обоснованными представлениями о комплексе музыкальных средств выразительности в деятельности эстрадных исполнителей;

- обоснован междисциплинарный подход, позволяющий наиболее целесообразно выстраивать процесс обучения эстраднему вокалу китайских студентов как в России, так и в Китае при опоре на принципы: межкультурной коммуникации, художественного восприятия, музыкальной выразительности;

- спроектирована универсальная модель обучения эстраднему вокалу китайских студентов, в структуру которой включены целевой, методологический, процессуальный, содержательный, технологический и диагностический компоненты, включая авторскую вариативную программу «История эстрадной

музыки в Китае» и реализующая игровые технологии арт-менеджмента и театральной педагогики;

- определены и обоснованы педагогические условия: социокультурной среды обучения, междисциплинарной интеграции, расширения культурно-эстетического опыта; концертно-исполнительской деятельности в процессе освоения авторской вариативной программы «История эстрадной музыки в Китае»;

- осуществлен анализ эффективности педагогических условий обучения эстрадному вокалу китайских студентов по выделенным критериям: культурно-просветительскому, художественно-творческому и музыкально-деятельностному, которые характеризуются показателями и уровневыми характеристиками профессиональной подготовки эстрадных вокалистов в вузе.

Теоретическая значимость исследования:

– Уточнено понятие «педагогические условия» как важная составляющая процесса обучения эстрадному вокалу китайских студентов, эффективность которого рассматривается с учетом комплексных мер, то есть содержания, организационных форм, методов и средств обучения, направленных на решение поставленных педагогических задач.

– Обоснована целесообразность построения процесса обучения эстрадному вокалу на основе междисциплинарного подхода, обеспечивающего внедрение интеграционных механизмов между учебными дисциплинами. В данном контексте важное значение обретает авторская вариативная программа «История эстрадной музыки в Китае» и направленность её тематического содержания: модуль 1 «информационный»; модуль 2 «аналитический», модуль 3 «результативный».

– Определены и теоретически обоснованы принципы обучения: *межкультурной коммуникации*, что ярко проявляется через генезис эстрадного искусства с носителями другого языка и другой музыкальной культуры, а также служит образцом гармоничного соединения западной музыки и национального стиля; *художественного восприятия*, позволяющего осуществить

сопоставительный анализ музыкальных произведений, входящих в репертуарный список композиторов и эстрадных исполнителей России и Китая; *музыкальной выразительности*, влияющего на понимание выразительного своеобразия чувственно-эмоционального восприятия музыкальных произведений и профессионально обоснованных представлений о комплексе музыкальных средств выразительности в деятельности эстрадных исполнителей.

– Выделены методы реализации педагогических условий профессиональной подготовки эстрадных вокалистов: метод организации коммуникативного общения; метод сравнительного анализа; метод проектирования педагогических ситуаций, которые реализуются с помощью инновационных технологий арт-менеджмента и театральной педагогики, оказывая решающее воздействие на процесс обучения эстрадному вокалу китайских студентов в России и Китае.

Практическая значимость исследования состоит в разработке и внедрении:

– авторской вариативной программы «История эстрадной музыки в Китае»;

– методических разработок к освоению содержания и восприятия музыкальных произведений;

– диагностического инструментария: критериев, показателей, характеристики уровней (высокого, среднего, низкого) профессиональной подготовки китайских студентов при обучении эстрадному вокалу.

Материалы проведенного исследования и авторская вариативная программа «История эстрадной музыки в Китае» могут быть применимы в образовательном процессе вуза как в России, так и в Китае, а также включены в программу дополнительного музыкального образования.

Этапы исследования:

Первый этап (с сентября 2022 г. по июнь 2023 г.) сопровождался проведением теоретического анализа научно-методической литературы, в которой освещалась специфика профессиональной подготовки эстрадных вокалистов в

вузе; осуществлялась разработка методологической основы, теоретической базы и понятийного аппарата; началась разработка универсальной модели и велась подготовка к проведению констатирующего этапа эксперимента (констатирующий этап был проведен в июне 2023 г.).

Второй этап (с сентября 2023 г. по июнь 2024 г.) характеризуется подготовкой и проведением этапа эксперимента формирующего, который был проведен в 2023-2024 учебном году, а контрольный (итоговый) этап проводился в июне 2024 года. На данном этапе велась апробация авторской вариативной программы, отмечались результаты выполненных заданий и диагностического анализа по разработанным критериям и показателям.

На третьем этапе (с сентября 2024 г. по июнь 2025 г.) фиксировались итоги эксперимента, велась проверка гипотезы; обобщались выводы и формулировка заключения; осуществлялось оформление текста диссертации, уточнялись выделенные научные положения.

Методологические основы исследования: подходы к изучению понятия «условие» и дидактических основ обучения (Ю.К. Бабанский, И.Я. Лернер, М.Н. Скаткин, А.В. Хуторской и др.); концептуальные идеи влияния среды на развитие личности (А.Н. Леонтьев, Л.С. Рубинштейн); концептуальные позиции межкультурного взаимодействия (М.М. Бахтин, В.С. Библер, Ю.М. Лотман и др.); вопросы музыкальной педагогики (Б.В. Асафьев, Р. Артхеймер, В.В. Медушевский, Е.В. Назайкинский, А.Н. Сохор и др.); исследования в области психологии и педагогики художественного восприятия (Л.С. Выготский, Б.С. Мейлах, В.Г. Ражников, Л.Н. Столович, Б.М. Теплов, П.М. Якобсон и др.); проблемы профессиональной подготовки обучающихся в системе высшего музыкального образования (Э.Б. Абдуллин, В.И. Петрушин, А.И. Щербакова, Г.М. Цыпин и др.); основные идеи междисциплинарного подхода (В.В. Медушевский, А.В. Топорова) и интегрированного обучения (Л.Г. Савенкова, Б.П. Юсов); педагогические концепции, связанные с разработкой современных социально-культурных технологий (М.А. Ариарский, А.Д. Жарков, В.М. Чижиков, Н.Н. Ярошенко).

Методы исследования: *теоретические:* изучение и анализ научной литературы, изучение педагогического опыта; компаративный анализ; *эмпирические:* анкетирование, интервьюирование; наблюдение за обучающимися экспериментальных и контрольных групп; сравнительный анализ опытно-экспериментальной работы; применение математических методов обработки данных с целью подтверждения эффективности разработанных автором условий обучения эстраднему вокалу китайских студентов.

Положения, выносимые на защиту:

1. Организация педагогических условий обучения эстраднему вокалу китайских студентов с учетом воздействия внешней среды и исторических особенностей становления эстрадного искусства в Китае, а также внутренних факторов, раскрывающих наиболее эффективные организационные формы, методы и средства обучения, способствует расширению культурно-эстетического опыта, направленного на овладение практическими способами аналитической и исполнительской деятельности китайских студентов в вузах России и Китая.

2. Универсальная модель обучения эстраднему вокалу китайских студентов, содержащая целевой, методологический, содержательный, процессуальный, технологический и диагностический компоненты, выстроенная на междисциплинарном подходе при опоре на принципы межкультурной интеграции, художественного восприятия, музыкальной выразительности, - представляет собой возможность организации продуктивного процесса обучения китайских студентов эстраднему вокалу в вузах России и Китая.

3. Педагогические условия обучения эстраднему вокалу китайских студентов в вузах России и Китая заключаются: *в организации социокультурной среды обучения*, ориентированной на погружение студентов в процесс социализации, освоения культуры и коммуникативного взаимодействия в образовательной среде; *в междисциплинарной интеграции*, вносящей в процесс обучения примеры межпредметных связей и погружающим к анализу и сопоставлению музыкальных произведений; *в расширении культурно-эстетического опыта*, влияющего на гармоничное соединение национального

стиля и западной музыки, открывающего для китайских студентов естественный путь вхождения в иные интонационные системы, в том числе восприятие музыкальных образцов российской музыкальной культуры; *концертно-исполнительской деятельности*, создающей возможности подготовки к самостоятельному выбору репертуара и оценке исполнительской деятельности с использованием технологий театральной педагогики и арт-менеджмента посредством авторской вариативной программы «История эстрадной музыки в Китае».

4. Авторская вариативная программа «История эстрадной музыки в Китае» выстраивается в опоре на национальные культурные особенности становления эстрадной музыки в Китае и содержательные модули (информационный, аналитический, результативный), с использованием методов: организации коммуникативного общения; сравнительного анализа; проектирования педагогических ситуаций. *Метод организации коммуникативного общения* связан с освоением становления эстрадной музыки в Китае и обогащением культурно-эстетического опыта студентов. *Метод сравнительного анализа* направлен на реализацию художественного восприятия и сопоставительный анализ музыкальных произведений. *Метод проектирования педагогических ситуаций* рассматривается как способ организации совместной деятельности, связанной с менеджментом музыкальных конкурсов и просветительских проектов. В этой связи применение технологий арт-менеджмента и театральной педагогики способствуют формированию особой социокультурной среды, сквозь призму которой глубже осознаются профессионально значимые качества эстрадного вокалиста.

5. Критериями и показателями, позволяющими выявить уровень профессиональной подготовки китайских студентов в обозначенных педагогических условиях обучения эстрадному вокалу, являются: *культурно-просветительский* (характеризуется широкими знаниями и культурно-эстетическим опытом, готовностью к музыкально-просветительской деятельности), *художественно-творческий* (художественное восприятие

музыкальных произведений, способность выявить элементы музыкальной выразительности, определить историческую эпоху, национальную школу, индивидуальный композиторский стиль), *музыкально-деятельностный* (готовность к самостоятельной деятельности по подбору музыкального репертуара, проведению сопоставительного анализа и оценке исполнения эстрадных песен).

Экспериментальной базой исследования выступили в России: Московский государственный институт культуры и Российская академия музыки имени Гнесиных. В Китае: Харбинская консерватория (哈尔滨音乐学院).

Степень достоверности результатов обеспечена тем, что в проведенном исследовании автор опирается: на теоретические концепции и методологические аспекты педагогики искусства; использует технологии, адекватные данной проблеме; в разработке универсальной модели автор раскрывает эффективные педагогические условия обучения эстрадному вокалу китайских студентов; учитывает междисциплинарный подход в построении процесса подготовки эстрадных вокалистов; доказывает эффективность разработанных методов обучения при освоении авторской вариативной программы «История эстрадной музыки в Китае».

Апробация результатов исследования осуществлялась: при обсуждении на кафедре музыкального образования факультета музыкального искусства Московского государственного института культуры (Москва, 2022-2025 гг.); участии в: XXI международной научно-практической конференции «Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве (Москва, 12 декабря 2023 г.); XV международной научно-практической конференции «Искусство. Педагогика. Культура» (Санкт-Петербург, 5 – 10 июня 2024 г.); XXII международной научно-практической конференции «Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве» (Москва, 17 декабря 2024 г.); XVIII международной научно-практической конференции «Музыкальное и художественное образование в современном мире: традиции и инновации»

(Таганрог, 20 марта 2025 г.); посредством публикаций в журналах перечня изданий ВАК при Минобрнауки России: Антропологическая дидактика и воспитание; Вестник МГУКИ; Педагогический научный журнал; BULLETIN OF ART AND EDUCATION.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности.

Материалы диссертации соответствуют пунктам паспорта научной специальности 5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания (по уровням образования): П.1. Методологические подходы к отбору содержания, структуре образовательного процесса, методам и приемам обучения; П.10. Обновление содержания учебных предметов, дисциплин; П. 19. Теория, методика и практика разработки учебно-методического обеспечения образовательного процесса.

Личный вклад автора в получении результатов, изложенных в диссертации, заключается: в обосновании педагогических условий обучения эстраднему вокалу китайских студентов в вузах России и Китая при освоении авторской вариативной программы «История эстрадной музыки в Китае» на основе междисциплинарного подхода; экспериментально подтвержденными результатами исследования на основе разработанного диагностического инструментария и выделенных критериев: культурно-просветительского, художественно-творческого, музыкально-деятельностного. Этапы экспериментальной работы проведены самим автором диссертации, ему же принадлежат все выводы и заключения, сделанные по результатам диссертационного исследования.

Структура диссертации. Диссертация включает введение, три главы, заключение, список литературы, состоящий из 221 источников, и 7 приложений.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ УСЛОВИЙ ОБУЧЕНИЯ ЭСТРАДНОМУ ВОКАЛУ КИТАЙСКИХ СТУДЕНТОВ

1.1. Теоретический анализ педагогических условий, оказывающих влияние на процесс обучения эстраднему вокалу китайских студентов

Исследование проблем профессиональной подготовки студентов-музыкантов вызвано поисками путей совершенствования их профессионального образования, среди которых важное значение обретают условия обучения в контексте совершенствования функционирования педагогических систем. В решении этой проблемы следует уточнить сущностную характеристику понятия «условие», а также классификационную разновидность *педагогических условий* в контексте данного исследования.

С позиции философской науки понятие «условие» раскрывает отношение предмета к окружающим явлениям, то есть «то, от чего зависит нечто другое (обуславливаемое); существенный компонент комплекса объектов (вещей, их состояний, взаимодействий), из наличия которого с необходимостью следует существование данного явления» [158, с.707]. То есть имеются ввиду наличие таких условий, которые непосредственно связаны со средой окружения конкретного явления.

Понятие «*условие*» достаточно широко используется учеными-педагогами. В работах Ю.К. Бабанского, по сфере воздействия, определены условия: внешние (относительно окружающей среды) и внутренние (учебные, эстетические и др.). По характеру воздействия различают условия объективные и субъективные. По специфике воздействия: общие и специфические, влияющие на функционирование образовательной системы [19].

В психологической науке понятие «условие» имеет отношение к развивающему процессу, в котором происходит формирование личности под совокупностью внешних и внутренних воздействий, направленных на осуществление, динамику развития и конечные результаты (Р.С. Немов) [127].

В трудах ученых и педагогов выделены разные педагогические условия: прежде всего, это организационные; психолого-педагогические; реализующие дидактические принципы.

Организационно-педагогические условия рассматриваются учеными через совокупность целенаправленного конструирования возможностей (содержания, форм и методов педагогического процесса), то есть предпринятых мер воздействия в решении педагогических задач в той или иной ситуации.

Психолого-педагогические условия рассматриваются учеными в качестве обеспечения определенных мер воздействия на развитие личности, следствием которого является повышение эффективности образовательного процесса.

Дидактические условия учитывают наличие условий обучения и предусматривают возможности их преобразования, выстраивая этот процесс с учетом оптимизации содержания, методов, приемов, а также учитывая его организационные формы.

При осуществлении целостного педагогического процесса проблема «педагогических условий» обретает особую значимость. Педагогические условия определяются:

- предпринятыми мерами проведения воздействий не только в рамках организации образовательной среды, но и комплекса процедур, сочетающих как организационные, содержательные, процессуальные, так и технические компоненты, направленные на решение поставленных задач;
- выделением конкретных аспектов сконструированной системы, с изменением содержания и средств обучения (М.В. Зверева) [66];
- запланированной работы и установления устойчивых взаимосвязей, осуществляющих в образовательном процессе обеспечение возможной проверки научного эксперимента (Б.В. Куприянов, С.А. Дынина) [102].

В работах современных исследователей Н. Ипполитовой и Н. Стерховой понятие «педагогические условия» определены «как один из компонентов педагогической системы, отражающей совокупность возможностей образовательной и материально-пространственной *среды*, воздействующих на

личностный и процессуальный аспекты данной системы и обеспечивающих ей эффективное функционирование и развитие» (Н. Ипполитова, Н. Стерхова) [72, с.11].

В исследованиях ученых концептуально обосновано влияние среды на развитие личности. Выдвинутые идеи ученых (А.Н. Леонтьев, С.Л. Рубинштейн и др.) определяют воздействие среды на человека через определенную деятельность (совместную, творческую и др.). С.Л. Рубинштейном определены особенности такой совместной деятельности, выделяя её предметный характер и содержательность. При этом отмечено, что ключевым моментом совместной системы взаимоотношений становится сформированное эмоциональное чувство и отношение человека к окружающей его среде. С.Л. Рубинштейн писал: «Чувство человека – это отношение его к миру, к тому, что он испытывает и делает, в форме непосредственного переживания» [137, с.179].

На основе изучения теоретических разработок и практического опыта, исследователем Л.И. Уколовой определены педагогические условия формирования базовых профессиональных качеств будущих учителей музыки. Среди них выделены: личностно-ориентированная атмосфера; достижение необходимого баланса при опоре на интеллектуальную, эмоциональную и духовную сферу развития; организованная музыкальная среда [155]. Л.И. Уколовой, в результате проведенного эксперимента, выделены важные типы взаимоотношений внутри организованной среды. Это, прежде всего:

- *интеллектуальное единство обучающихся*, которое проявляется за счет равнодоступности информации и обмена этой информацией во время проведения занятий и самостоятельной коммуникации;
- *эмоциональное единство*, в котором ощущается яркая эмоциональная окраска совместной работы в результате художественной коммуникации и общения внутри коллектива;
- *духовная общность*, при формировании ценностной, этической и нравственной культуры. «Она детерминирована также обращением к родовым корням, историческому прошлому народа, его культуре и искусству» [155, с. 48].

В связи с чем, по мнению исследователя, должна произойти смена ведущего типа отношений: с теоретического на практически-духовное. Это активизирует способность обучающихся к общению с искусством, развивает эстетические, познавательные, духовные качества обучающихся, формирует потребность в самосовершенствовании.

Обращаясь к формированию условий профессионального обучения эстрадных певцов, нельзя обойти проблему активного творческого характера художественного восприятия. Ученый Р. Арнхейм пришел к выводу о том, что важное значение обретает так называемое визуальное восприятие, которое не ограничивается репродуцированием объекта, и имеет и продуктивные функции. Активный, творческий характер визуального восприятия, по мнению ученого, сопоставим с процессом интеллектуального познания [9].

Исследователь А.Х. Хушбахтов педагогические условия определяет, как совокупность внешних и внутренних факторов, направленных на функционирование и развитие педагогической системы [167].

Так, исследование проблемы «педагогических условий» обучения эстрадному вокалу китайских студентов выявило значимость педагогических условий, касающихся учета воздействия внешней среды, учитывающих исторические особенности становления эстрадного искусства в Китае и внутренние факторы, связанные с организацией непосредственно образовательного процесса в вузе.

1. Внешние факторы, оказывающие влияние на разработку педагогических условий обучения эстрадному вокалу китайских студентов.

В современных взглядах на сущность понятия «внешние факторы среды», в целом, обращено внимание на непосредственное окружение человека. «В широком смысле среда (макросреда) охватывает общественно-экономическую систему (производственные силы, общественные отношения и институты), а также общественное сознание и культуру» [78, с. 152].

В педагогической науке есть основательно проработанный материал, при помощи которого с позиции целостности, включая факторы внешние, а также

внутренние, которые непосредственно следует учитывать в проведении образовательных мероприятий, проработке интеграционных связей и прочих, в которых учитывается организованная педагогом среда, условия взаимосвязи учебных дисциплин, процесс взаимодействия педагога и обучающихся, а также ставятся актуальные задачи музыкально- творческого развития.

Исследователь Е.Ф. Командышко, анализируя сущность среды в педагогической деятельности, определяет её как «специально организованное в определенных рамках «пространство», оснащенное педагогическими формами воздействия, ориентированными на содержание образования, дидактические методы обучения, методику воспитания, организацию формы общения обучающихся друг с другом и с педагогом» [77, с.33].

В XXI веке исследования эстетической среды приобретают особую значимость, что является решающим аспектом в переплетении как внешних, так и внутренних условий личностного роста.

В профессиональной подготовке китайских студентов важно учитывать сложный процесс становления эстрадного искусства в Китае, который в разные периоды характеризуется различными отличительными чертам.

В результате проведенного анализа литературы по проблеме развития эстрадной музыки в Китае выделены три основные периоды: шанхайский (с 1927 по 1949 гг.); период Гонконга и Тайваня (с 1949 до конца 70-х гг. XX в.); период материкового (континентального) Китая (с 1980 – х гг. по настоящее время). В Китае, под влиянием разных жанровых стилей и элементов музыкального языка, эстрадная музыка прошла путь от заимствований до формирования собственных музыкальных характеристик. В ходе этого процесса китайская традиционная музыка оказала огромное влияние на создание произведений китайской эстрадной музыки и профессиональной подготовки вокалистов.

Шанхайский период (с 1927 по 1949 гг.) - важный период развития китайской эстрадной музыки в Шанхае. Он связан с историческими событиями Китая (имеются в виду военные действия во время японской интервенции в Китай в ходе второй мировой войны). Никто не мог предположить, что в сложное

военное время развитие китайского эстрадного песенного искусства не только не остановится, но будет проходить в ускоренном темпе. В 30-40 гг. прошлого века в Шанхае сформировалась эстрадная музыка, а затем она разделилась на три творческих направления. В книге Ю Цзинбо «Краткая история китайской эстрадной музыки» представлено следующее объяснение данного феномена: «Разделение китайской эстрадной музыки в Шанхае произошло под влиянием следующих музыкальных стилей: джазовая музыка, западная музыка, танцевальная музыка, национальная музыка» [221, с.72]. Развитие эстрадного искусства в шанхайский период служит образцом гармоничного соединения западной музыки и национального стиля, что важно учитывать в процессе профессиональной подготовки студентов-музыкантов из Китая. Также следует учитывать, что Шанхайский период эстрадного искусства связан с развитием межкультурной коммуникации, которая ярко проявилась через генезис эстрадного искусства с носителями другого языка и другой музыкальной культуры.

Период Гонконга и Тайваня (с 1949 до конца 70-х гг. XX в.) – появление китайской эстрадной музыки. Появлению китайской эстрадной музыки Китай обязан западу – именно оттуда Китай заимствовал культуру эстрадной музыки. В книге Сунь Яньфен «Исследование диверсифицированного развития и статуса-кво эстрадной музыки Китая и запада» отмечается, что китайская музыкальная культура и западная музыкальная культура – каждая из них имеет свою особенность (Сунь Яньфен) [218]. В «Музыкальном энциклопедическом словаре» упоминается определение ныне синонимичных понятий эстрадной и поп-музыки: Термин «*эстрадная музыка*» применяется для обозначения разнообразных форм развлекательной «легкой музыки». Понятие трактуется широко: «включает популярные симфонические миниатюры (как правило, в переложении), отрывки из оперетт, песни, марши, различные виды танцевально-бытовой музыки» [126, с. 659].

Самые ранние китайские эстрадные песни представляли собой сочетание произведений китайского фольклора, местной оперы, а также американских джазовых композиций, бродвейских мюзиклов и других западных произведений

(как американских, так и европейских). «В национальной музыке наследуются и развиваются мотивы китайских народных песен, китайской оперы, народных песен–сказов – речитативов (не то же самое, что реп). Во всех песнях используются национальные мелодии и популярные способы аранжировки, в некоторых под аккомпанемент народной музыки, а в некоторых – аккомпанемент джаз-бэндов и джазовых оркестров» (Ю Цзинбо) [221, с.74].

Так, исследуя историю развития эстрадного песенного искусства в Китае, Байду Байкэ обращается к определению местной оперы как театральному жанру, распространенному в определенной местности и обладающей характерными чертами этой местности. Яркими примерами являются оперы: Хэнаньская, Сычуаньская, Шанхайская, имеющие отличие от общеприной во всей стране Пекинской оперы. Местная опера становится традиционной формой культурного выражения, которая концентрирует в себе нравы и обычаи определенной территории, тем самым становясь излюбленным жанром среди жителей этой местности.

В различных регионах мира эстрадная музыка базируется на западных поп-ритмах, но только с отдельными элементами региональных разновидностей местной традиционной музыки. Кроме того, она может заимствовать разные музыкальные стили, наиболее популярные в данный момент, но ритмическая основа изменяется мало.

Период материкового (континентального) Китая (с 1980 – х гг. по настоящее время). На данном этапе эстрадное песенное искусство активно развивалось в материковом Китае, а создание оригинальных произведений эстрадного песенного искусства достигло нового пика. В развитии эстрадной музыки на территории материкового Китая до 1990 года можно выделить три основных столпа, такие как стиль северо–запада, лирические песни и рок-н-ролл. Северо-западный стиль впитал в себя некоторое количество народной музыки с северо-запада материкового Китая (провинции Шаньси и Шэньси). Исследователь Тао Синь в справочнике эстрадной музыки отмечает, что северо-западный стиль явно заимствовал настроение западного рок-н-ролла, выявил и впитал огромный

пласт музыки севера нашей страны, содержание преисполнено смысла (Тао Синь) [219]. С 2000 г. развитие китайской эстрадной музыки происходило стремительно, в силу политических реформ и открытости. В стремительно развивающемся Китае один за одним открываются высшие учебные заведения, количество студентов растет, что делает стиль эстрадного пения популярным. По мере ускорения развития Китая после 2000 года китайская эстрадная музыка развивалась в ускоренном темпе, демонстрируя значительную диверсификацию.

В настоящее время обозначились условия, связанные с традиционным продвижением эстрадной музыки через радиочаты, что способствует интеграции в цифровую экосистему, связанную с индустрией развлечений. Так, в эпоху глобальных преобразований музыки и китайского стиля обретают значимость новые возможности межкультурного диалога. Сегодня происходит «глубокая музыкальная интеграция», направленная на трансляцию общечеловеческих ценностей, включая «концепцию сообщества единой судьбы человечества», что раскрывает качественное изменение в направленности индустрии развлечений (С.А. Коновалова, Лю Бовень) [86, с.104]. Исследователи выделяют ключевые аспекты глобализации музыкального китайского стиля:

- 1) глубокую музыкальную интеграцию, которая ведет к принципиально новой музыкальной лексике, обогащенной восточной эстетикой;
- 2) универсальную тематизацию, способную транслировать традиции и ценностные ориентации;
- 3) возрастающую значимость индустрии развлечений [там же, с.105].

2. Исследование внутренних факторов, раскрывающих эффективные педагогические условия обучения эстраднему вокалу китайских студентов.

Обращение к факторам внутренней среды направлено на исследование наиболее эффективных условий обучения, с учетом комплексных мер, то есть методологических подходов, организационных форм, методов и средств обучения эстрадных певцов.

В работах современных исследователей: А.Б. Арутюновой, Д.И. Гемаддиева, Л.М. Коваль, М.В. Поповой, И.В. Сахновой [12; 39; 76; 134; 142]

и мн. др. выделены специфические нюансы деятельности эстрадного певца, которые следует рассматривать как факторы интегрирования его творческих, профессиональных и личностных качеств (Таблица 1).

Таблица 1. Особенности профессиональной подготовки эстрадных певцов в исследованиях российских ученых

№	Исследователь	Особенности результатов исследования
1	Клипп О.Я.	- разработана методика обучения эстрадному пению на музыкальных факультетах педагогических вузов с помощью современных компьютерных технологий (на основе выявления особенностей спектра тембрового звучания при сопоставлении голосом академического певца). Методика обучения базируется на принципах: достижения свободы и «комфортности»; системного подхода к формированию вокальных навыков; комплекса вокально-тренировочных упражнений на разных языках [84]
2	Зайцева А.С.	- в экспериментальной методике представлен практический курс обучения джазовой импровизации и разработаны специальные творческие задания вокально-речевого тренинга, составляющие основу подготовки эстрадного певца [65]
3	Илларионова Н.Н.	- выявлена взаимосвязь развития музыкального вкуса эстрадного певца и его музыкально-эстетического сознания, синтезирующего эмоциональное и интеллектуальное начала, а также способность творческого преобразования художественного образа в процессе интерпретации музыкальных сочинений [71]
4	Коваль Л.М.	- разработана методика обучения эстрадных певцов на основе интегративного подхода, включая разработку системы вокально-тренировочных упражнений и творческие задания для каждого этапа обучения [76]
5	Гемадиев Д.И.	- установлена значимость компаративного подхода при разработке методик обучения эстрадно-джазовому вокалу, важности применения совокупных вокальных приемов и способов звукоизвлечения, использование которых актуально в разных направлениях эстрадно-джазовой музыки [39]

Продолжение таблицы 1

№	Исследователь	Особенности результатов исследования
6	Аругюнова А.Б.	- изучен потенциал модульного и контекстного обучения, показаны коррелятивные связи в отношении учебного репертуара и художественной характеристики произведений, что имеет отношение к развитию эстетического сознания, включая художественный вкус эстрадного исполнителя [12]
7	Куко С.С.	- доказаны перспективные условия профессиональной подготовки студентов, включая «междисциплинарную интеграцию вокальной, эмоционально-психологической, теоретической, рефлексивной ориентации на достижение готовности студентов к концертной деятельности» [99]
8	Сахнова И.В.	- разработана экспериментальная методика вокального обучения будущих специалистов музыкальной эстрады, в которой постижение вокального мастерства происходит в единстве с инструментальным исполнительством [142]

Так, исследователь Л.М. Коваль предпринимает попытку организации целостного процесса обучения студентов с выделением принципов, способов и приемов их творческого развития, учитывая не только основные компоненты жанра эстрады, но и профессионально значимые качества эстрадных вокалистов.

Автор делает акцент на обогащении знаний о музыке и специфике функций музыкального искусства, важности владения техникой исполнения, готовя студентов к сценическому воплощению художественных образов, пониманию музыкального содержания и поиска передачи смысла музыкальных сочинений разными способами интонирования.

Исследователем О.Я. Клипп определен интегративный подход к обучению эстрадного певца, а также выделены профессионально-важные качества эстрадных певцов. Основными из них являются: знания о музыке, владение вокально-исполнительскими навыками, адекватным восприятием и определением ценностного смысла содержания вокальных произведений [84].

Сегодня выстраивать логику учебного процесса в подготовке страдных вокалистов, опираясь только на индивидуальные занятия крайне нецелесообразно. В педагогических исследованиях выделены именно междисциплинарные и соподчиненные связи как плодотворная почва для создания условий обучения и развития творческой индивидуальности. Важной для нашего исследования является работа С.С. Куко, в которой обоснованы педагогические условия, необходимые для студентов эстрадно-джазового вокала. К ним включены междисциплинарная интеграция учебных программ, работа над индивидуальным вокально-сценическим образом, имиджем певца, работа над навыками актерского мастерства в процессе сценических движений (С.С. Куко) [99].

Исследователи Л.С. Майковская, Д.И. Гемаддиев отмечают, что для эффективного обучения эстрадному вокалу необходима интеграция в международное педагогическое сообщество. Неслучайно в настоящее время возникает много споров и вопросов, касающихся переосмысления подходов к обучению [115]. В исследовании Д.И. Гемаддиева важное значение обретает организация персональной образовательной среды обучения эстрадному вокалу. По мнению исследователя, данный процесс связан с саморазвитием, самообучением и самосовершенствованием обучающихся, актуализацией личностного потенциала и творческих возможностей.

Данный процесс не ограничен четкой и регламентированной структурой, для него характерны свобода и многовариантность методических подходов к обучению. Организация персональной образовательной среды выстраивается на принципах: субъектности и автодидактичности; методологической и информационной компетентности; целесообразности и рефлексивности, а также операционализации, то есть проверки результатов исследовательского поиска [39]. Обращение к персональной образовательной среде позволяет в рамках формального вузовского образовательного процесса разработать программу с отдельными заданиями. Так, исследователем приводятся задания, направлены на:

- изучение общей справочной информации, материалы научных статей, обзор в области вокального блогинга и др.;

- проведение общей характеристики способов звукоизвлечения;
- предупреждение об опасностях во время исполнения (срывах, зажимах);
- выявление наиболее известных подходов мировой практики, включая «Singing Sucts Program», «Jacobs Vocal Academy» и др.;
- развернутую презентацию с показом определенной методики (Д.И. Гемаддиев) [39].

Эстрадно-джазовое образование в современном Китае заключается в комплексном подходе при введении в научный оборот конфуцианского представления о музыкальном воспитании и синтезе искусств. В научных трудах ученых в настоящее время большое внимание обращено к эффективным условиям подготовки эстрадных исполнителей при опоре на мюзикл, который объединяет все виды музыкального искусства эстрады, а также практические действия с применением деловых игр, историческое освоение вокального образования в Китае и др. (Таблица 2).

Таблица 2. Особенности профессиональной подготовки эстрадных певцов в работах китайских исследователей

№	Исследователь	Особенности результатов исследования
1	Хуан Сяньюй	- предлагает в процесс обучения эстрадных вокалистов в Китае внести дисциплину «Ритмическое сольфеджио», в котором разработаны упражнения для развития ритма, что позволит достигнуть ритмической свободы во время исполнения сложных размеров, создавать аранжировки китайских песен в стилях эстрадных песен [165]
2	Ду Сывей	- представлено уточнение певческих умений вокалиста эстрады, освоение практических действий в условиях обновленного процесса обучения с учетом как европейского, так и китайского опыта [50]
3	Яо Вэй	- исследован процесс подготовки эстрадных вокалистов в высшем образовании в России и Китае, обозначены перспективы обучения с учетом преемственности и реализации дидактических подходов (личностного и культурологического) [202]

Продолжение таблицы 2

№	Исследователь	Особенности результатов исследования
4	Ян Бо	- применяет искусствоведческие методы изучения художественных текстов (аудиозаписи, видеозаписи), опираясь на аналитический анализ и эмпирические методы [200]
5	Ду Хуэйцю	- обращено внимание на самостоятельную деятельность; автором разработан аудиокурс «Занимаюсь один», стимулирующий к освоению российских и китайских новаций и формирующий профессиональный универсализм [52]
5	Гао Тяньли	- спроектировал модель начальной подготовки эстрадно-джазовых вокалистов, определил условия, направленные на повышение эффективности применения методических инструментов, с учетом применения прогрессивных методик и импровизации, а также авторской методики, опираясь на комплексный подход [36]

Так, исследователь Хуан Сяньюй опирается на комплексный подход в подготовке профессионалов-музыкантов искусства эстрады. Им введено в научный оборот «конфуцианское представление о музыкальном воспитании при помощи синтеза искусств» [165, с.8]. Исследователем сделан вывод о том, что ярким примером синтетического жанра музыкального искусства эстрады является мюзикл. Хуан Сяньюй разработана концепция, отражающая национальные традиции не только музыкальной, но также и театральной. В концепции отражены национальные традиции и история пекинской оперы, а также показаны специфические особенности музыки в средневековом Китае на примере понятия «юэ», в котором объединяются поэзия, изобразительное искусство и танец. А это очень близко к российской традиции музыкального воспитания в условиях синтеза искусств [165].

Исследователь Ду Сывей акцентирует внимание на педагогических условиях формирования исполнительского мастерства у вокалистов, опираясь на *целостный подход* в осуществлении общего и специального развития будущих вокалистов, а также направленность на реализацию практических действий с применением деловых игр, творческих заданий, работе в паре и др. Разработанная

исследователем методика учитывает активные методы обучения, которые позволяют на основе национальных вокальных традиций постепенно осваивать европейские стандарты обучения (Ду Сывей) [50].

Исследователь Яо Вэй выделяет достижения российской педагогики, связанные с индивидуализацией обучения при опоре на личностный и культурологический подходы, что способствует совершенствованию процесса обучения в высших учебных заведениях (Яо Вэй) [202].

Для нашего исследования важными являются результаты исследований Ян Бо, который впервые дает целостную характеристику вокального образования в Китае, опираясь на его историческое становление. Ключевыми фигурами вокального образования выявлены эстетические взгляды китайских мыслителей и вокальных педагогов, дается характеристика исполнительских и педагогических принципов, влияющих на особенности национальной вокальной школы (Ян Бо) [200].

В одной из работ исследователя Чжоу Мэйтун раскрываются практические стратегии преподавания популярной музыки в колледжах и университетах в Китае. В современном многообразном мире поп-музыка как представитель современной культуры и искусства включена в программу музыкального образования колледжей и университетов в Китае. По мнению исследователя, предлагая курсы эстрадного вокала студентам музыкальных специальностей, можно не только расширить музыкальное мышление студентов и обогатить их собственные музыкальные навыки, но и развить благородные художественные чувства и улучшить их эстетические способности.

Однако в настоящее время все еще наблюдается нехватка эффективных методов и средств для практического обучения популярной музыке в колледжах и университетах, что приводит к неудовлетворительным результатам обучения. В ответ на эти проблемы в качестве объекта исследования рассматривается теория и практика популярных песен в преподавании музыкальных специальностей в колледжах и университетах, а также глубоко изучаются контрмеры практического обучения популярной музыке с разных сторон, с учетом цели обучения и

отношения к популярной музыке на начальном этапе музыкальной подготовки (Чжоу Мэйтун) [205].

В последние годы крупные университеты в Китае открыли популярные специальности по вокалу, а преподавание эстрадного вокала стало одним из основных направлений музыкального образования.

Исследователь Цю Чанцзе отмечает, что эффективность преподавания популярного (эстрадного) пения во многом зависит от освоения студентами различных музыкальных стилей. Соответствующие методы обучения навыкам необходимы в различных стилях, чтобы максимизировать эффект обучения и способствовать эффективному улучшению качества и эффективности обучения (Цю Чанцзе) [206].

Специфика обучения эстрадному вокалу обусловлена уникальными особенностями самой китайской культуры, принимая во внимание менталитет, философско-эстетические принципы, историю, специфические особенности музыкального языка. Среди отличительных черт исследователь Лю Цзян выделяет:

- ладоинтонационную систему (доминирование пентатоники);
- значимость тембра и единичного звука;
- линейность принципа формообразования;
- нейтральное отношение к гармонии;
- философско-эстетическими основаниями, что опосредовано: «холизмом, традиционализмом, интуитивностью, а также опорой на принцип «Бянь-Хуа» и «Золотой Середины». В отношении сравнительного анализа и выявления отличий с европейской музыкальной драматургией, базирующейся на конфликтах и контрастах, для китайской музыки «свойственны трансформации, балансирование, созерцательность, лиризм без эмоциональных перехлестов» (Лю Цзян) [114, с.224].

Важным условием подготовки студентов в системе высшего музыкального образования является *межкультурное взаимодействие*. Однако несмотря на развивающиеся международные проекты, в целом, межкультурное

взаимодействие ограничено в направлении обмена опытом с зарубежными высшими учебными заведениями. Потому в рамках совершенствования условий подготовки музыкантов в Китайской Народной Республике выделены основные направления: усиление практико-ориентированного подхода; интеграция традиционной китайской и западной музыкальной педагогики; внедрение цифровых технологий в образовательный процесс; активизация творческого подхода. Исследователь Ян Хаолин отмечает «внедрение импровизации, экспериментальных методов и междисциплинарных проектов сделает образование более гибким и соответствующим вызовам времени» [201, с. 54].

В диссертационной работе Е Цюн выделен комплексный подход в обучении и рассматривается современная парадигма высшего музыкального образования Китая через реализацию концепции под оригинальным названием «мягкая сила культуры». Автор концепции опирается на достижения XX – первые десятилетия XXI века, выделяя этапы становления высшего образования и существенные связи политического, экономического и социально-культурного развития страны, от которых зависит сам процесс межкультурного взаимодействия. Важным являются выводы Е Цюн о процессе диверсификации подготовки вокалистов в современных условиях [55].

Исследователь Цзян Шанжун достижимую возможность совершенствования вокального воспитания обучающихся видит во взаимодействии систем обучения студентов в России и КНР. Его педагогическая модель вокального воспитания является реальной основой для реализации дифференцированного подхода к обучению студентов из Китая [168].

Важное значение в исследовании проблемы обучения китайских студентов, будущих эстрадных вокалистов, приобретает современная концепция вокального образования в Китае, автором которой является Ду Хуэйцю [51]. В этой современной концепции обозначены наиболее перспективные пути подготовки вокалистов в Китае, стимулирующие развитие профессионального универсализма в условиях обучения по программе аудиокурса «Занимаюсь один», который был апробирован на базе вокального факультета института музыки Университета

Цзямусы в Китае. Упор в этой программе делается на стимулирование самостоятельной подготовки и сравнительный анализ разных исполнителей.

Подобный процесс, как отмечает О.А. Блок, «должен проходить не только в рамках плодотворного субъект-субъектного взаимодействия (педагог-ученик), но и в алгоритме самоорганизации и самоактуализации, самопознания и самосознания, самореализации и самооценки, саморазвития и самообразования» [25, с.13]. В одной из научных статей исследователь В.А. Есаков межкультурное взаимодействие рассматривает как социокультурный феномен, в основе которого лежит межкультурный диалог «в сочетании с этническими взаимодействиями в поликультурной среде» [58, с. 40]. Также, например, исследователь Н.В. Сафонова отмечает, что направленность на джазовую стилизацию народных песен несет в себе положительный эффект, сохраняя самобытность и традиции песенного народного творчества. «Все это способствует интеграции народной песни в современную среду, ее распространению и популяризации среди молодежи» [141, с. 396].

Исследователь Ф.М. Шак, раскрывая социокультурные процессы XX – начала XXI вв. отмечает: «...международная специфика в силу принадлежности изучаемых феноменов джаза и популярной музыки к сфере социокультурных взаимодействий, по определению несводимых к какой-либо одной дисциплинарной константе, предполагает осуществлять анализ этих явлений с привлечением широкого диапазона исследовательских парадигм, включая философские, культурологические, социокультурные и музыковедческие профили» (Шак Ф.М.) [180, с. 67].

В научном исследовании Гао Тяньли определены педагогические условия, способствующие более эффективной подготовке эстрадно-джазовых вокалистов при опоре на комплексный подход к выбору методических инструментов, владением методиками импровизации, а также соблюдения принципа практикоориентированности. Результативность данной методики обеспечивается мотивацией и ценностным отношением к освоению основ эстрадной музыки, раскрывающих историю, жанры и т.д. Исследователем сформулированы

сущностные характеристики комплексного подхода, реализуемые через междисциплинарные связи, принцип практико-ориентированного обучения и опору на интегративное единство теории и практики (Гао Тяньли) [36].

Таким образом, в исследовании показаны педагогические условия, организация которых может быть направлена на подготовку китайских эстрадных исполнителей, что имеет прямое отношение к учету воздействия как внешних, так и внутренних факторов, учитывая которые позволяют педагогу находить более перспективный путь формирования личностных и профессиональных качеств эстрадных певцов.

1.2. Аналитический обзор развития профессиональных качеств эстрадных вокалистов

Процесс обучения китайских студентов на музыкальных факультетах вузов культуры в России является актуальной проблемой современного образования. Успешная подготовка будущих эстрадных вокалистов связана с освоением ряда элементов, являющихся важными для вокально-исполнительской деятельности, что базируется на постановке голоса, совершенствовании навыков интонирования, звуковедения, подборе музыкального репертуара, непосредственно связанного с воплощением художественного образа в исполняемом произведении. В этой связи важно учитывать, что в профессиональной подготовке студентов из Китая существует целый ряд нерешенных проблем, связанных с опорой на общие требования вокальной педагогики и индивидуальные особенности голоса певца с учетом национальных вокальных традиций.

В искусстве пения главным является направленность на профессиональный и личностный статус развития музыкантов. Для исполнения вокальных произведений немаловажным является также воздействие на физическое развитие обучающихся, их психологическую поддержку, положительно влияя на

качественную характеристику сущности человека, развивая в нем творческий потенциал.

К профессиональным качествам вокалиста относят как техническую (операциональную), так и художественную группы качеств. Для исследования данной проблемы очевидным будет тот факт, что эти качества тесно связаны и не могут рассматриваться отдельно друг от друга.

Для специальной направленности формирования и профессиональных, и личностных качеств вокалиста, отличающегося высоким уровнем творческого потенциала, следует учитывать труды ученых XX века: О.А. Блока, А.К. Марковой, А.А. Мелик-Пашаева, Г.М. Цыпина, А.И. Щербаковой и мн. др.

В первые десятилетия XXI века учеными осуществлен детальный анализ, в котором фигурируют важные профессиональные качества музыканта-вокалиста на ступени его подготовки.

В насущных проблемах внимание исследователей все-таки наиболее уделено важным профессиональным качествам и ориентации на развитие компетенций.

В работах ученых-педагогов значительное внимание уделяется сущности профессиональной компетентности, то есть трактовке данного понятия, которое раскрывается как «единство теоретической и практической готовности в целостной структуре личности, характеризующее профессионализм специалиста» (О.Ю. Соловьянова) [147, с.113].

Под профессиональной компетентностью понимается сложившееся в процессе обучения и развивающееся в ходе профессиональной деятельности интегративное качество, образованное системой основных ключевых компетенций (имеются ввиду общепрофессиональные и специальные компетенции), которые несут в себе, в совокупности, значимые качества, обеспечивающие реализацию успешной профессиональной деятельности вокалистов.

Для общепрофессиональных компетенций еще с самого начала подготовки важно учитывать аспекты системности и междисциплинарности, обусловленные общим направлением профиля подготовки обучающихся.

В основной ряд в современном образовании входят такие компетенции как предметная и межпредметная, профессиональная и коммуникативная, педагогическая и психологическая и другие.

При изучении наиболее важных профессиональных качеств специалиста, исследователь В.Б. Арюткин выделил готовность к самоорганизации обучающихся, выделил значимость формирования как самоуправления, так и саморегуляции. При этом исследователь предлагает использовать методы, направленные на диагностику и соотношение музыкально-исполнительских и профессионально-важных качеств [14].

Сопоставительный анализ исследований раскрывает основные качества по блокам: *интеллектуальные* (включая взаимосвязь наблюдательности и самооценки, педагогического мышления и прогнозирования, целеполагания и интуиции, рефлексии и креативности); *познавательные* (учитывая значимость логически-образного мышления, акты внимания, запоминания и проявление творческого воображения); *коммуникативные* (прежде всего, умение находить контакт с обучающимися, тактичность, эмпатия и сопереживание, способность организатора); *психофизиологические* (включают эмоциональную отзывчивость, эмоциональную устойчивость, а также стрессоустойчивость и уравновешенность, готовность к рефлексии); *социально-профессиональные* (выделяя социальную ответственность, профессиональную мобильность, гуманность, оптимизм, профессиональную честность).

Рассматривая специфику исполнительской деятельности вокалиста (или певца), исследователь Л.М. Коваль [76] определяет специфику формирования его музыкально-профессиональных качеств. Им определяется значимость применения интегрированного (или интегративного) подхода, который в обучении эстрадных певцов описывается на принципы, способы и приемы

организации данного процесса обучения с учетом сформированности качеств эстрадного певца и основных компонентов жанра эстрады.

В составе качеств, по результату исследований, входят: базовые знания о музыке как виде искусства; технические и образно-исполнительские навыки; готовность сценического воплощения в произведении художественного образа; умение понимать содержание и ценностный смысл музыкальных произведений; проявленность самостоятельности в передаче смыслового содержания.

Для исследователя М.В. Поповой [134] важность личностных качеств непосредственно связана с формированием воли, интеллекта и развития эмоционального. В ее исследовании выделены показатели интеллектуальных свойств: наличие творческой, аналитической, ответственности и целеустремленности, а также показатели эмоциональных качеств, включая активность эмоциональной реакции, впечатлительность. Для исследователя данный процесс имеет важную профессиональную направленность при взаимодействии и взаимодополнении разных проявлений качеств. Сделанные выводы касаются того, что для процесса восприятия музыкальных произведений и их исполнения важна познавательная деятельность в контексте разных видов музыкальной информации, что влияет на развитие познавательной активности студентов. Следовательно, нужно учитывать, что для формирования *интеллектуальных, эмоциональных и волевых качеств* нужно использовать потенциал индивидуального подхода и конкретных адресных целенаправленных занятий, раскрывающих разные грани качеств молодых исполнителей и учитывая их индивидуальные творческие способности [134].

Исследование показало, что для выполнения профессиональных задач человек должен обладать рядом психологических качеств, необходимых для каждой профессии.

Профессионально важные качества (ПВК) – важный критерий качеств человека, влияющих на эффективность трудовой деятельности. Профессионально важные качества являются предпосылками профессиональной деятельности, ее новообразованиями. Они совершенствуются, преобразуются в ходе труда.

С одной стороны, эти качества личности определяют предпосылки к конкретной профессиональной работе. С другой стороны, – эти качества шлифуются в процессе обучения и профессиональной деятельности.

Отмечая характерные особенности профессиональных качеств, нужно отметить значимость выделенного системного подхода в трудах Е.А. Климова, В.Д. Шадрикова, А.В. Карпова.

Исследователь Ду Сывэй [50] процесс формирования певческих умений у вокалистов рассматривает в целостной совокупности практических действий:

- имеются в виду дыхание, звукообразование, звуковедение;
- опора на образный компонент и эстетические представления;
- национальный компонент раскрывает традиции пения в контексте ценностей китайского народа.

При этом важным является вокально-техническая готовность к исполнительским действиям: взятию дыхания, звукообразованию и звуковедению, правильной артикуляции и дикции, знаниям анатомо-физиологических основ вокальной деятельности, контролю и самоконтролю за исполнительскими действиями.

Как известно, в вокальном исполнительстве не принято делить искусство пения на техническую и художественную составляющие. Этот вопрос давно решен в философии, эстетике и музыковедении как вопрос о диалектическом единстве формы и содержания. Потому задача технического развития певческого голоса должна подчиняться художественным целям. Но для исследования профессионально-важных качеств эстрадного певца мы предприняли попытку исследовать их отдельно.

При более тщательном рассмотрении **вокально-технических** качеств в их состав включены, начиная от певческого дыхания и чистого интонирования, еще и хорошая артикуляция, дикция, готовность к звукообразованию.

Постановка дыхания. Для певческого дыхания важны технические качества. А их развивают при помощи специальной техники при создании

художественного образа. Как известно, развивать нужно типы дыхания: верхнегрудное, среднее или грудобрюшное и нижебрюшное.

Так, в исследовании В.П. Морозова отмечается, что отдельно эти технические навыки трудно развивать, так как «при дыхании певца всегда колеблются все участки тела» [125]. От правильной организации работы дыхания зависит правильная работа голосового аппарата. Важным является контроль исполнителя над процессом вдоха, что влияет на атаку звука и организацию плавного его ведения. Исследователь О.С. Чернова отмечает, что без ощущения опоры при взятии дыхания не следует подавать звук. Дыхание подается плавно, без ослабления и толчка. В каждой фразе дыхание распределяется так, чтобы звучание было хорошо поддержано до окончания фразы (О.С. Чернова) [172, с.228].

Следует отметить, что эстрадные жанры требуют обращения внимания на контроль дыхания в распределении воздуха. Эстрадному певцу важно владеть гибкостью в умении варьировать мелодическую линию, готовность добавлять мелизмы, уметь импровизировать. Всё это вызывает сложности в работе над дыханием, которое без лишнего давления должно быть расслабленным и естественным. Исследователи Е.В. Дюндар и О.В. Грибкова подчеркивают важность так называемой вокальной опоры. «Ощущение опоры – подчеркивает субъективное восприятие певцом, а дыхательная поддержка ставит акцент на связи с дыханием при работе над произведением» [54, с. 40].

Чистое интонирование в своей базовой основе раскрывает важность «интонации», что раскрывает многозначность музыкального термина. В теории Б.В. Асафьева интонация является одним из основных понятий, которое определяет категориальные аспекты музыкальных произведений как «искусства интонируемого смысла» [16]. Эта теория Б.В. Асафьева в последующем получила развитие в трудах А.Н. Сохор, где интонация рассматривается как свободная организация музыкальных звуков и их высоты в последовательном чередовании [148].

Исследования В.В. Медушевского в контексте данной проблемы «интонирования» вносят понимание и ясность интонационного, то есть чистого (нефальшивого) пения [120]. Такое интонирование как в инструментальной, так и вокальной школе достигает своего уровня при развитости музыкального слуха и правильности постановки аппарата. В отношении вокалиста – это касается выработки правильной так называемой певческой позиции и постановка дыхания.

Следует учитывать, что эстрадный певец должен обладать навыками импровизации, а также интерпретации, то есть умения создавать мелодические линии, опираясь на свободу и способность самовыражения. Исследователь Е.Н. Байкова отмечает, что «данная тенденция проявляется непосредственно в замысле исполнителя, где в той или иной степени отражается первооснова самого музыкального произведения» [20, с.159].

В работе с китайскими студентами следует учитывать, что уникальность китайской музыкальной культуры накладывает отпечаток на «звуковое поле» интонации, в котором ладоинтонационная система опирается на пентатонику, с использованием «блуждающих тонов, отсутствием хорошо дифференцированных на слух функциональных тяготений, характерных для европейских ладов и музыкального мышления» (Лю Цзян) [114, с. 223].

Дикция. Применяя на практике вокальный жанр, следует учитывать и его связь со словом, поэзией при наполненном смыслом пропевании слов под музыкальный аккомпанемент, стремление к четкому произнесению текста в вокальной музыке. А если, к примеру, требуется исполнение на иностранном языке, то вокальная партия в произведении исполняется на языке, который был изначально использован автором произведения (это связано с требованием аутентичности). Вокалисты, зная об этих требованиях, исполняют на иностранном языке текст, тщательно работают над дикцией, так как существуют особенности разных языков в произношении слов.

Артикуляция (в переводе с лат. articulo – расчленяю), то есть произношу членораздельно. Наиболее известны основные виды артикуляции, направленные на слитное или раздельное исполнение: legato и staccato [27].

В развитии артикуляции, как отмечают ученые, важно немало потрудиться. Обычно это связано с концентрацией внимания и тщательной работой над необходимыми навыками. Артикуляционные приемы требуют точности исполнения и огромных усилий внимательного отношения к данному процессу. То есть важно добиваться четких задач выделения сущностного музыкального смысла, что ярко проявляется через выразительность и яркость артикуляции (И.А. Браудо) [28].

Для *звукообразования* важен сам процесс «образования» звучания певческого голоса, то есть его высоты, силы, тембра. Звукообразование вносит коррективы в сам процесс организации, поскольку он совершается рефлекторно и часто выходит за грани запланированных действий. Поэтому певцу важным является: теоретическая сторона освоения вокальных специфических рекомендаций; обретение практических приемов и выработки связей и рефлексов; сформированность вокальных навыков, которые позволяют без ущерба для голосового аппарата заниматься вокалом (А.В. Покровский) [133].

Кроме этого, для постановки голоса важно обеспечить развитие способности певца исполнять звуки с различным звучанием (таким как *forte* или *piano* и др.). При этом *филировать* звук в переводе с итальянского (*filarunsuono*) – означает выдерживать мерно и долго подачу звука, исполняемого с определенным звучанием (таким как *crescendo*, *diminuendo*), а также переходом от *crescendo* к *diminuendo*.

В исследовании О.С. Черновой [172] раскрыты специфические приемы интонирования в подготовке эстрадных певцов:

- слайд (переход от одной ноты к другой);
- бендинг («подъезд» к ноте);
- вибрато (интонационное раскачивание звука, его пульсация);
- «блюзовое» исполнение нот (интонирование между нотами).

К специфическим приемам также можно отнести украшение мелодии быстрым последовательным чередованием двух нот (исполнение трели на расстоянии большой или малой секунды), или форшлага (одного из нескольких

вспомогательных звуков и пр. Для эстрадного певца обретают важное значение сочетание техники так называемого академического вокала и готовность применения ряда специфических приемов: расщепления, драйва, субтона, обертонового пения, глissандо, фальцета, штробаса – характерных для исполнения музыкальных произведений эстрадными певцами (О.М. Матвеева) [119].

Но готовность к владению этими профессиональными приемами также зависит от формирования *художественно-исполнительских* качеств, к составу которых отнесены: *эмоциональность, музыкально-эстетический вкус, артистизм.*

Эмоциональность. В исследованиях ученых эмоциональность исполнителя характеризуется как свойство, связанное с воспроизведением динамики эмоций и чувств, их качественного содержания. Передача эмоционального состояния при исполнении музыкальных произведений тесным образом связана с личностным развитием, включая нравственный потенциал, сформированность мировоззрения и ценностных ориентаций (С.Ю. Головин) [43]. Опора на художественные и поэтические образы-символы в выражении автором музыкального произведения своих эмоций – одна из характерных особенностей традиционной музыкальной эстетики Китая (Лю Инсинь, Лян Сяомэй, Чжао Минхуэй, Чжао Ся).

Способ прочтения семантики музыкальных интонаций через образность других видов искусства понятен китайским музыкантам и является естественным для них путем вхождения в иные интонационные системы, в том числе, в звучащие образы европейской музыки в контексте с образами европейской художественной культуры. Таким образом, эмоциональность является отражением внутреннего мира студентов-вокалистов, выражающего чувства и разнообразие создаваемых в процессе творческой деятельности образов.

Музыкально-эстетический вкус и его основные факторы получили исследование в трудах многих ученых (Л.Н. Коган, Н.И. Киященко, В.В. Медушевский, В.Г. Мозгот, Е.В. Назайкинский, Е.М. Торшилова, Г.М. Цыпин и др.). В работах Е.М. Торшиловой определение эстетического вкуса

связано с временным, историко-культурным чувством меры, то есть воплощенной в произведении искусства гармонии и красоты, что имеет определенное соотношение «с эталонной мерой» [153, с. 97].

Исследователь Н.Н. Илларионова уточнила понятие «музыкальный вкус» в отношении эстрадного исполнителя (в интерпретации двуединой и динамической формы). Сущностная характеристика музыкального вкуса эстрадного певца раскрывается в его целостном анализе творческой деятельности, имеющей отношение к постижению и творческому преобразованию художественного образа в процессе отбора репертуара, наполненного личностными смыслами и интерпретацией музыкальных сочинений [70]. Исследователь А.Б. Арутюнова отмечает, что «вкус можно формировать, работая над сценическими манерами исполнителя, над его движениями, жестами, мимикой, стилистикой общения с аудиторией и т.д.» [11, с.11].

Артистизм как важное проявление профессиональных качеств, необходим в качестве обязательного элемента деятельности вокалиста. Без артистических навыков невозможно добиться выразительности исполнения. Э.Б. Абдуллин в своих трудах определил артистизм музыканта, прежде всего, как качество личности, проявляющееся в художественно-коммуникативной, музыкально-исполнительской и художественно-организаторской деятельности. К основным методам развития артистизма ученый относит:

- художественно-коммуникативный тренинг
- ролевые игры
- эстетико-артистический показ преподавателя
- моделирование художественно-педагогических ситуаций
- демонстрация и анализ видеозаписей (Э.Б. Абдуллин) [1].

Современный вокальный исполнитель активно действует на сцене, проявляет иногда достаточно специфические физические действия. Потому необходимо развивать артистизм, обращать внимание на готовность успешной самореализации обучающихся через артистические навыки в решении профессиональных и творческих задач, то есть уделять внимание навыкам

актерского мастерства. В подготовке эстрадного певца важно опираться на технологии вокального и театрального искусства, а также условия для актерской подготовки певца.

Одним из обязательных компонентов учебного процесса являются *техники вербального общения исполнителя* (мимика и жесты, эстетика сценических движений и др.), а также применение средств театральной педагогики. Исследователем О.Ю. Соловьяновой установлено, что наибольшей значимостью для развивающего процесса в подготовке вокалиста обладают театральные техники обучения. Они позволяют «активизировать и интегрировать в процесс профессионального становления такие личностные качества, как коммуникативность, эмоциональность, музыкальность, артистизм, способность к самораскрытию и свободе сценического действия» (Соловьянова О.Ю.) [147, с.21].

В работах современных исследователей: А.Б. Арутюновой [12], Д.И. Гемаддиева [39]; Л.М. Коваль [76]; М.В. Поповой [134] и других ученых выделены специфические нюансы деятельности эстрадного певца, которые следует рассматривать как фактор интегрирования его творческих, профессиональных и личностных качеств. В исследовании М.В. Поповой личностные качества вокалиста подразделяются на три группы: интеллектуальные; волевые; эмоциональные. По мнению автора, все личностные качества дополняют друг друга в процессе восприятия и исполнения музыкальных произведений. Выявлено, что процесс формирования личностных качеств наиболее эффективен в условиях применения индивидуальных адресных занятий, на которых творческая деятельность студентов способствует раскрытию их индивидуальных особенностей [134]. В одной из научных работ на основе целенаправленного педагогического наблюдения рассматриваются приоритеты учащейся молодежи в отношении эстрадных песен, а также их тематика; отмечается необходимость особого внимания к осваиваемому вокально-педагогическому репертуару и обучению эстраднему вокалу как виду

сценического искусства, обладающему особым влиянием на широкую аудиторию слушателей, зрителей [5].

Важный аспект подготовки эстрадных исполнителей связан с учебным репертуаром, который, чаще всего, не имеет стратегии освоения разнопланового репертуара. Это резко сужает музыкальный кругозор исполнителя и ведет к одностороннему освоению музыкальных произведений, копируя, чаще всего, репертуар других исполнителей и манеру исполнения. В этом случае происходит потеря собственной творческой индивидуальности. Направленность на конструктивный подход в подборе репертуара приобретает особый смысл и значимость реальной продуктивности, когда педагогу важно учитывать специфику работы над выбранным репертуаром, его стилевыми и жанровыми составляющими.

Выводы по главе 1

1. На основе теоретико-методологического анализа развиваемых в педагогической науке идей относительно организации педагогических условий обучения студентов эстрадному вокалу в высших учебных заведениях, было выявлено, что «условие» имеет отношение к развивающему процессу, в котором происходит формирование личности под совокупностью внешних и внутренних воздействий. В исследовании определены **внешние факторы**, влияющие на процесс обучения эстрадному вокалу китайских студентов, заключающиеся в становлении эстрадного искусства в Китае: 1. Шанхайский период (с 1927 по 1949 гг.) связан с развитием межкультурной коммуникации через генезис эстрадного искусства с носителями другого языка и другой музыкальной культуры. 2. Период Гонконга и Тайваня (с 1949 до конца 70-х гг. XX в.) связан с особенностью сочетания произведений китайского фольклора, местной оперы, а также американских джазовых композиций, мюзиклов и др. 3. Период материкового (континентального) Китая (с 1980 – х гг. по настоящее время) связан с развитием северо-западного стиля, лирических песен и рок-н-ролла.

Исследование показало, что в Китае, под влиянием разных жанровых стилей и элементов музыкального языка, эстрадная музыка прошла путь от заимствований до формирования собственных музыкальных характеристик.

Обращение к **внутренним факторам**, раскрывающим педагогические условия обучения эстраднему вокалу, связано с раскрытием комплексных мер, то есть методологических подходов, организационных форм, методов и средств обучения эстрадных певцов. Так, в исследованиях российских ученых выделены коррелятивные связи в отношении учебного репертуара и художественной характеристики произведений, подготовки студентов к концертной деятельности; постижение вокального мастерства в единстве и инструментальным исполнением; установлена важность применения совокупных вокальных приемов и способов извлечения, творческие задания и др. В исследованиях китайских ученых предлагаются практические действия с учетом как европейского, так и китайского опыта; обращено внимание на самостоятельную познавательную деятельность, аналитический анализ и др. В настоящее время, по мнению китайских исследователей, все еще наблюдается нехватка эффективных методов и средств обучения популярной музыке, что приводит к неудовлетворительным результатам обучения.

2. Аналитический обзор наиболее важных и значимых профессиональных качеств эстрадных певцов выделил группу *вокально-технических* и группу *художественно-исполнительских качеств*. В целом, как показал анализ философских трудов и теоретических исследований ученых, наиболее важными вопросами профессиональной подготовки эстрадных вокалистов являются: обоснование значимости соотношения прекрасного и выразительного, влияющего на понимание выразительного своеобразия чувственно-эмоционального восприятия окружающего мира; развитие всесторонне и профессионально обоснованных представлений о комплексе музыкальных средств выразительности в деятельности эстрадных исполнителей; педагогическая поддержка в развитии профессиональных качеств эстрадных исполнителей, пополнении багажа профессиональных знаний и расширения общекультурного кругозора.

Исследование показало, что на основе целенаправленного педагогического наблюдения рассматриваются приоритеты учащейся молодежи в отношении эстрадных песен, а также их тематики; отмечается необходимость особого внимания к осваиваемому вокально-педагогическому репертуару и обучению эстрадному вокалу как виду сценического искусства, обладающему особым влиянием на широкую аудиторию слушателей. Таким образом, организация педагогических условий обучения эстрадному вокалу требует формирования особой социокультурной среды, в которой глубже осознаются специфические черты эстрадной китайской музыки и становится возможным выявление междисциплинарной интеграции, касающейся подготовки эстрадных вокалистов в вузах России и Китая.

ГЛАВА 2. МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ УСЛОВИЙ ОБУЧЕНИЯ ЭСТРАДНОМУ ВОКАЛУ КИТАЙСКИХ СТУДЕНТОВ В ВУЗАХ РОССИИ И КИТАЯ

2.1. Междисциплинарный подход как методологическая основа обучения эстрадному вокалу китайских студентов

Применение междисциплинарного и интегративного подходов в образовательном процессе исследовали многие ученые. Среди них: В.С. Девяткина [48], И.Д. Зверев, В.Н. Максимова [67], А.Н. Книгин [85], Е.Ф. Командышко [78], В.П. Петрова [128], Л.Г. Савенкова [140], Е.А. Спиркина [150] и мн. др.

Начиная с восьмидесятых и девяностых годов двадцатого века, понятие «интеграция» ворвалось в педагогический процесс благодаря исследованиям И.Д. Зверева и В.Н. Максимовой. В их работах интеграция рассматривалась в неразрывных связях компонентов образовательного процесса, который осуществлялся «путем слияния в одном синтезированном курсе (теме, разделе программы) элементов разных учебных дисциплин в общенаучные понятия и методы познания, комплексирования и суммирования основ наук в раскрытии межпредметных учебных проблем» (Зверев И.Д., Максимова В.Н.) [67, с. 23].

Обусловленность современных комплексных направлений в науке и обществе в целом определяется необходимостью познания «внутренних связей ранее разобщенных частей и элементов целого, изучения структуры и функций сложных объектов и систем». В исследовании ученых суть взаимодействия наук заключается в межпредметном (междисциплинарном) взаимодействии.

Междисциплинарность в педагогической науке рассматривается сквозь ключевые направления, отражающие в учебно-воспитательном процессе взаимосвязанные явления между объективным миром и осваиваемыми предметами. Так, понятие междисциплинарности раскрывает исследователь И.В. Лысак как «взаимодействие двух и более научных дисциплин, каждая из

которых имеет свой предмет, свою терминологию и методы исследования» [111, с. 4].

Научная идея междисциплинарности в последнее время становится все более востребованной, что раскрывает разные позиции ученых в отношении дидактического принципа всесторонности. Сегодня области междисциплинарности связаны с пересечением (или стыковкой) разных дисциплин, в которых взаимосвязаны специфические познавательные и развивающие задачи.

Исследователем А.Н. Книгиным данная проблема рассматривается через создание теоретического поля, покрывающего образовательное пространство новой предметности, «образуя топологию новаций» [85, с. 5]. Это, в основном, касается дисциплинарной фокусировки профессионального образования, что связано с практической необходимостью и расширением возможности изучения разных предметных областей. В исследовании А.Н. Книгина отмечается, что в данном русле овладения междисциплинарными знаниями развивается возможность говорить на разных «языках» в пределах смыслового содержания и межпредметных связей разных дисциплин.

Согласно точке зрения ученых А.Я. Данилюка и И.Д. Зверева, интеграционные процессы объединяют учебные тексты разной языковой организации, а внедрение интеграционных механизмов способствует диалогу и обмену учебными текстами. В данном контексте важное значение обретает учебная программа, которую следует выстраивать при опоре на принципы: диалектического единства интеграции и дифференциации; антропоцентризма; культуросообразности.

В исследовании А.Я. Данилюка «интеграция и дифференциация составляют неделимую пару взаимоопределяемых категорий» [47, с.262]. Антропоцентризм предполагает, прежде всего, отношение педагога в процессе обучения, в котором центром образовательного процесса является обучающийся. А это может проявляться через содержание учебного предмета, цели и применяемые методы обучения. В отношении принципа культуросообразности А.Я. Данилюк отмечает,

что все тексты образовательной системы должны быть приведены в такую же связь, как они существуют в культуре.

Таким образом, интеграция образования, по мнению исследователя, - «это не столько формальное соединение разного знания в новый учебный текст, сколько соединение разных текстов в сознании ученика, приводящее к формированию ментальных понятийных и смыслообразующих структур» (Данилюк А.Я.) [47, с.269]. Опираясь на исследования А.Я. Данилюка, следует учитывать, что интегрированный подход предполагает организацию развивающего образовательного пространства на принципах полифункциональности, использования научного многоязычья. Выделяя значимость этого подхода, исследователь отмечал, что посредством именно интеграции разных гуманитарных дисциплин в образовании воссоздается целостный пространственно-организованный образ культуры (там же) [47].

В отношении музыкального образования важное значение обретает исследование Е.А. Спиркиной, которая отмечает: «Анализ проявлений междисциплинарной интеграции в науке о музыке демонстрирует внутреннюю логику и направленность этого процесса, который системно охватывает все ключевые аспекты: от осмысления музыки в ее широком культурологическом контексте и фундаментальных философских вопросов о ее природе и значении – к конкретным механизмам познания и методикам изучения отдельных музыкальных произведений» (Спиркина Е.А.) [150, с. 24]. Постановка цели устранения разобщенности учебных дисциплин музыкально-теоретического цикла определяется данным исследователем как ключевая роль не только реализации междисциплинарного подхода, но и модели междисциплинарной интеграции [150].

Т.А. Казанцевой доказано, что применение междисциплинарного подхода значительно улучшает качество публичных выступлений, повышая уровень самоконтроля эстрадных исполнителей. Выделяя интегративный подход в качестве общих проблем междисциплинарности, исследователь доказывает, что опора на специальное программное обеспечение выступает эффективным

средством обучения эстрадных певцов. Это позволяет транспонировать музыкальные произведения, изменять темп, углублять знания по музыкальной литературе и т.д. [74, с. 496].

Применение междисциплинарного подхода в образовательном процессе исследовали многие ученые. Среди них: В.С. Безрукова, С.Н. Девяткина, Г.Ф. Федорец, В.Н. Максимова, И.Д. Зверев, Ю.Н. Сёмин и мн. др. Обращение к реализации междисциплинарного подхода в процессе вокальной подготовки исследовали Е.И. Алмазов, Л.Б. Дмитриев, В.В. Емельянов и др., а также освоению эстрадного вокала принадлежат работы: А.С. Зайцевой, О.Я. Клипп, Л.М. Коваля, Н.И. Козлова, О.Н. Лысаковой, Д.В. Харичевой и др.

Междисциплинарный подход, прежде всего, решает задачи разрозненности учебных дисциплин. Так, в работе исследователя С.Н. Девяткиной методологической основой междисциплинарного подхода выступают принципы: всеобщей связи; системности; интегрированности; дополнительности; всесторонности [48]. Определяя межпредметные задачи, включающие разный материал, исследователь использует понятийный аппарат, концентрирующий внимание на имеющихся интегративных связях.

В исследовании И.В. Гоголевой, Г.Е. Семеновой, А.В. Ивановой важное значение приобретают условия междисциплинарной интеграции [42].

В педагогике искусства, благодаря исследованиям интеграционных процессов художественного образования, раскрыты межпредметные связи в качестве сопоставительной информации, вносящей необходимые разнообразные примеры, приучающие обучающихся к процессу анализа и сопоставления музыкальных произведений (Командышко Е.Ф.) [78].

Согласно ФГОС ВО по программе бакалавриата (направление подготовки 53.03.01 Музыкальное искусство эстрады), по профилю подготовки «Эстрадно-джазовое пение» [157] по очной и заочной формам обучения, сроком четыре и пять лет соответственно, полученная квалификация - концертный исполнитель, артист ансамбля, преподаватель, включает три блока: дисциплины (модули); практика; государственная итоговая аттестация. Имеются и факультативы,

которые объединяют в конце 1, 2 и 3 курсов блок исполнительской интерпретации. Это является важным дополнением к учебному плану.

Обязательная часть первого блока «Дисциплины (модули)» объединяет обширный перечень учебных дисциплин-модулей, часть из которых предполагает одну экзаменационную форму контроля по окончании определенного семестра, в частности: история России, иностранный язык, философия, современные информационные технологии, основы правовой культуры, педагогика, психология, сольфеджио, теория музыки, фортепиано, методика обучения вокалу, инструментоведение, основы актерского мастерства, джазовая импровизация. А также включает экзамен и зачет с оценкой, в частности, дисциплина история эстрадной и джазовой музыки (во втором семестре – зачет с оценкой, в конце четвертого семестра экзамен).

Есть дисциплины, в которых экзамены присутствуют в конце двух семестров, а также имеется один дифференцированный зачет, а именно:

- инструментальное пение (первый и второй семестры – экзамен, а в третьем семестре – зачет с оценкой);
- история музыки (четвертый и шестой семестры – экзамен, во втором семестре – зачет с оценкой);
- основы вокальной аранжировки (по окончании пятого, шестого, восьмого семестров – экзамен, в третьем семестре – зачет с оценкой, в седьмом семестре - зачет).

Контроль прохождения дисциплины эстрадно-джазовое пение как основной в контексте данной профильной подготовки, предусматривает экзамены по окончании семи семестров, в четвертом семестре студенты сдают зачет с оценкой.

Зачеты как дифференцированные (с оценкой), например, такие дисциплины как информационная культура личности, музыкальная педагогика и психология, гармония, сценическая речь, так и зачеты без оценки – физическая культура и спорт, безопасность жизнедеятельности, русский язык и культура речи, анализ музыкальной формы, основы научных исследований, компьютерные музыкальные программы, история отечественной эстрады, изучение джазовых

стандартов, основы джазовой стилистики, ритмики в джазе, основы российской государственности предполагают изучение обширного перечня материала, направленного на формирование различных компетенций:

- универсальных
- общепрофессиональных
- профессиональных.

К последнему, в особенности, относится дисциплина – подготовка концертного репертуара, формой контроля которой является зачет в конце четвертого, пятого, шестого и седьмого семестров и дифференцированный зачет в конце четвертого курса, то есть в восьмом семестре соответственно.

Важной частью первого блока служат дисциплины-модули, формируемых участниками образовательных отношений основы фонии и устройство голосового аппарата, история мюзикла, певческая артикуляция, современные методы преподавания вокала. Все вышеперечисленные дисциплины подразумевают зачет без оценки.

Модули по выбору, предусмотренные первым образовательным блоком включают шесть дисциплин, которые объединены в три компонента: физическая культура и спорт (элективные курсы) и физическая культура и спорт (элективные курсы) игровые виды спорта с зачетами во втором, третьем и четвертом семестрах; репертуар – эстрадный и патриотический с экзаменационной и зачетной формой контроля, а именно, в пятом, седьмом и восьмом семестрах – экзамен, в шестом семестре - зачет; ансамбль – джазовый и эстрадный с экзаменами в конце третьего и четвертого курса, то есть, в шестом и восьмом семестрах.

Обязательную часть второго блока «Практика» составляют два ее вида: учебная и производственная, каждая из которых разделена на исполнительскую и педагогическую.

Формой контроля каждой из видов практики предусмотрены зачеты как без оценки, так и с оценкой, причем производственная исполнительская практика включает два зачета в пятом и седьмом семестрах и зачет с оценкой в восьмом

семестре, тогда как учебная исполнительская практика предусматривает только один зачет с оценкой в конце второго курса, то есть в конце четвертого семестра.

Такое внимание к исполнительской практике, несомненно, оправдано основной целью обучения данной категории студентов и получением их квалификации концертного исполнителя, артиста ансамбля.

Профилем подготовки «Эстрадно-джазовое пение» заявлено и получение квалификации преподаватель, ввиду этого, практическим блоком определены зачеты в пятом семестре по учебной педагогической практике и в шестом семестре по производственной педагогической практике, а также зачет с оценкой по ней же в седьмом семестре.

Третий блок, относительно Государственной итоговой аттестации, в рабочем учебном плане выделяет образовательные компоненты:

1) подготовку к сдаче и непосредственно саму сдачу государственного экзамена, учитывая включенность данного экзамена в ГИА (государственную итоговую аттестацию);

2) подготовку к процедуре защиты и саму защиту выпускной квалификационной работы (ВКР).

По каждому вышеобозначенному образовательному компоненту третьего блока сдается экзамен в конце четвертого курса, в восьмом семестре.

Таким образом представленный план подготовки эстрадных исполнителей в российских вузах включает разнообразные задачи в художественно-творческом, культурно-просветительском и педагогическом направлениях, что отвечает квалификации «Концертный исполнитель. Артист ансамбля. Преподаватель» в системе высшего образования.

Дисциплины (модули) как в обязательной его части, так и в части, формируемой участниками образовательных отношений. Это обусловлено выделением разного количества часов на дисциплины (модули) и, соответственно, финансированием вуза. Однако профилирующие предметы присутствуют везде, но также имеются нюансы в широте их изучения.

В подготовке студентов из Китая встает вопрос о необходимости разработки адаптированной программы обучения эстраднему пению, в основе которой лежит междисциплинарный подход при освоении комплекса музыкально-теоретических дисциплин, в частности:

- «Анализ музыки второй половины XX – начала XXI века»
- «Стилевое сольфеджио»
- «Основы аранжировки, гармонизации» и тому подобное.

Таким образом междисциплинарные связи столь глубоко включены в учебный план подготовки эстрадных певцов, что не только личностный мотивационный субстрат обуславливает профессиональный рост, но и вся комплексная ориентированность образовательного процесса задействована в его формировании и дальнейшей реализации.

Элективные дисциплины, такие как: «Профессиональное общение на иностранном языке» или

- «Второй иностранный язык»
- «Джаз-модерн»
- «Маркетинг концертной деятельности» и прочее.

Перечень факультативных дисциплин априори подразумевает свободу выбора предметов, но здесь прослеживается интересный момент, заключенный в первостепенности тех или иных *междисциплинарных связей*. В частности, обращенность к таким дисциплинам как:

- «Исполнительская интерпретация»
- «Джаз и современная культура»
- «Основы композиции».

Эти дисциплины связаны, прежде всего, с исполнительской инструментальной практикой, где циклическая сосудность пронизывает весь спектр имеющихся у студента профессиональных качеств.

Схематично данная образовательная структура в общей системе вуза (по программе бакалавриат и профилю подготовки «эстрадно-джазовое пение») может быть отображена следующим образом (Рисунок 1).

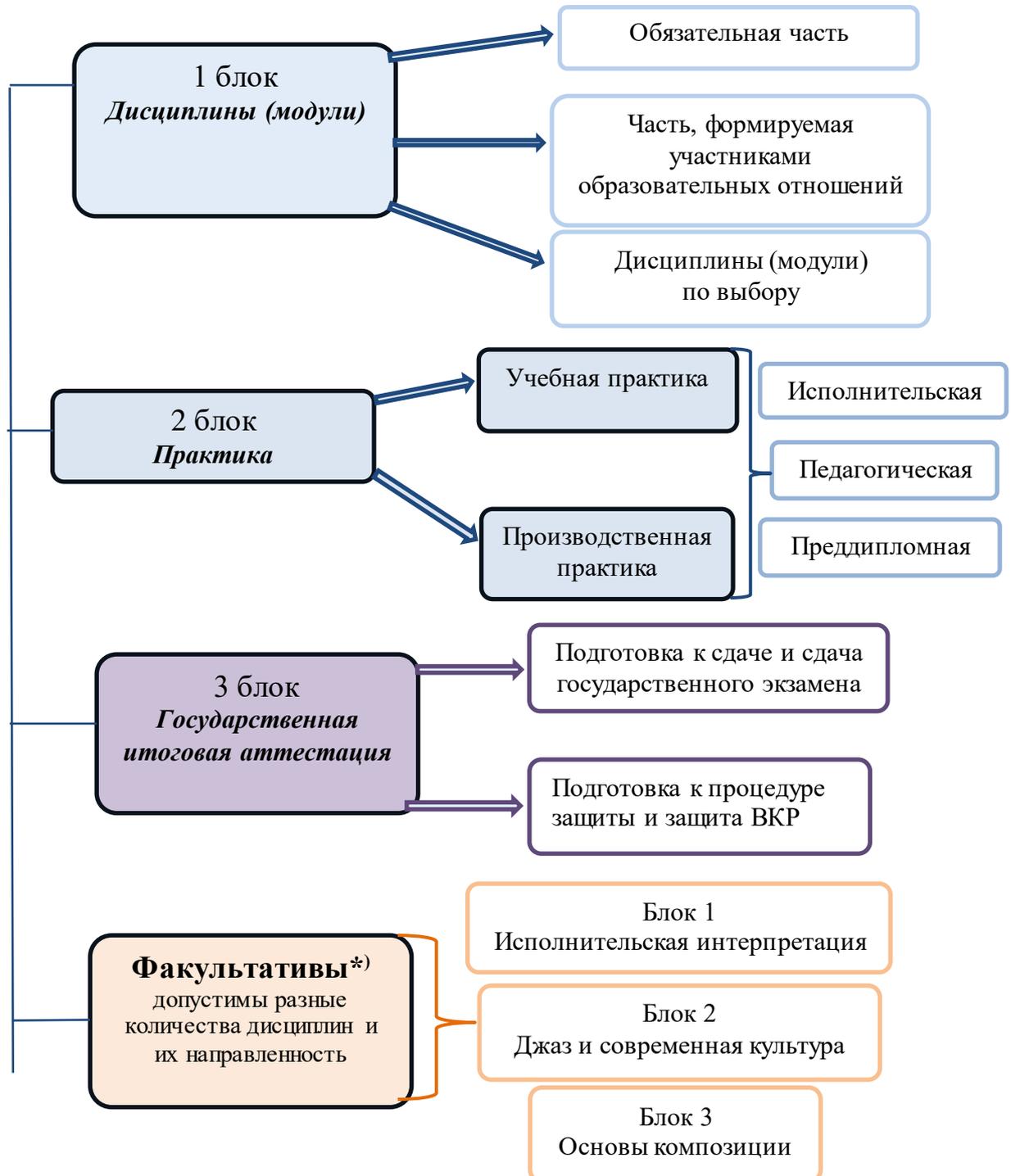


Рисунок 1 - Образовательная структура профессиональной подготовки эстрадных исполнителей в вузе

Дисциплина «Редактирование нотного текста», имеющая узко направленную композиционную составляющую, обращает внимание студента на теоретическую основу музыкального языка.

Дисциплина «Аккомпанемент» формирует прогностический навык владения инструментом, так необходимый для любого музыканта.

Показом междисциплинарных связей послужит Таблица 3, отражающая взаимодействующие дисциплины (модули), которыми студент оперирует в процессе овладения теми или иными компетенциями.

В данную таблицу не включен перечень дисциплин второго блока *Практика* ввиду того, что все виды практик его выполняются на кафедре эстрадно-джазового пения как профилирующей.

Также в зависимости от учебного плана того или иного высшего образовательного учреждения, как было отмечено ранее, перечень дисциплин (модулей) может быть весьма вариабельным (Таблица 3).

Таблица 3. Междисциплинарные связи в контексте изучаемых дисциплин (модулей) по профилю подготовки «Эстрадно-джазовое пение»

№	Кафедры	Дисциплины
1	Социально-гуманитарных дисциплин	Философия Безопасность жизнедеятельности Физическая культура и спорт История России Основы права Основы экономики и государственной культурной политики РФ Цифровая грамотность Основы военной подготовки Основы российской государственности Введение в историю искусства
2	Эстрадно-джазового пения	Эстрадно-джазовое пение Вокальный ансамбль Методика преподавания профессиональных дисциплин Танец, сценическое движение Основы актерского мастерства

Продолжение таблицы 3

№	Кафедры	Дисциплины
		Сценическая речь Стилизовое сольфеджио Вокально-джазовая импровизация Работа с режиссером Подготовка концертных номеров История исполнительского искусства Вокально-инструментальный ансамбль Эстрадная студия Основы современного танца Джаз-модерн
3	Истории музыки	История музыки (зарубежной, отечественной)
4	Теории музыки	Теория музыки Сольфеджио Гармония Основы научных исследований Основы аранжировки, гармонизации
5	Инструментального джазового исполнительства	История эстрадной и джазовой музыки Джаз и современная культура Основы композиции
6	Педагогики и методики	Музыкальная педагогика и психология
7	Композиции	Редактирование нотного текста
8	Языковой коммуникации	Иностранный язык Русский язык и культура речи Профессиональное общение на иностранном языке Второй иностранный язык
9	Фортепиано	Фортепиано Аккомпанемент
10	Музыкальной звукорежиссуры	Основы звукорежиссуры

Продолжение таблицы 3

№	Кафедры	Дисциплины
11	Аналитического музыкознания	Полифония Музыкальная форма Анализ музыки второй половины XX – начала XXI века
12	Менеджмент музыкального искусства	Маркетинг концертной деятельности
13	Продюсерства	Продюсирование исполнителя
14	Этномузыкологии	Народное музыкальное творчество

В целом, присутствие модульности само по себе (векторно) определяет взаимную дисциплинарную проникновенность, совокупно построенную на междополняющих по содержанию, тематическим параметрам, а, шире, междисциплинарных подходов в реализации всего процесса обучения.

Здесь важно понимать, что это не означает принцип модульного построения дисциплин «от простого – к сложному, от теории – к практике» (Р.Р. Мирная) [123, с. 252]. Междисциплинарность заключена в синтезаций различных предметов в моменте их прохождения. Верно утверждает исследователь, что «межпредметная интеграция есть процесс соединения учебных дисциплин общепрофессионального и профессионального циклов», которые при своем интегрировании четко локализуют знаниевые дисциплины в учебной работе эстрадного вокалиста с дисциплинами, направленными на приобретение практических умений и навыков [123].

Именно основная деятельностно-образовательная составляющая осуществляется на практике, демонстрирующей обретение студентами профессиональных качеств эстрадного певца.

Многие программы, ориентированные на данные качества, реализуются в *форме практической подготовки*, например, «Эстрадно-джазовое пение», «Стилевое сольфеджио», «Джаз-модерн», «Гармония» и другие. Или претворяются частично в практической форме, в частности, программы

«Эстрадная студия», «Подготовка концертных номеров», «Музыкальная форма», «Полифония», «Маркетинг концертной деятельности» и тому подобное.

В широком смысле междисциплинарная связь учебных дисциплин это в определенной степени мейнстримность знаний-умений-навыков (ЗУНы). Прохождение дисциплин в формате контактной учебной работе (лекционной и семинарской) не исчезает из требований по подготовке, например, дисциплина «Джаз и современная культура» закрепленная за кафедрой инструментального джазового исполнительства или «Основы звукорежиссуры» - кафедра музыкальной звукорежиссуры и так далее.

О междисциплинарном подходе как методологической основе обучения свидетельствует и многочисленность задействованных кафедр образовательного учреждения (14 кафедр) и количественный перечень дисциплин (49 дисциплин). В таблице 3 наглядно видна многочисленная составляющая дисциплин эстрадно-джазового пения (пятнадцать) и социально-гуманитарных (десять) дисциплин.

Далее следуют пять дисциплин теории музыки, что оправдано фактом «изначально невысокого уровня музыкально-теоретической подготовки китайских студентов - будущих эстрадных певцов» (Юе Чэнсэнь) [190, с. 123]. А в определении уровня профессиональной компетентности так называемым профилирующим и музыковедческим дисциплинам отведено особое место, включая и сформированность исполнительской культуры [122].

Так, в исследовании М.Б. Сидоровой, раскрывается необходимость развития навыков исполнительского анализа вокального произведения у обучающихся певцов, который включает готовность к осмыслению формообразующих закономерностей и пониманию специфики музыкального языка в контексте образной характеристики изучаемых произведений [143]. Следует учитывать, что теоретический анализ направлен на решение задач постижения замысла композитора при помощи средств выразительности, зафиксированных в нотах. А исполнительский анализ предполагает обращение к музыкальному содержанию, анализу его живого звучания в процессе исполнения.

Виды учебных занятий по разным дисциплинам подразумевают проведение лекций, семинаров различных форм, практических занятий как групповых (от 15 человек), мелкогрупповых (от 5 до 15 человек), так и индивидуальных, а также содержат самостоятельную работу студентов.

Насколько важно для вокалиста, вне зависимой разделенности на академического или эстрадного певца, получение знаний в области физиологических голосовых особенностей на дисциплине «Основы фониатрии и устройство голосового аппарата», включенной в первый Блок *Дисциплины (модули)* учебного плана в часть, формируемой участниками образовательных отношений.

Здесь, обусловленная программными особенностями дисциплина, наглядно представляет связь физиологических особенностей человека со слуховыми, знаниевыми, техническими и здоровьесберегающими инструментариями, что подтверждает методологическую основу междисциплинарности в ее фундаментальной основе. Остальные дисциплины рабочего учебного плана не имеют такого обширного количественного состава, но их программная наполненность, как и заявленные наименования, свидетельствуют об актуальности курса на изучение, обучение и знакомство с динамично развивающимся эстрадным вокальным искусством, которое в начале 2000-х годов рассматривалось как «новое направление в музыкальном образовании», созданное и основанное российской классической (академической) системой музыкального образования [139].

Также виды приобретаемых студентами компетенций, которые повторяются в разных дисциплинах (модулях), еще раз подтверждают внутреннюю взаимодействующую логику построения всего образовательного процесса в системе высшей школы Российской Федерации. По завершению основной образовательной программы высшего образования (бакалавриат) «Эстрадно-джазовое пение» предусмотрено, что выпускники должны обладать «универсальными, общепрофессиональными, обязательными и рекомендуемыми профессиональными компетенциями» [185, с. 7].

Перечисление всех предусмотренных основной образовательной программой компетенций не первостепенно в целеполагании данного исследования, тогда как пересекаемость так называемых рекомендуемых профессиональных компетенций (далее ПК) с разными дисциплинами нагляднее всего проиллюстрируют собственно междисциплинарные связи в их действенном конгломерате. Основываясь на типах задач профессиональной деятельности: художественно-творческой; культурно-просветительской; педагогической - требованиями основной образовательной программы высшего образования значится и дифференциация ПК [185, с. 1].

Представим в Таблице 4 перечень ПК согласно требованиям основной образовательной программы высшего образования. Из представленной таблицы видно, что художественно-творческому типу профессиональной деятельности отведено количественно больше ПК (5 профессиональных компетенций с 15 их подвидами), что подчеркивается профильной исполнительской направленностью подготовки выпускника – эстрадного вокалиста.

Таблица 4. Перечень профессиональных компетенций согласно основной образовательной программе и типов задач профессиональной деятельности

№	Типы задач профессиональной деятельности	ПК и их подвиды	Описание ПК
1	Художественно-творческий	ПК-1 1.1; 1.2; 1.3; 1.4	Способен осуществлять профессиональную музыкально-исполнительскую деятельность в качестве эстрадного певца (сольно, а также в составе эстрадного ансамбля).
		ПК-2 2.1; 2.2; 2.3	Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.
		ПК-3 3.1; 3.2; 3.3; 3.4	Способен самостоятельно готовиться к репетиционной сольной и репетиционной ансамблевой работе.

Продолжение таблицы 4

№	Типы задач профессиональной деятельности	ПК и их подвиды	Описание ПК
		ПК-4 4.1; 4.2	Способен использовать фортепиано в своей профессиональной деятельности.
		ПК-8 8.1; 8.2	Способен осуществлять подбор репертуара для концертных программ и других творческих мероприятий.
2	Культурно-просветительский	ПК-11 11.1; 11.2; 11.3	Способен к демонстрации достижений музыкального искусства в рамках своей музыкально-исполнительской работы на различных сценических площадках (в учебных заведениях, клубах, дворцах и домах культуры).
		ПК-12 12.1; 12.2; 12.3	Способен к компетентной консультационной поддержке творческих проектов в области музыкального искусства.
3	Педагогический	ПК-5 5.1; 5.2; 5.3; 5.4	Способен проводить учебные занятия по разным программам профессионального образования, где есть направление: музыкальное искусство эстрады, включая оценку результатов обучения.
		ПК-6 6.1; 6.2	Способен применять современные психолого-педагогические технологии (включая технологии инклюзивного обучения), необходимые для работы с различными категориями обучающихся (в том числе с инвалидами и лицами с ограниченными возможностями здоровья).
		ПК-7 7.1; 7.2	Способен организовывать, готовить и проводить концертные мероприятия в дополнительном образовании как детей, так и взрослых.

Далее по количественному составу следует педагогический тип – три ПК с 8 подвидами. Культурно-просветительскому типу отводится две ПК с 6 подвидами.

Подтверждением междисциплинарных связей дисциплин является и пересеченность ПК на разных кафедрах согласно рабочему учебному плану программы подготовки эстрадных певцов. Например, формирование ПК 2 у эстрадного вокалиста отмечено на дисциплинах:

- «Эстрадно-джазовое пение»
- «Вокальный ансамбль»
- «Подготовка концертных номеров»
- «Стилевое сольфеджио»

Также приобретение ПК 2 необходимо при прохождении дисциплин:

- «Основы звукорежиссуры» – кафедра музыкальной звукорежиссуры;
- «Основы композиции» – кафедра инструментального и джазового исполнительства.

Таким образом, три разные кафедры включены во взаимную кроссированность при подготовке эстрадного вокалиста. Такая же параллель прослеживается и с ПК 3, а именно, три разные кафедры: эстрадно-джазового пения (6 дисциплин), этномузыкологии (1 дисциплина), педагогики и методики (1 дисциплина), охвачены при прохождении: эстрадно-джазового пения, вокального ансамбля, вокально-инструментального ансамбля, вокально-джазовой импровизации, джаз-модерна, эстрадной студии, народного музыкального творчества, музыкальной педагогики и психологии.

ПК 7 задействована двумя кафедрами: эстрадно-джазового пения (дисциплины «Методика преподавания профессиональных дисциплин» и «Подготовка концертных номеров») и фортепиано (дисциплина «Аккомпанемент»).

Более всего взаимосвязь имеет ПК 8, включенная в пять кафедр:

- продюсирование (дисциплина «Продюсирование исполнителя»);
- менеджмент музыкального искусства (дисциплина «Маркетинг концертной деятельности»);
- этномузыкология (дисциплина «Народное музыкальное творчество»);

- инструментального джазового исполнительства (дисциплины «Джаз и современная культура» и «История эстрадной и джазовой музыки»);
- кафедра эстрадно-джазового пения (дисциплины «Методика преподавания профессиональных дисциплин», «История исполнительского искусства» и «Подготовка концертных номеров») и др.

Мы рассмотрели кафедральную пересеченность только 1 Блока «Дисциплины (модули)» рабочего учебного плана и здесь явно определяется комплексность в организации образовательного процесса, что перманентно имеет следствие междисциплинарности как таковой.

В современном высшем образовании в Китае осуществляется процесс активного международного сотрудничества, в связи с чем обретет актуальность поиск новых условий для реализации междисциплинарного подхода и открытости инноваций в подготовку будущих эстрадных певцов.

Следует учитывать, что вузовское образование в Китае нацелено на расширение умений и опыта эстрадного вокального исполнительства, но с учетом освоения традиционной вокальной культуры. Это отмечается в научных работах Цзян Шанжун [168], Чжан Вэй [173], Чжан Юэ [176] и др.

Так, по мнению исследователя Цзян Шанжун, «педагогический потенциал взаимодействия вокального воспитания студентов России и Китая определяется как достижимая возможность совершенствования вокального воспитания студентов за счет изучения, анализа и сравнения сходства и различий, а также творческих успехов этих двух стран в данной области» [168, с. 4].

Таким образом, решая проблему обучения китайских студентов эстраднему вокалу в России и Китае, важным является изучение и анализ учебных дисциплин, которые изучают студенты в высших учебных заведениях Китая (Приложение Ж).

В основе такой подготовки также лежит комплекс музыкально-теоретических дисциплин, в частности:

- «Эстрадное пение»
- «Теория музыки»
- «Сольфеджио и слуховой анализ»

- «Гармония»
- «История китайской музыки»
- «История западной музыки»
- «Анализ эстрадной музыки»
- «Исполнение эстрадной музыки»
- «Гармония в эстрадной музыке»
- «Основы инноваций и предпринимательства»
- «Тренинг ритма»
- «Создание произведений эстрадной музыки»
- «Аранжировка эстрадной музыки» и др.

Особую важность обретают в настоящее время элективные дисциплины (по выбору):

- «Джазовая гармония»
- «История джазовой музыки»
- «Музыка и движение»
- «Полифония»
- «Оркестровка»
- «Английский язык в музыке»
- «Анализ классического репертуара оперы ЮЭ»
- «Анализ классических европейских и американских мюзиклов»
- «Русская народная музыка»
- «Музыка и искусственный интеллект»
- «Введение в искусство публичных пространств»
- «Сценический этикет и искусство» и другие.

В «Национальном Стандарте», регламентирующем подготовку бакалавров в Китае, подчеркнута **значимость выполнения студентами практических заданий**, направленных на проведение исследований по историческому развитию эпохи, становлению музыкальной культуры и творческой деятельности человека [217]. Так, исследователи Чэнь Шэн и Л.В. Ясинских отмечают, что в процессе

обучения студентов культурно-историческому анализу на занятиях по истории музыки в Китае, прежде всего «необходимо формировать музыкально-аналитические умения, значимые для профессиональной деятельности будущего музыканта, что представляет инновационный подход в решении задач, поставленных Министерством образования Китая» [179, с.400].

В современном музыкальном образовании России и Китая используют широкий спектр методов, среди которых наиболее востребован музыкальный анализ произведений, что, в свою очередь, способствует закономерному формированию у студентов музыкально-аналитических умений.

Также в настоящее время в подготовке будущих музыкантов (эстрадных вокалистов) обретает педагогическую значимость социально-исторический и культурологический аспект музыкальных явлений, включая социокультурные и просветительские проекты, которые базируются на интеграции функций искусства (познавательной, воспитательной, развивающей, коммуникативной, эстетической) и функций менеджмента (мотивации, организации, управления и контроля).

В своих научных работах Е.Ф. Командышко раскрывает арт-менеджмент как междисциплинарную дисциплину, которая на современном этапе объединяет функционально-ролевые виды творческой деятельности, включая подготовку и реализацию музыкальных проектов, имеющих социально-культурную, познавательную и просветительскую направленность. Менеджмент музыкального искусства в образовательных учреждениях опирается на принципы: «целостности», «воспроизводимости», «доступности» и др. [83].

Согласно принципу целостности, организация музыкальной деятельности обучающихся в образовательных организациях осуществляется в виде интерактивных проектов, объединяющих цели, задачи, методы, средства, формы и условия обучения. Согласно принципу воспроизводимости, – менеджмент музыкального искусства гарантирует достижение поставленных целей.

Принцип доступности способствует подготовке арт-проектов и участию в реализации данных проектов (т.е. доступность для всех желающих).

Менеджмент музыкального искусства интегрирует знания, приобретенные при освоении философии, психологии, истории музыкального искусства, общей педагогики, информационной культуры, производственной практики и других. Это свойственно при планомерном формировании важных компетенций, включая готовность решения практических заданий с учетом современных требований и важности просветительской направленности деятельности в формировании музыкальной культуры. Таким образом устанавливается связь между функциями музыкального искусства и основными функциями арт-менеджмента, направленными на реализацию арт-проекта, его социальной и художественной значимости.

2.2. Универсальная модель обучения эстраднему вокалу китайских студентов в вузах России и Китая

Возрастающая роль обучения эстраднему вокалу раскрывает вариативные возможности практической реализации обучения китайских студентов в высших учебных заведениях. В нашем исследовании структура разработанной универсальной модели обучения эстраднему вокалу включает взаимосвязь:

– *целевого компонента*, определяющего направленность образовательного процесса на высокий уровень профессиональной подготовки китайских студентов при освоении эстрадного вокала;

– *методологического компонента*, раскрывающего возможность профессиональной подготовки эстрадных певцов на основе междисциплинарного подхода и с опорой на принципы межкультурной коммуникации, художественного восприятия, музыкальной выразительности;

– *процессуального компонента*, раскрывающего организацию эффективных педагогических условий обучения китайских студентов в учреждениях высшего образования;

– *содержательного* компонента, включающего авторскую вариативную программу «История эстрадной музыки в Китае» и детализацию её содержательно-методических модулей;

– *технологического* компонента, раскрывающего технологии и методы обучения;

– *диагностического* компонента, предлагающего инструменты диагностики и оценки профессиональной подготовки эстрадных вокалистов в заданных педагогических условиях (Юе Чэнсэнь) [194].

С целью повышения уровня профессиональной подготовки эстрадных вокалистов нами разработана универсальная модель обучения эстрадному вокалу китайских студентов, которую можно применить как в вузах России, так и в вузах Китая (Таблица 5).

I. Целевой компонент раскрывает цель разработанной универсальной модели обучения эстрадному вокалу, направленной на повышение уровня профессиональной подготовки китайских студентов в вузах России и Китая.

II. Методологический компонент составляет *междисциплинарный подход* и взаимосвязь *принципов*: межкультурной коммуникации, художественного восприятия, музыкальной выразительности.

Междисциплинарный подход, прежде всего, решает задачи разрозненности учебных дисциплин. Методологической основой междисциплинарного подхода выступают принципы: всеобщей связи; системности; интегрированности; дополненности; всесторонности. Для нашего исследования важными также являются выделенные нами специальные принципы, учитывающие межкультурную коммуникацию, художественное восприятие, музыкальную выразительность.

Принцип межкультурной коммуникации находит отражение в самых разных областях культурного взаимодействия. В исследовании ученых отмечается, что для человека необходим опыт разных культур, также как и для каждой культуры необходимо взаимодействие с другими культурами (Бурьянова А.А., Бурьянов П.А.) [31].

Таблица 5. Структура универсальной модели обучения эстраднему вокалу китайских студентов в вузах России и Китая

I. Целевой компонент			
Цель	повышение уровня профессиональной подготовки эстрадных вокалистов		
II. Методологический компонент			
Подходы и принципы	- междисциплинарный подход; принципы: межкультурной коммуникации; художественного восприятия; музыкальной выразительности		
III. Процессуальный компонент			
Педагогические условия	1) социокультурной среды обучения 2) междисциплинарной интеграции 3) расширения культурно-эстетического опыта 4) концертно-исполнительской деятельности		
IV. Содержательный компонент			
Содержание обучения	Авторская вариативная программа «История эстрадной музыки в Китае»		
	Модуль 1 «информационный»	Модуль 2 «аналитический»	Модуль 3 «результативный»
V. Технологический компонент			
Методы	- метод организации коммуникативного общения; - метод сравнительного анализа; - метод проектирования педагогических ситуаций		
Технологии	- арт-менеджмента - театральной педагогики		
VI. Диагностический компонент			
Диагностика	- диагностика уровней профессиональной подготовки эстрадных вокалистов в контексте освоения авторской вариативной программы «История эстрадной музыки в Китае» (уровни: высокий, средний, низкий)		
Критерии	культурно-просветительский	художественно-творческий	музыкально-деятельностный

Исследования ученых свидетельствуют о том, что между разными культурами возникают взаимосвязи на уровне отношений как равноправных субъектов. Такие отношения являют собой форму общения как межкультурный диалог, при котором осуществляется обмен культурными ценностями и определенной информацией. Данный принцип обучения концентрирует внимание на истории эстрадной музыки в Китае и её особенностям развития под влиянием японской, европейской и американской музыки. Так, в Китае, под влиянием разных жанровых стилей и элементов музыкального языка, эстрадная музыка прошла путь от заимствований до формирования собственных музыкальных характеристик. В ходе этого процесса китайская традиционная музыка также оказала огромное влияние на создание произведений китайской эстрадной музыки. Становление эстрадного искусства в Китае в разные периоды характеризуется различными отличительными чертами, что также важно учитывать в профессиональной подготовке студентов из Китая.

Принцип художественного восприятия музыкальных произведений связан с разными музыкальными произведениями и их анализом, включая сопоставление популярной музыки Китая и процессы диверсификации.

Рассматривая спектр эстрадной музыки необходимо учитывать ее модуляционную изменчивую канву как в исполнительском, так и в аранжировочном формате, причем последнее, часто оказывается основным, так как способствует новой интерпретации звучаний. В этом заключена как большая работа по дифференциации разных музыкальных пластов, так и синтезирование, а более всего, нахождение общностей «через соотношение переживаемых личных слушательских констант восприятия художественного образа» (Коняхина М.С.) [89, с. 88].

Наглядным примером может послужить переинтонирование народных китайских песен с применением современных гармоний, фактур, наложений голосов и ритмов, что придает звучанию иное видение, популяризируя в целом китайскую музыкальную культуру. При этом заметим, что грань стирания национального интонационно-мелодического колорита не сводится до уровня

фоновости, а напротив, выводится на уровень самобытной конструкционной первоосновы всего произведения.

Таким образом зритель имеет возможность слышать и представлять многообразный витражный рисунок, который демонстрирует талант музыканта-исполнителя, а вместе с этим, показывает диверсификационный процесс в его сущностной первооснове.

Интересен момент так называемого ритмического танцевального переинтонирования китайских песен. Здесь важно иметь в виду значение в целом инструментальной музыки в культуре Китая и большой исторический путь развития инструментов еще во времена династий Хань, Тан, Сун и других.

Фактором художественного восприятия может служить и обобщенность образов поэтического аспекта, который обуславливает и сложную звуковую работу, где звук, как таковой, прочитывается в формате сложной субстанциональной единицы. Так аналогии с историческим контекстом крюковой и невменной нотациями очевидны.

Опираясь на первооснову конфуцианства в китайской жизнедеятельности вообще, можно констатировать, что синтезирование музыкального сочинения с произведениями изобразительного искусства непрерывно включено в их личностный генезис. Об этом нагляднее всего свидетельствует количество туристов из КНР, посещающих музеи, выставки по всему миру, а также количественный состав китайских музыкантов, выступающих на открытиях галерей, проектах, сопровождающихся инсталляциями произведений изобразительного искусства, включая и различный контент на интернет-платформах.

Принцип музыкальной выразительности связан со значимостью понятия «выразительность» в искусстве и сложной системой действий педагога по организации обучения китайских студентов в раскрытии основных элементов музыкальной выразительности. В целом, данный принцип направлен на обоснование значимости соотношения прекрасного и выразительного, влияющего на понимание выразительного своеобразия чувственно-эмоционального

восприятия окружающего мира; развитие всесторонне и профессионально обоснованных представлений о комплексе музыкальных средств выразительности в деятельности эстрадных исполнителей; педагогической поддержке в развитии профессиональных качеств исполнителей, пополнении багажа профессиональных знаний и расширения общекультурного кругозора.

Значимость выразительности как общепhilosophической категории на современном этапе развития общества трудно переоценить. Существующие проблемы социального творчества выделяют данное понятие из эстетической сферы в исследование собственно функций искусства и ценностей культуры. Это более широкий ракурс исследований, раскрывающих понятие «выразительность» с позиции внутреннего содержания и «движения изнутри вовне» [35, с.61].

«Выразительность» в кратком словаре по эстетике определяется как свойство, близкое к художественному (образному) отражению окружающих явлений и их сущностных характеристик, имеющих отношение к материалу творчества, оценкам и переживаниям, связанным с личным мироощущением автора [93, с.28]. Выразительность образа и выраженность смысла возводит человека на духовный уровень, пробуждает в нем духовную полноту, наслаждение и радость бытия.

Говоря о формах эстетического выражения необходимо остановиться на непосредственном эмоциональном выражении.

«*Эмоциональность*» – это реакция человека, как на внутренние, так и внешние раздражители. Музыковедом В.Н. Холоповой выделены музыкальные эмоции, которые по своей природе выражают разное содержание. К примеру: эмоции ощущения (или чувства наполненной жизни); эмоции саморегуляции; эмоции восхищения (характерны для оценки мастерства исполнителя) и др. [160].

Современный философ В.В. Бычков в учебниках по «Эстетике» расширил круг эстетических понятий, определяя наряду с термином «выражение» - эстетический объект, субъект, предмет, восприятие, опыт, эстетическое сознание, культура и др. [32].

Система категорий эстетики на этом основании рассматривается как дифференцирование по главным, специфическим комплексам эмоционально-эстетических состояний, фиксирующих реакции, чувства, отклик человека на наиболее значимые, смысловые моменты жизни, внутренние состояния, реакции на внешние события, объекты, ситуации, к тому же выражающиеся во внешних наблюдаемых проявлениях, человеческих движениях, жестах, мимике (Печко Л.П.) [131, с.34].

Разные произведения искусства являются отражением разных теорий и философских систем. Симбиоз и сосуществование этих произведений искусства, а также разносторонний уровень развития привели к тому, что китайская философия оказала глубокое влияние на традиционное искусство.

К примеру, традиционная китайская музыка – это создание музыки китайцами в соответствии с присущими их национальности методами и формами музыкального самовыражения. Развитие традиционного китайского искусства рассматривается как своего рода путь нравственного развития личности.

В процессе создания произведений искусства не требуется, чтобы объективные вещи соответствовали произведениям искусства. Напротив, больше внимания уделяется *«смыслу» как основной цели выражения*. Произведения искусств могут быть *«разными по форме, но похожими по внешнему виду»*. Создатели искусства должны культивировать здоровую личность и высшую духовную сферу на основе определенного жизненного опыта. В процессе создания произведений искусства они должны подчеркивать *«искренность»*, а также, в определенной степени, выражать духовную сферу людей.

Язык символов моделирует воспринимаемый мир. На протяжении многих веков была сформирована уникальная культура Китая, её символический язык. Традиции китайских учений дошли и до наших дней. Таким образом, *символ*, являясь культурным феноменом, выражает, сохраняет и транслирует через чувственное восприятие *культурные ценности, идеи и идеалы*. При этом символ, по сути своей, полисемантический, потому его важно уметь интерпретировать в

социокультурном контексте и с позиции исторических, религиозных, эстетических и художественных факторов.

Исходным материалом для исследования данной проблемы послужили труды известного российского философа М.М. Бахтина (годы жизни: 1895-1975): *Эстетика словесного творчества* (1986), *«Искусство и ответственность»* (1986), *«К методологии гуманитарных наук* (1995), *«К философским основам гуманитарных наук»* (1996).

По Бахтину, познание произведения искусства как предмета эстетической деятельности – это понимание выраженности внутреннего состояния, соотнесенного с чувственным переживанием. Сущность выразительности, в логике М.М. Бахтина, открывает конкретно-смысловое значение отдельных элементов художественного целого и его художественный смысл. Философ придает важное значение процессу понимания содержания и выражения некоторого внутреннего состояния. В итоге, в эстетике М.М. Бахтина мы видим выразительность диалога, форм и стадий диалогового общения [21].

Анализ философских воззрений о сущности эстетического как выразительного раскрывают уникальное культурологическое и образовательное значение учения А.Ф. Лосева (годы жизни: 1893-1988) *о выражении и выразительном в реальности и искусстве*. Его работы: *«Диалектика мифа»* (1990), *«Проблемы художественного стиля»* (1994), *«Форма – Стиль – Выражение»* (1995) и др.

Философ писал: *«Что такое выражение? Для выражения недостаточен смысл или понятие само по себе, например, число. Выразительное бытие есть всегда синтез двух планов, одного - наиболее внешнего, очевидного и другого - внутреннего, осмысляющего и подразумеваемого, ... первое оказывается только стороной, знаком второго, намеком на второе, выражением его»* (Лосев А.Ф.) [109, с.45].

Ученый раскрыл целостный характер понимания культуры как *выражения самосознания личности*, которое вытекает из содержания идей. При исследовании огромного материала по истории, философии и эстетике, он раскрыл *сущность*

эстетического как выразительного [108]. Категориальные характеристики эстетической выразительности он выделил через разные модификации: возвышенное, низменное, трагическое, комическое, безобразное и т.д. Эстетическое, по Лосеву, есть область выражения, или выразительности.

А.Ф. Лосевым сформулирована концепция, раскрывающая сущность эстетического как выразительного. Он отмечал, что «эстетическое есть непосредственная выразительность многих явлений действительности», которые касаются и явлений сферы культуры, и эстетики, и образования.

Таким образом, исследования феномена эстетической выразительности как философской категории в современной педагогической науке, а также символа как формы выражения в китайской культуре позволили выявить, что общепризнанная категория «выразительность» очень близка к пониманию эстетической функции искусства, что свойственно художественному отражению, раскрываемому в форме художественных образов явления окружающего мира и передающего чувства и оценки автора к происходящему.

В китайской эстрадной музыке присутствуют характерные особенности музыкальной выразительности:

1. Ноты располагаются в цифровом обозначении от 1 до 7 (в до мажоре, от ноты «до» до ноты «си»), где нота «до» цифра 1, нота «ре» цифра 2 и т.д.).

2. Точка под цифрой означает понижение в звуковом диапазоне на октаву, над цифрой – повышение на октаву. Две точки – две октавы.

3. Горизонтальная линия под цифрой обозначает группировку длительностей. Одна линия – восьмая длительность, две линии – восьмые длительности, если же под цифрой нет линий, значит нота длится одну четверть. Точка справа от цифры увеличивает длительность ноты на половину, вторая точка – на половину половины. Цифра 0 обозначает паузу.

4. Понижения/повышения на полтона обозначаются знаками альтерации (бемоль, диез, дубль–диез, дубль–бемоль, бекар).

5. Тире после цифры означает удлинение ноты в такую же длительность, как и указано горизонтальной линией под цифрой.

6. Цифры друг над другом в одном такте обозначают целый аккорд.

7. Тактовая черта, лига, кантилена и другие обозначения записываются, как и в обычной европейской нотной записи.

В Китае эстрадная музыка распространена очень широко, однако, в современном понимании *музыкальной выразительности* необходимо сформировать свой собственный уникальный стиль – это четкая цель, над которой должны работать композиторы и исполнители.

Опора на художественные и поэтические образы-символы в выражении автором музыкального произведения своих эмоций – одна из характерных особенностей традиционной музыкальной эстетики Китая (Ло Инсинь, Лян Сяомэй, Чжао Минхуэй, Чжао Ся).

Способ прочтения семантики музыкальных интонаций через образность разных видов искусства также должен быть понятен китайским студентам, что открывает естественный путь вхождения в иные интонационные системы, в том числе восприятие музыкальных образов европейской и российской музыки в контексте с освоением мировой художественной культуры. Потому эмоциональность как отражение внутреннего мира студентов является выражением чувств в создаваемых образах их творческой деятельности.

III. Процессуальный компонент раскрывает эффективные условия подготовки китайских студентов в вузах России и Китая: Важным аспектом педагогических условий обучения китайских студентов является организация социокультурной среды обучения, которая ориентирована на познавательную активность, обогащение эстетического опыта и мотивацию музыкально-исполнительской деятельности студентов.

Первое педагогическое условие - реализация социокультурной среды обучения, ориентированной на интеграцию социальной, личностной и культурной сфер деятельности и влияющей на эмоциональный отклик и адекватное восприятие социальных, гуманитарных, культурных и духовных противоречий. Социокультурная среда, посредством которой начинают включаться в образовательный процесс культурные связи современного общества, приобретает

особую значимость организации профессиональной подготовки эстрадных вокалистов.

По мнению Л.С. Астафьевой, организованная среда образовательных учреждений наиболее естественно погружает студентов в процесс социализации, что надлежащим образом воздействует на организацию обучения, в которой студенты взаимодействуют [17].

Результаты исследователя М.С. Бережной по проблеме социокультурной адаптации учащейся молодежи подтвердили значимость применения принципа социокультурной направленности обучения, в котором интегрируется социальная, личностная и культурная сферы деятельности [23].

Выявлено, что в социокультурной среде обучения наиболее эффективно осуществляется развивающий процесс, влияющий на эмоциональный отклик и адекватное восприятие социальных, гуманитарных, культурных и духовных противоречий.

Второе педагогическое условие - обеспечение междисциплинарной интеграции, обладающей важным значением в педагогике искусства. Благодаря исследованиям интеграционных процессов художественного образования, в исследованиях ученых раскрыты межпредметные связи в качестве сопоставительной информации, вносящей необходимые разнообразные примеры, приучающие обучающихся к процессу анализа и сопоставления музыкальных произведений.

Обязательной частью программы для студентов в вузах культуры является изучение основ музыкальной педагогики, включая *теорию музыки, сольфеджио, гармонию, анализ музыкальной формы и т.д.* Эстрадным вокалистам важно понимание стилевых и жанровых особенностей рок и поп-музыки. Приобретенные знания практически сразу востребуются в различных формах музицирования.

При составлении программы и исходя из опыта ведущих музыкантов, мы обращаем внимание на методические подходы, которые в будущем помогут быстрее и качественнее достигать желаемых результатов. В этом процессе особую

значимость обретает процесс восприятия музыкальных произведений и жанрово-стилевое обобщение современной музыки [80; 81; 87].

Следует также учитывать, что восприятие музыкальных произведений на уровне текста, подтекста, контекста также требует определенного внимания. Важно не только услышать «контекст», но и воссоздать его в своем исполнении, уметь услышать и понять идею композитора, осветить её художественным выразительным исполнением.

Учитывая позиции разных научных школ, О.А. Блок представил модель музыкального восприятия, включая семь элементов: «внешнее и внутреннее; объективное и субъективное; активное и пассивное; мысленное и чувственное; целостное и детализированное; слухо-двигательное и двигательное-слуховое; репродуктивное и продуктивное (творческое)» [24, с. 394].

Третье педагогическое условие - расширение культурно-эстетического опыта эстрадных исполнителей.

Эстрадный певец в процессе обучения должен владеть музыкально-теоретическими и музыкально-историческими знаниями, понимать выразительно-образные средства, стилевые особенности и т.д. Потому у будущих вокальных исполнителей важно формировать разностороннее эстетическое сознание, художественно-эстетический опыт и профессиональный кругозор (Арутюнова А.Б.) [12]. Исследователь отмечает, что целесообразно в подготовке эстрадного вокалиста использовать модульное обучение. При этом работа в классах музыкальной эстрады должна быть выстроена в соответствии с принципом контекстного обучения и освоения выразительно-технических средств.

Эстрадное искусство Китая связано с гармоничным соединением западной музыки и национального стиля, что необходимо учитывать в процессе профессиональной подготовки студентов-музыкантов из Китая. Способ прочтения семантики музыкальных интонаций через образность разных видов искусства также должен быть понятен китайским студентам, что открывает естественный путь вхождения в иные интонационные системы, в том числе

восприятие музыкальных образов европейской и российской музыки в контексте с освоением мировой художественной культуры.

Эстрадное искусство Китая связано с гармоничным соединением западной музыки и национального стиля, что необходимо учитывать в процессе профессиональной подготовки студентов-музыкантов [134]. Именно данный ракурс обучения является приоритетным в выборе важных условий проводимого нами эксперимента.

Учитывая особенности развития эстрадного искусства в Китае и характерные особенности китайской эстрадной музыки, следует опираться на:

- 1) китайскую пентатонику (пять ступеней китайской гаммы, которые также называют пятиступенчатой интервальной системой, соответствующие До – Ре – Ми – Соль – Ля);
- 2) китайские народные инструменты (бамбуковая флейта, эрху, гучжэн, пипа и другие);
- 3) элементы традиционной китайской оперы, то есть её мотивы, аккомпанемент, арии (Ван Цюн) [33]; (Линь Чжефу) [105].

Китайским студентам важно понять, что под влиянием западной музыки постепенно сформировался китайский музыкальный стиль, который интегрирует три важных направления: стили джазовой и танцевальной музыки; этнический народный стиль; западный стиль [221].

Таким образом, процесс обучения китайских студентов в контексте освоения истории развития эстрадной музыки в Китае непосредственно связан с восприятием музыкальных произведений, готовностью к осмыслению и обобщению культурно-эстетического опыта.

Четвертое педагогическое условие - концертно-исполнительская деятельность. В течение учебного года в разных учебных заведениях организуются концертные выступления педагогов и студентов. Сложилась тенденция завершать учебный год факультетским фестивалем, в рамках которого проходят творческие отчеты студентов-музыкантов (Адищев В.И.) [3, с. 45].

Подготовка к концертной деятельности – одно из важных условий обучения будущих музыкантов-исполнителей, что «объединяет в себе элементы академического, народного пения, мелодекламации и декламации, а также приемы инструментального джаза» (Чернова О.С.) [172, с.228].

Выбор эстрадного репертуара исследователи рассматривают на основе принципов: художественно-эстетической значимости и ценности музыкальных произведений; доступности для его исполнения; целесообразности; принципа разнообразия по жанрам, стилю и тематике [97]. Проведенное исследование показало целесообразность включения в репертуар песен советских композиторов, зарубежного искусства и национального музыкального фольклора. Следует также учитывать, что не всё связано с расширением самого репертуара, а, прежде всего, с тем, насколько исполнитель проявляет индивидуальное и неповторимое «Я» музыканта-интерпретатора. В этом контексте менеджмент музыкального искусства способствует организации условий для творческой свободы и интерпретации.

IV. Содержательный компонент включает авторскую вариативную программу «История эстрадной музыки в Китае» (Приложение А).

Познавательная направленность программы не сводится лишь к передаче определенных знаний. Её основная *задача* заключается в получении информации в сочетании с художественным восприятием и анализом средств музыкальной выразительности.

Содержание программы объединяет тематические модули: «информационный», «аналитический», «результативный».

Модуль 1 «информационный». Включает темы занятий, направленные на расширение культурологических познаний, раскрывающих важные этапы развития китайской эстрадной музыки. Тематическое содержание программы имеет прямое отношение к реализации междисциплинарного подхода и интеграции знаний по истории музыкального искусства и истории эстрадной музыки в Китае. Следует учитывать, что в Китае, под влиянием разных жанровых стилей и элементов музыкального языка, эстрадная музыка прошла путь от

заимствований до формирования собственных музыкальных характеристик. В ходе этого процесса китайская традиционная музыка также оказала огромное влияние на создание произведений китайской эстрадной музыки. Становление эстрадного искусства в Китае в разные периоды характеризуется различными отличительными чертами, что важно учитывать в профессиональной подготовке китайских студентов эстраднему вокалу.

Модуль 2 «аналитический». Раскрывает задачи осуществления междисциплинарного подхода к профессиональной подготовке китайских студентов в процессе художественного восприятия, осуществляя межпредметные связи с музыкально-теоретическими дисциплинами. В структуру освоения программы включены практические задания, развивающие аналитическую способность обучающихся, умение осуществлять сопоставительный анализ разных музыкальных произведений (Приложение Г).

Модуль 3 «результативный». Проведение занятий по данному модулю предполагает соотносить изучаемый материал с музыкально-исполнительской деятельностью, в которой студенты выполняют роль как исполнителя, так и члена жюри музыкального конкурса (Приложение Д).

В тематику занятий включены важные аспекты подбора музыкального репертуара и анализа профессиональных качеств эстрадного певца. К примеру, выполняя функции членов жюри, студенты опираются на критерии оценки профессиональных качеств исполнителя, включая: чистоту исполнения произведения (чистоту интонации), четкое произношение текста (дикцию), культуру исполнения (артистизм), выразительность исполнения, общее художественное впечатление.

V. Технологический компонент. Особое значение в подготовке эстрадных вокалистов в XXI веке приобретают технологии театральной педагогики и арт-менеджмента. С их помощью создается особая творческая атмосфера, в которой важным элементом восприятия современного искусства является не только исполнительская деятельность, но и самостоятельный анализ, оценка, проявление мотивов самореализации.

При разработке и реализации технологий арт-менеджмента мы ориентировались на межпредметные связи учебных дисциплин, целью которых является повышение уровня музыкально-исполнительской деятельности посредством обретения знаний в области менеджмента, организации отборочной комиссии в поисках талантов, постановки тематического концерта или шоу-программы, логики построения концертных номеров, «атмосферы подачи происходящего действия» (Жарков А.Д.) [59, с. 46].

Технологии арт-менеджмента подразделяются на организационно-распорядительные и маркетинговые; образовательные и профессионально-ориентированные; развивающие и формирующие; коммуникативные, event-технологии; publicity-технологии (Костылев С.В., Викторук Е.Н.) [91].

При освоении арт-менеджмента студенты обретают знания об особенностях разных жанров искусства, представления о функциях искусства, сущности художественно-творческой деятельности, современных формах организации искусства, специфике маркетинговой деятельности в подготовке и реализации арт-продуктов [83].

Технологии арт-менеджмента базируются на концептуальных идеях: технологии мастерских (Ф. Селестен и др.); свободного воспитания (Ж.Ж. Руссо, Л.Н. Толстой, С. Френе); гуманизма (Ж. Пиаже, К. Роджерс). В технологии арт-менеджмента, как и технологии мастерских, главное передавать способы работы, а не конкретные знания.

Музыкальные фестивали – это публичное действие, готовый рекламный продукт, с помощью которого можно формировать имидж института, города, региона и т.п.; привлекать внимание к проблемам общества; формировать культурные потребности посетителей фестивалей.

Дополнительные возможности музыкальных фестивалей: запись концерта на аудио- и видео носители; выпуск аудио- и видео продукции с записями прошедших мероприятий; продвижение молодых исполнителей (студентов-музыкантов); присвоение различных званий участникам в целях рекламы самого фестиваля и оценки профессиональных умений.

В настоящее время содержание образования учащейся молодежи не должно ограничиваться узко специфическими требованиями, ориентированными на конкретные программы и методики. Оно должно быть разносторонним, достаточным для формирования эрудиции, широкого художественного кругозора. Отсюда следует, что соответствующие способы и средства проектной художественно-творческой деятельности в условиях освоения арт-менеджмента являются важным фактором обогащения художественно-творческого опыта и развития профессионально-значимых качеств эстрадных вокалистов. При освоении арт-менеджмента проявляются разные функции искусства:

- 1) *эмоционально-психологическая* функция – доставляет удовольствие, эмоционально насыщает;
- 2) *познавательно-просветительская* функция – способствует развитию познавательного интереса к искусству;
- 3) *воспитательная* функция - формирует чувства, развивает духовно-нравственную культуру;
- 4) *коммуникативная* функция – формирует культуру общения, способствует развитию художественной коммуникации;
- 5) *эстетическая* функция – выступает как фактор целостности и др. [там же].

Технологии арт-менеджмента в современном образовательном процессе позволяют решать задачи:

- формирования знаний об особенностях музыкального искусства, его функциях и предназначении;
- формирования знаний о процессах, происходящих в современной культуре и арт-индустрии;
- приобретения коммуникативных навыков и связей с общественностью;
- выработки у обучающихся представлений об организации, управлении, мотивации и контроле деятельности творческого коллектива;
- формирования знаний о диверсификации творческих продуктов;

– приобретения опыта проектной деятельности в сфере музыкальной культуры, основных требованиях, предъявляемых к разработке концепции арт-проекта и критериям оценки его социальной и художественно-эстетической значимости.

Центральным звеном обучения на основе технологий арт-менеджмента становится *арт-проект*. В учреждениях музыкального образования сегодня существует достаточно широкий спектр проектной деятельности: производство разнообразных шоу-программ, концертов, фестивалей, конкурсов, авторских вечеров и др. Целевые ориентиры применения технологий арт-менеджмента в вузе связаны с обновлением предметного содержания, сопряжения в нем различных форм деятельности, смысловых спектров и ценностных ориентиров, а также предоставлением возможности личностного саморазвития.

Театральные технологии, рассматриваемые в контексте системы педагогической, оказывают непосредственное воздействие на образовательный процесс. Учеными утверждается, что театральная педагогика способствует эффективной организации поиска ситуаций совместной деятельности, в которых студенты, общаясь между собой, открывают для себя что-то новое через театральную игру, в результате чего происходит развитие и проявление их творческого потенциала.

В российских и китайских вузах процесс подготовки вокалистов включает дисциплины, в рамках которых студенты должны освоить сценическое мастерство. Исследователи данного направления обычно обращаются к идеям русского режиссера К.С. Станиславского, выделяя его принцип действия как готовность перевоплощения в образ. Известный режиссер считал, что инструментами в передаче образа являются: пластика, голос, чувство ритма и даже музыкальный слух, что помогает исполнителю производить разные действия, быть выразительным.

Среди наиболее востребованных методов театральной педагогики исследователем О.Ю. Соловьяновой выделены:

– направленность на способы отображения выразительных действий;

– опору на эмоционально-логические сопоставления, которые порождают у обучающихся определенные представления, характеризующие ту или иную эпоху;

– сравнительный анализ и логика действий с определенной мелодией, действий актера или певца с определенной последовательностью и длительностью нот;

– индивидуальное проявление действий, развивающих элементы техники (диалогической и монологической) речи;

– этюдный метод освоения действий в определенных пределах [147].

В русле данного исследования мы обращаемся к средствам театральной педагогики как к развернутой педагогической системе, оказывающей решающее воздействие на формирование профессиональных качеств эстрадных вокалистов.

Рассматривая образовательный процесс, в котором важное значение придается театральным технологиям, в качестве средств, формирующих профессиональные качества студентов-вокалистов, важно учитывать направленность театральных технологий на развитие образного мышления, ценностно-смысловых установок и успешной самореализации.

Методы реализации педагогических условий.

В основе реализации междисциплинарного подхода при освоении эстрадного вокала китайскими студентами лежат эстетико-педагогические ситуации (Командышко Е.Ф.) [78, с. 196], которые позволяют осуществлять интеграцию разных учебных дисциплин. Основная группа методов реализации педагогических условий в разработанной модели включает:

1. *Метод организации коммуникативного общения* связан с освоением становления эстрадной музыки в Китае и обогащением культурно-эстетического опыта студентов.

2. *Метод сравнительного анализа* направлен на реализацию художественного восприятия и анализ музыкальных произведений.

3. *Метод проектирования педагогических ситуаций* рассматривается как способ организации разных педагогических ситуаций, связанных с проведением музыкальных конкурсов и просветительских проектов.

Вовлечение обучающихся к разработке музыкальных проектов (арт-проектов) помогает эстрадным вокалистам сформировать готовность к профессиональной музыкальной и педагогической деятельности.

VI. Диагностический компонент опирается на инструменты, оценивающие уровни подготовки китайских студентов при освоении эстрадного вокала в предлагаемых педагогических условиях.

По результатам научно-теоретического анализа проблемы исследования разработаны критерии и показатели профессиональной подготовки эстрадных певцов. Критерий культурно-просветительский характеризуется широкими знаниями и культурно-эстетическим опытом, готовностью к музыкально-просветительской деятельности. Критерий художественно-творческий раскрывает готовность к художественному восприятию музыкальных произведений, способность выявлять элементы музыкальной выразительности, определять историческую эпоху, национальную школу, индивидуальный композиторский стиль. Критерий музыкально-деятельностный раскрывает готовность к самостоятельной деятельности по подбору музыкального репертуара, проведению сопоставительного анализа музыкальных произведений и оценке исполнения эстрадных песен.

Выводы по главе 2

1. В логике исследования специфики междисциплинарного подхода в современном музыкальном образовании было основательно изучено направление подготовки эстрадных вокалистов (53.03.01 Музыкальное искусство эстрады) при опоре на три основных блока: модули освоения учебных дисциплин; практику и итоговую аттестацию. Представленный учебный план, разработанный для подготовки эстрадных вокалистов в вузах России реализуется в рамках

подготовки к художественно-творческой, культурно-просветительской и педагогической деятельности, отвечающих заявленной квалификации в системе высшего образования. В Китае учебные дисциплины в подготовке эстрадных певцов также реализуются в направлении аналитической, исследовательской и исполнительской деятельности студентов.

Дисциплины (модули) как в обязательной его части, так и в части, формируемой участниками образовательных отношений, обусловлены выделением разного количества часов. В исследовании ученых важное значение приобретают условия междисциплинарной интеграции. В педагогике искусства, благодаря исследованиям интеграционных процессов художественного образования, раскрыты межпредметные связи в качестве сопоставительной информации, вносящей необходимые разнообразные примеры, приучающие обучающихся к процессу анализа и сопоставления.

Таким образом, в подготовке студентов из Китая встает вопрос о необходимости разработки адаптированной программы обучения эстрадному пению, в основе которой лежит междисциплинарный подход при освоении комплекса музыкально-теоретических дисциплин.

2. Разработанная автором универсальная модель обучения эстрадному вокалу китайских студентов включает основные семь компонентов. Описание целевого, методологического, процессуального, содержательного, организационного, технологического и диагностического компонентов раскрывает сущность универсальной модели, которую можно применить в вузах России и Китая.

В модели в качестве методологической основы выделен междисциплинарный подход в опоре на принципы: межкультурной коммуникации, художественного восприятия, музыкальной выразительности. Реализация обозначенных принципов влияет на непосредственное выражение чувств, способность передавать выразительность художественного образа, выразительные движения и артистизм в профессиональной подготовке эстрадных исполнителей.

Процессуальный компонент раскрывает наиболее эффективные условия подготовки эстрадных вокалистов. Особое значение мы придаем:

– реализации социокультурной среды обучения, ориентированной на интеграцию социальной, личностной и культурной сфер деятельности и влияющей на эмоциональный отклик и адекватное восприятие социальных, гуманитарных, культурных и духовных противоречий;

– обеспечению междисциплинарной интеграции, и, в целом, интеграционным процессам, направленным на межпредметные связи в качестве сопоставительной информации, вносящей необходимые разнообразные примеры, приучающие обучающихся к процессу анализа и сопоставления музыкальных произведений;

– расширению культурно-эстетического опыта эстрадных исполнителей;

– концертно-исполнительской деятельности.

Особое значение мы придаем реализации авторской вариативной программы «История эстрадной музыки в Китае», играющей важную роль в обучении китайских студентов. На базе освоения основного содержания программы выделены модули: информационный, аналитический и результативный.

Технологический компонент универсальной модели включает методы: организации коммуникативного общения, сравнительного анализа, проектирования педагогических ситуаций. По результатам исследования были определены эффективные технологии арт-менеджмента и театральной педагогики.

Технологии арт-менеджмента позволяют выстраивать образовательный процесс на принципах учета индивидуальных особенностей студентов, актуализации их личностного эмоционального опыта и вовлеченности в образовательный процесс при освоении национально-культурных традиций и расширения эмоционально-образного восприятия произведений искусства, а также в процессе разработки арт-проектов и реализации концертно-исполнительской деятельности. В исследованиях также установлено, что методы

театральной педагогики обладают значительным педагогическим потенциалом в развитии профессиональных качеств будущих эстрадных вокалистов.

В диагностический компонент универсальной модели включены критерии (культурно-просветительский, художественно-творческий и музыкально-деятельностный), раскрытие которых будет прослеживаться через показатели и уровни профессиональной подготовки эстрадных вокалистов (высокий, средний, низкий), что будет показано в 3 главе диссертации.

ГЛАВА 3. ОПЫТНО-ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО ПРОВЕРКЕ ЭФФЕКТИВНОСТИ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ УСЛОВИЙ ОБУЧЕНИЯ ЭСТРАДНОМУ ВОКАЛУ КИТАЙСКИХ СТУДЕНТОВ В ВУЗАХ РОССИИ И КИТАЯ

3.1. Диагностика исходного уровня профессиональной подготовки китайских студентов – эстрадных вокалистов (констатирующий этап)

Для проведения педагогического эксперимента были выбраны базы исследования в России и Китае в рамках общей подготовки китайских студентов – эстрадных вокалистов (2023-2024 гг.): в России: Московский государственный институт культуры (факультет музыкального искусства, кафедра музыкального образования); Российская академия музыки имени Гнесиных (факультет музыкального искусства эстрады, кафедра эстрадно-джазового пения), в Китае: Харбинская консерватория 哈尔滨音乐学院 (вокальный факультет).

В высших образовательных учреждениях Китая «эстрадный вокал» является базовым учебным курсом освоения популярного пения. Этот курс представляет собой индивидуальный формат обучения, полагаясь на хорошее пение, концепции и музыкальную эстетику, а также использование научных методов. Курсы обучения обычно принимают форму регулярных демонстраций пения, небольших концертов, анализа, оценок записей и т.д., обеспечивая обратную связь о прогрессе и динамике обучения студентов.

Популярный курс вокала не только тренирует певческие навыки, но также способствует развитию независимого мышления и творческого потенциала, стремясь помочь студентам стать конкурентоспособными на музыкальном рынке и развить уникальный художественный стиль в области популярной музыки (Приложение Ж).

Курс обучения эстрадному вокалу в вузах Китая направлен:

1. На обогащение теоретических знаний и овладение практическими навыками, которые являются основными методами обучения, направленными на

дальнейшее совершенствование и освоение музыкальных элементов популярной музыки, таких как мелодия, ритм, гармония и т.п., а также как эмоциональное выражение лирики. Практические занятия включают: контроль дыхания и тренировку голоса, то есть управление голосом, практикуя длинные звуки, взрывные звуки и т. д. Студентов обучают навыкам пения: как контролировать высоту и тембр, а также как видеть и выражать эмоции песни; учат пониманию и интерпретации текстов: сосредоточению на значении и контексте слов, чтобы добиться точного произношения.

2. Студентов обучают изучать и анализировать различные типы популярных песен, таких как поп, рок, R&B и т.д. и выбирать разнообразные треки для практики. Их обучают анализировать структуру, особенности аранжировки и певческие части популярных песен. В целях преподавания студенты обучаются таким навыкам пения, как дыхание, резонанс, артикуляция и произношение, чтобы расширить вокальный диапазон обучающихся, улучшить понимание ими произведений и всесторонние способности к выступлению на сцене.

3. С точки зрения формирования ценностей в Китае, в процессе обучения, развивают высокие устремления, твердые убеждения, любовь к Родине, служение народу, продвижение национального духа и защиты национальных интересов и национального единства. Занятия эстраднему вокалу направлены на освоение стилей музыкальных произведений из разных мест и этнических групп, повышения вокальных способностей, развития музыкальной китайской культуры.

4. Установленные требования к выпускникам включают, в частности: выполнить объем обучения за семестр, установленный программой и добиться высокого качества певческих произведений. Все оценки в восьми семестрах являются оценочными, а результаты теста в каждом семестре должны быть, в основном, 90 баллов или выше. Также студенты должны иметь базовую педагогическую подготовку, чтобы преподавать вокальную музыку и развивать базовые способности к научным исследованиям.

С учетом этих позиций были подготовлены основные требования к определению профессиональной подготовки китайских студентов эстрадному вокалу в контексте освоения истории эстрадной музыки в Китае:

Знать:

- 1) под влиянием каких музыкальных стилей произошло разделение китайской эстрадной музыки в разные временные периоды;
- 2) под чьим влиянием развивалась «новая музыка» в Китае в Шанхайский период;
- 3) под влиянием какой музыки сформировался китайский музыкальный стиль;
- 4) в чем специфика китайского стиля;
- 5) в чем проявилось гармоничное соединение западной музыки и национального стиля в период Гонконга и Тайваня;
- 6) почему в Китае оперу называют популярной музыкой;
- 7) в чем проявляется сходство и различия между популярной музыкой в Китае и оперой;
- 8) знать особенности проведения музыкальных конкурсов и телевизионных шоу-программ в Китае.

Уметь:

- 9) определять характерные черты китайской эстрадной музыки;
- 10) анализировать элементы традиционной китайской оперы (мотивы китайской оперы, аккомпанемент китайской оперы, арии китайской оперы);
- 11) определять специфику китайского рок-н-ролла;
- 12) проводить сравнительный анализ исполнения эстрадных певцов;
- 13) приводить примеры студенческих песен в Китае;
- 14) приводить примеры популярных китайских музыкальных произведений, в которых есть элементы оперы;
- 15) называть имя композитора, который стоял у истоков китайской эстрадной музыки;
- 16) приводить примеры элементов музыкальной выразительности.

Владеть:

17) готовностью к осуществлению сопоставительного анализа музыкальных произведений России и Китая;

18) опытом приводить примеры характерных особенностей национальной музыки, проявившихся в эстрадных песнях;

19) базовыми навыками актера, которые проявляются в пении и игре, а также в движениях;

20) технологиями арт-менеджмента в подготовке и реализации арт-проектов (музыкальных конкурсов и просветительских программ).

Выбор опытно-экспериментальной базы обусловлен следующим:

– образовательные учреждения относятся к системе высшего профессионального образования;

– студенты образовательных учреждений получают профессиональную подготовку в направлении искусства вокального исполнительства.

Цель и задачи опытно-экспериментальной работы.

Цель – поиск наиболее эффективных условий профессиональной подготовки эстрадных вокалистов в вузах России и Китая.

Задачи:

1. Совершенствовать условия профессионального обучения китайских студентов эстрадному вокалу с учетом междисциплинарного подхода и обогащения культурно-эстетического опыта, а также сопоставительного анализа разных музыкальных произведений.

2. Применить технологии и методы обучения, создающие возможность для формирования профессионально-важных качеств эстрадных вокалистов.

3. Произвести диагностику уровней профессиональной подготовки эстрадных вокалистов в экспериментальных и контрольных группах на основе выделенных критериев и показателей.

4. Осуществить анализ начального и итогового уровней профессиональной подготовки студентов экспериментальных и контрольных групп в России и Китае.

5. Определить значимость выделенных педагогических условий и методов обучения, применяемых в экспериментальных группах по сравнению с результатами контрольных групп.

Экспериментальная работа была проведена в три этапа. Констатирующий этап был проведен в июне 2023 года, формирующий этап – в 2023-2024 учебном году, контрольный этап проводился в июне 2024 года.

Целью констатирующего этапа было выявление и обоснование критериев профессиональной подготовки эстрадных вокалистов. Характеризуя профессиональные компетенции согласно основной образовательной программе обучения, нами были выделены критерии:

- *культурно-просветительский* (характеризуется широкими знаниями и культурно-эстетическим опытом, готовностью к музыкально-просветительской деятельности);
- *художественно-творческий* (характеризуется сформированным художественным восприятием, способностью проведения сопоставительного анализа музыкальных произведений, умению выявлять элементы музыкальной выразительности, определять историческую эпоху, национальную школу, индивидуальный композиторский стиль);
- *музыкально-деятельностный* (характеризуется готовностью к самостоятельной деятельности по подбору музыкального репертуара и оценке исполнительской культуры эстрадного певца).

Всего в исследовании приняли участие 42 человека: 36 студентов и 6 преподавателей. Для проведения исследования были выделены две контрольные группы и две экспериментальные:

- **20** человек: студенты Харбинской консерватории (Китай): 12 студентов в контрольной группе; 8 студентов - в экспериментальной группе.

Условные обозначения: КГ (1) и ЭК (1);

- **16** человек: студенты Московского государственного института культуры и Российской академии музыки имени Гнесиных»: 10 студентов в контрольной

группе; 6 студентов - в экспериментальной. Условные обозначения: КГ (2) и ЭГ (2).

Во всех группах России и Китая (экспериментальных и контрольных) студенты 2 года обучения осваивали близкие (общие) учебные дисциплины, включенные в перечень базовых, основных, обязательных программ. При этом самостоятельная работа студентов была направлена на интеграцию полученных знаний по базовым и основным дисциплинам. Такими дисциплинами стали:

В Китае:

- «Эстрадное пение»
- «История китайской музыки»
- «История западной музыки»
- «Анализ музыкальных форм»
- «Исполнение эстрадной музыки»
- «Основы инноваций и предпринимательства».

В России:

- «Эстрадно-джазовое пение»
- «История музыки»
- «Анализ музыки второй половины XX – начала XXI века»
- «Подготовка концертных номеров»
- «Маркетинг концертной деятельности» и др.

С целью определения исходного уровня профессиональной подготовки китайских студентов мы провели в контрольных и экспериментальных группах нулевые срезы. Анализ полученных в результате диагностики данных позволил выделить три уровня: высокий, средний, низкий (Таблица 6).

Таблица 6. Уровневые характеристики профессиональной подготовки эстрадных вокалистов

№	Критерии	Показатели	Уровни
1	Культурно-просветительский	характеризуется: ситуативным интересом к музыкально-просветительской деятельности и обогащению культурно-эстетического опыта при освоении истории эстрадной музыки в Китае	Низкий (1-3 балла)
		характеризуется: проявлением интереса к музыкально-просветительской деятельности, но отсутствием желания к расширению культурно-эстетического опыта при освоении истории эстрадной музыки в Китае	Средний (4 балла)
		характеризуется: активностью в музыкально-просветительской деятельности, обогащении культурно-эстетического опыта при освоении истории эстрадной музыки в Китае	Высокий (5 баллов)
2	Художественно-творческий	характеризуется: отсутствием готовности к аналитической деятельности и сопоставительному анализу музыкальных произведений	Низкий (1-3 балла)
		характеризуется: проявлением готовности к аналитической деятельности и сопоставительному анализу музыкальных произведений, но допущением ошибок в определении средств музыкальной выразительности	Средний (4 балла)
		характеризуется: способностью к аналитической деятельности и сопоставительному анализу музыкальных произведений на примере выделения средств музыкальной выразительности, исторической эпохи, национальной школы, индивидуального композиторского стиля	Высокий (5 баллов)

Продолжение таблицы 6

№	Критерии	Показатели	Уровни
3	Музыкально-деятельностный	Характеризуется: пассивным отношением к самостоятельному выбору репертуара и оценке исполнительской культуры эстрадного певца	Низкий (1-3 балла)
		Характеризуется: стремлением к самостоятельному выбору музыкального репертуара, но допущением неточности в оценке исполнительской культуры эстрадного певца	Средний (4 балла)
		Характеризуется: готовностью к самостоятельному выбору музыкального репертуара и оценке исполнительской культуры эстрадного певца	Высокий (5 баллов)

В настоящее время заметна тенденция всё нарастающего интереса к эстрадной музыке. В связи с этим число абитуриентов из Китая, подающих документы для поступления в вузы культуры России и желающих заниматься эстрадным пением с каждым годом значительно увеличивается. В то же время уровень базовой музыкально-теоретической подготовки поступающих невысок, что влияет, в целом, на уровень профессиональной подготовки и музыкально-исполнительской культуры, а также перспективах их дальнейшего развития

Для определения уровневой характеристики были использованы анкеты и опросные листы (Приложение Б).

Для оценивания уровня выбранных критериев использовалась пятибалльная система:

1-3 балла – соответствует низкому уровню,

4 балла – соответствует среднему уровню,

5 баллов – высокому уровню (Таблица 7).

Таблица 7. Диагностика исходного уровня профессиональной подготовки китайских студентов в ЭГ (1) и КГ (1) в Китае

Критерии	Пяти-балльная система оценивания	Кол-во студентов	
		ЭГ (1) 8 чел.	КГ (1) 12 чел.
1. Культурно-просветительский	5	1	2
	4	4	6
	3	3	4
	2	0	0
	1	0	0
2. Художественно-творческий	5	0	0
	4	2	4
	3	6	8
	2	0	0
	1	0	0
3. Музыкально-деятельностный	5	1	2
	4	4	6
	3	3	4
	2	0	0
	1	0	0

Таблица 8. Диагностика исходного уровня профессиональной подготовки китайских студентов экспериментальной группы ЭГ (2) и контрольной группы КГ (2) в России

Критерии	Пяти-балльная система оценивания	Кол-во студентов	
		ЭГ (2) 6 чел.	КГ (2) 10 чел.
1. Культурно-просветительский	5	1	1
	4	3	5
	3	2	4
	2	0	0
	1	0	0
2. Художественно-творческий	5	0	0
	4	2	3
	3	4	7
	2	0	0
	1	0	0
3. Музыкально-деятельностный	5	1	1
	4	3	5
	3	2	4
	2	0	0
	1	0	0

На основании разработанных критериев и показателей определен исходный уровень профессиональной подготовки эстрадных вокалистов в контрольных и экспериментальных группах.

Диагностика по культурно-просветительскому критерию позволила выявить начальные результаты на констатирующем этапе эксперимента:

- низкий уровень: ЭГ (1) 37,5 %; КГ (1) 33,3 %; ЭГ (2) 33,3 %; КГ (2) 40 %;
- средний уровень: ЭГ (1) 50 %; КГ (1) – 50 %; ЭГ (2) 50 %; КГ (2) 50 %;
- высокий уровень: ЭГ (1) 12,5 %; КГ (1) 16,7 %; ЭГ (2) 16,7 %; КГ (2) 10 %.

Таким образом, в начале проведения эксперимента показатели у обучающихся контрольных групп по культурно-просветительскому критерию соответствуют показателям у обучающихся экспериментальных групп. У 50 %

студентов преобладает, в основном, средний уровень. Высокий уровень колеблется от 10% до 16,7 %. Низкий уровень выявлен от 33,3 % до 40 % обучающихся (Таблица 9).

Таблица 9. Результаты диагностики на констатирующем этапе по культурно-просветительскому критерию

Студенты экспериментальной группы: ЭГ (1)			
Количество студентов	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
8	1	4	3
100%	12,5 %	50 %	37,5 %
Студенты контрольной группы: КГ (1)			
Количество студентов	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
12	2	6	4
100%	16,7%	50 %	33,3 %
Студенты экспериментальной группы: ЭГ (2)			
Количество студентов	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
6	1	3	2
100%	16,7 %	50 %	33,3 %
Студенты контрольной группы: КГ (2)			
Количество студентов	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
10	1	5	4
100%	10 %	50 %	40 %

Данные таблицы 9 свидетельствуют о том, что результаты по выделенным критериям примерно одинаковые в экспериментальных и контрольных группах.

Для диагностики по *художественно-творческому критерию* было дано задание, выявляющее у студентов готовность к аналитической деятельности и сопоставительному анализу музыкальных произведений (Приложение Г).

Результаты диагностики *художественно-творческого* критерия продемонстрировали очень слабую подготовку к сопоставительному анализу и выявлению элементов музыкальной выразительности разных музыкальных произведений:

- низкий уровень: ЭГ (1) 75 %; КГ (1) 66,7 %; ЭГ (2) 66,7 %; КГ (2) 70%;
- средний уровень: ЭГ (1) 25 %; КГ (1) 33,3 %; ЭГ (2) 33,3 %; КГ (2) 30 %;
- высокий уровень: ЭГ (1) 0 %; КГ (1) 0 %; ЭГ (2) 0 %; КГ (2) 0 %.

Преимущество имеют низкий (от 66,7 % до 75 %) и средний (от 25 % до 33,3 %) уровни. Высокий уровень не продемонстрирован ни одним студентом - 0 %.

Результаты, представленные по *художественно-творческому критерию* на констатирующем этапе отображены в Таблице 10.

Таблица 10. Результаты диагностики на констатирующем этапе по *художественно-творческому критерию* (%)

Студенты экспериментальной группы: ЭГ (1)			
Количество студентов	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
8	0	2	6
100%	0 %	25 %	75 %
Студенты контрольной группы: КГ (1)			
Количество студентов	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
12	0	4	8
100%	0 %	33,3 %	66,7 %
Студенты экспериментальной группы: ЭГ (2)			
Количество студентов	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
6	0	2	4
100%	0 %	33,3 %	66,7 %
Студенты контрольной группы: КГ (2)			
Количество студентов	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
10	0	3	7
100%	0 %	30 %	70 %

В Таблице 11 представлены результаты диагностики по *музыкально-деятельностному* критерию.

Диагностика обучающихся по *музыкально-деятельностному* критерию выявила:

- низкий уровень: ЭГ (1) 37,5%; КГ (1) 33,3 %; ЭГ (2) 33,3 %; КГ (2) 40 %;
- средний уровень: ЭГ (1) 50 %; КГ (1) 50 %; ЭГ (2) 50 %; КГ (2) 50 %;
- высокий уровень: ЭГ (1) 12,5 %; КГ (1) 16,7 %; ЭГ (2) 16,7 %; КГ (2) 10 %.

Согласно представленным данным преимущество имеют средний уровень (50%) и низкий (от 33,3 % до 40 %) уровни.

Высокий уровень выявлен у студентов экспериментальных групп (от 12,5 % до 16,7 %) и в контрольных группах (от 10 % до 16,7 %) (Таблица 11).

Таблица 11. Результаты диагностики на констатирующем этапе по *музыкально-деятельностному* критерию

Студенты экспериментальной группы: ЭГ (1)			
Количество студентов	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
8	1	4	3
100%	12,5 %	50 %	37,5 %
Студенты контрольной группы: КГ (1)			
Количество студентов	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
12	2	6	4
100%	16,7 %	50 %	33,3 %
Студенты экспериментальной группы: ЭГ (2)			
Количество студентов	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
6	1	3	2
100%	16,7 %	50 %	33,3 %
Студенты контрольной группы: КГ (2)			
Количество студентов	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
10	1	5	4
100%	10 %	50 %	40 %

В Таблицах 9,10,11 показано, что результаты констатирующего этапа эксперимента примерно одинаковые в экспериментальных и контрольных

группах. В целом, группы равнозначны по всем выделенным критериям, преобладает средний и низкий уровни.

Таким образом, по итогам констатирующего этапа эксперимента определился исходный уровень профессиональной подготовки эстрадных вокалистов в контрольных: КГ (1); КГ (2) и экспериментальных: ЭГ (1); ЭГ (2) группах, который размещен в Таблице 12 и представлен на Рисунках 2 и 3.

Таблица 12. Сопоставление результатов диагностики на констатирующем этапе эксперимента (в %)

Критерии	Культурно-познавательный				Художественно-творческий				Музыкально-деятельностный			
	КГ (1)	КГ (2)	ЭГ (1)	ЭГ (2)	КГ (1)	КГ (2)	ЭГ (1)	ЭГ (2)	КГ (1)	КГ (2)	ЭГ (1)	ЭГ (2)
низкий	33,3	40	37,5	33,3	66,7	70	75	66,7	33,3	40	37,5	33,3
средний	50	50	50	50	33,3	30	25	33,3	50	50	50	50
высокий	16,7	10	12,5	16,7	0	0	0	0	16,7	10	12,5	16,7



Рисунок 2 - Результаты диагностики групп экспериментальной ЭГ (1) и контрольной КГ (1) на констатирующем этапе эксперимента



Рисунок 3 - Результаты диагностики групп экспериментальной ЭГ (2) и контрольной КГ (2) на констатирующем этапе эксперимента

Констатирующий этап исследования показал, что китайские студенты обладают изначально невысоким уровнем профессиональной подготовки к аналитической деятельности и с трудом осуществляют сопоставительный анализ музыкальных произведений. Это связано, прежде всего, с особенностями становления эстрадного песенного искусства в Китае, присутствием китайской пентатоники, так называемой пятиступенчатой интервальной системы, что затрудняет анализ западноевропейского и российского музыкального искусства (Юе Чэнсэнь) [191].

Результаты констатирующего этапа в контрольной и экспериментальной группах китайских студентов, обучающихся в России, показали также низкий и средний уровни. Средний уровень профессиональной подготовки эстрадных вокалистов отмечен у наибольшего числа обучающихся по культурно-просветительскому и музыкально-деятельностному критериям (50 %), а высокий уровень по художественно-творческому критерию на констатирующем этапе не выявлен ни у кого (0%).

3.2. Формирующий этап обучения эстраднему вокалу китайских студентов и анализ эффективности опытно-экспериментальной работы

Согласно выдвинутой гипотезе, мы предполагали, что обучение эстраднему вокалу китайских студентов будет более эффективным, если:

– методологической основой организации условий обучения эстраднему вокалу китайских студентов станет междисциплинарный подход при опоре на принципы: межкультурной коммуникации; художественного восприятия; музыкальной выразительности, что обогащает теоретико-методологический аппарат музыкальной педагогики;

– будет обоснована универсальная модель обучения эстраднему вокалу китайских студентов, которая включает компоненты: целевой, методологический, процессуальный, содержательный, технологический, диагностический и аккумулирует игровые технологии арт-менеджмента и театральной педагогики;

– реализация модели обучения эстраднему вокалу китайских студентов будет осуществляться в контексте авторской вариативной программы «История эстрадной музыки в Китае» и обеспечиваться организацией педагогических условий: социокультурной среды обучения, междисциплинарной интеграции, расширения художественно-эстетического опыта; концертно-исполнительской деятельности.

Предложенная нами модель направлена на решение задач с использованием выделенных условий обучения. При этом деятельность педагога связана с реализацией методического обеспечения условий на основе междисциплинарного подхода.

Анализ учебных дисциплин в высших учебных заведениях России и Китая (параграф 2.1.) привел к важности разработки дополнительной вариативной программы, в которой систематизированы этапы развития эстрадной музыки в Китае. Мы полагали, что на основе активизации познавательного процесса наиболее эффективно можно решать поставленные педагогические задачи.

Опытно-экспериментальная работа на формирующем этапе проходила в рамках освоения авторской вариативной программы «История эстрадной музыки в Китае» согласно разработанной модели (в форме индивидуальных и мелкогрупповых занятий) (Юе Чэнсэнь) [194].

Основные темы, направленные на обогащение культурно-эстетического опыта представлены в блоках занятий, раскрывающих важные этапы развития китайской эстрадной музыки (Приложение А):

Модуль 1. Развитие китайской эстрадной музыки в Шанхайский период с 1927 по 1949 гг.

Введение. Шанхайский период в развитии эстрадной музыки в Китае.

Тема 1.1. Первое творческое направление – джаз и танцевальная музыка.

Тема 1.2. Второе творческое направление – национальная музыка.

Тема 1.3. Третье музыкальное направление – западная музыка.

Тема 1.4. Синтез искусств и развитие «новой музыки» в шанхайский период.

Модуль 2. Развитие китайской эстрадной музыки в период Гонконга и Тайваня с 1949 до конца 70-х гг. XX в.

Тема 2.1. Появление китайской эстрадной поп-музыки.

Тема 2.2. Особенности формирования китайского музыкального стиля.

Тема 2.3. Сравнительный анализ китайской поп-музыки и Пекинской оперы.

Модуль 3. Развитие китайской эстрадной музыки в период материкового Китая с 80-х гг. XX в. – нач. XXI в.

Тема 3.1. Период материкового Китая (континентального Китая) в 80-х гг. XX века.

Тема 3.2. Северо–западный стиль.

Тема 3.3. Стиль рок–н–ролл в развитии эстрадной музыки Китая.

Тема 3.4. Студенческие песни 90–х гг. XX века.

Тема 3.5. Развитие эстрадной музыки в Китае в начале XXI в.

Определив задачи опытно-экспериментальной работы, мы приступили к формирующему этапу эксперимента и проверке гипотезы нашего исследования.

К освоению вариативной программы были разработаны тесты (Приложение Е) и опросные листы, а также вопросы к самостоятельной работе студентов.

Опросный лист №1.

Вопросы:

1. Под влиянием каких музыкальных стилей произошло разделение китайской эстрадной музыки в Шанхайский период?
2. Приведите примеры эстрадных песен Шанхайского периода с джазовыми характеристиками и использованием ритма румбы.
3. Назовите характерные особенности национальной музыки, проявившиеся в эстрадных песнях.
4. Какое влияние имеет техника «бельканто» на развитие эстрадной музыки в Китае?
5. Под чьим влиянием развивалась «новая музыка» в Китае в Шанхайский период?
6. Назовите имя композитора, который стоял у истоков развития китайской эстрадной музыки.

Опросный лист №2.

Вопросы:

1. Объясните, в чем проявилось гармоничное соединение западной музыки и национального стиля в период Гонконга и Тайваня?
2. Что такое поп-музыка?
3. В чем особенность китайской эстрадной музыки?
4. Каким образом используются в эстрадной музыке Китая элементы традиционной китайской оперы (мотивы китайской оперы, аккомпанемент китайской оперы, арии китайской оперы)?
5. Под влиянием какой музыки сформировался китайский музыкальный стиль? В чем его специфика?
6. Какое влияние на развитие эстрадной музыки оказала китайская опера?
7. Почему в Китае оперу называют популярной музыкой?

8. Сущность базовых навыков актера, которые проявляются в пении и игре, а также в движениях.

9. Приведите пример популярного китайского музыкального произведения, в котором вставлены элементы оперы.

10. В чем проявляется сходство и различия между популярной музыкой в Китае и оперой?

Опросный лист №3.

Вопросы:

1. Раскрыть северо-западный стиль и его особенности.
2. Китайский рок-н-ролл и его особенности.
3. Объяснить, в чем проявился стиль студенческих песен в Китае?
4. Какие Вы знаете телевизионные шоу-программы в Китае? В чем их особенность?

Экспериментальная работа проходила в три этапа:

Первый этап связан с реализацией занятий, обогащающих культурно-эстетический опыт студентов (Модуль 1 «информационный»).

Второй этап связан с реализацией занятий, направленных на аналитическую деятельность студентов (Модуль 2 «аналитический»).

Третий этап объединяет занятия, связанные с подготовкой к профессиональной деятельности эстрадного певца (Модуль 3 «результативный») (Таблица 13).

Таблица 13. Реализация условий обучения эстрадному вокалу китайских студентов в контексте освоения истории эстрадной музыки в Китае

Модуль 1 «информационный»	Модуль 2 «аналитический»	Модуль 3 «результативный»
Цель: Освоение исторических этапов развития эстрадной музыки в Китае.	Цель: Осуществление сопоставительного анализа музыкальных произведений.	Цель: Активизация исполнительской и музыкально-просветительской деятельности.

В экспериментальных группах были созданы педагогические условия, которые соотносились с разработанной моделью профессиональной подготовки китайских студентов эстрадному вокалу.

Модуль 1 «информационный». Освоение истории эстрадной музыки в Китае позволило включить в образовательный процесс культурные связи современного общества на принципах межкультурной коммуникации с *применением метода организации коммуникативного общения.*

На примере развития китайской эстрадной музыки в Шанхайский период, период Гонконга и Тайваня; период материкового Китая раскрываются важные этапы развития эстрадного искусства под воздействием европейской и американской музыки.

Педагогу важно уделить внимание жанрам «новой музыки», нашедшей место в шанхайский период, то есть следует упомянуть о развитии музыки легкой, развлекательной, в том числе музыки к театральным постановкам и кинофильмам. Примеры ответов на вопросы педагога на формирующем этапе эксперимента:

Вопрос 1: Назовите имя китайского музыканта XX в., стоявшего у истоков китайской эстрадной музыки.

Вариант правильного ответа: История развития жанров «новой музыки» в шанхайский период связана с творчеством Ли Цзиньхуэя 黎锦晖(1891—1967), одним из известных китайских музыкантов XX в., стоявшим у истоков китайской эстрадной музыки. Песни Ли Цзиньхуэя привели на большую сцену многих известных эстрадных исполнителей: Чжоу Сюань 周璇, 1920-1957 («Мэн чжун мэн» 梦中梦 «Мечты», «У юэ хуа» 五月的花 «Майские цветы», «Лунхуа таохуа» 龙华的桃花 «Красавицы из Лунхуа»), Янь Хуа 严华, 1912-1992 («Кэ ай до сянхуа» 可爱多 鲜花 «Очарование юности», «Тань цин» 探情 «Испытание чувств»), Яо Минь 姚敏 («Сун дагэ» 送大哥 «Провожая старшего брата») и др.

Вопрос 2: При помощи чего проявились особенности китайской национальной музыки в аккомпанементе джазовых оркестров?

Вариант правильного ответа: В национальной музыке получили развитие мотивы китайской оперы, народных песен-речитативов, к аккомпанементу которых стали приглашать коллективы джазовых оркестров. Мелодии этих песен заимствованы из народных, основным элементом которых является рэп на

пекинском языке под аккомпанемент барабанов (например, «Алеющий красный»), используются мотивы пекинской оперы, мелодии хуанмэйской оперы, например «Девушка, уехавшая в дальний путь», а также многие другие песни, в которых есть мелодии из китайской оперы и речитативы.

Вопрос 3: Какие ритмы стали более популярны в шанхайский период?

Вариант правильного ответа: Несмотря на то, что джазовая и танцевальная музыка отличаются по стилю, – в них присутствует определенный ритм, который два этих направления определяет как танцевальную музыку. В Шанхайских танцевальных залах были чрезвычайно популярны балльные танцы, поэтому джаз и латиноамериканская музыка полюбили танцорам. Примерами песен с джазовыми характеристиками стали «Роза, роза, я люблю тебя» в исполнении Яо Ли, «Ночной Шанхай» в исполнении Чжоу Сюаня и другие, песен с использованием ритма румбы «Цветок туберозы» в исполнении Ли Сянлани, «Шангри-Ла» в исполнении Оуян Фейин, а также «Если бы не было тебя» и «Блуждающее сердце» в исполнении Бай Гуана. При этом музыкальная выразительность песен отдает предпочтительность западным исполнительским стандартам.

Вопрос 4: В исполнении каких песен необходимо обладать техникой бельканто?

Вариант правильного ответа: Под влиянием академических песен в эстрадных песнях Китая также начали проявляться сходные признаки. В основном эти песни находились в репертуаре певцов, получивших качественное вокальное образование, в совершенстве освоивших технику бельканто. Примером являются исполненные Ли Сянлань «Рыжий красноднев» и «Песня о буревестнике».

Вопрос 5: Что повлияло на расширение исполнительских возможностей эстрадных песен XX – начала XXI вв.?

Вариант правильного ответа: Композиторам конца XX — начала XXI века свойственна звуковая плакатность, которая отражена, прежде всего, современными техническими возможностями. Акустические эксперименты не

оставили без внимания создателей эстрадной песни. Включение электронных тембров, микшеров и т.п. устройств позволяют многообразно работать со звуком, изменяя и модифицируя его в зависимости от поставленных задач. Поэтому так широко представлены разнообразные исполнительские трактовки одной и той же песни, что, в принципе, поддерживает слушательский интерес и расширяет возможности для интерпретаций.

Вопрос 6: Исследовать и сформулировать выводы по шанхайскому периоду развития эстрадной музыки в Китае

Вариант правильного ответа: Несмотря на то, что в шанхайский период эстрадная музыка еще недостаточно сформировалась, – этот период является самым важным для китайской эстрадной музыки. Важно учитывать:

1. В шанхайский период времени развитие китайской эстрадной музыки происходило стремительно, появилось большое количество незаурядных исполнителей, которые обладали оригинальной манерой исполнения и очень полюбились публике.

2. Шанхайский период эстрадного искусства связан с развитием межкультурной коммуникации, которая ярко проявилась через генезис эстрадного искусства с носителями другого языка и другой музыкальной культуры.

3. Развитие эстрадного искусства в шанхайский период служит образцом гармоничного соединения западной музыки и национального стиля, что важно учитывать в процессе профессиональной подготовки студентов-музыкантов из Китая.

Вопрос 7: Когда появилась первая рок-группа в Китае?

Вариант правильного ответа: В 1980 году в Китае появилась первая рок-группа «Вань Ли Ма Ван», в 1986 году произведение Цуй Цзяня «Ничего нет» было впервые опубликовано в официальном издании как рок-песня, а в 1989 году была издана его пластинка «Новый путь рок-н-ролла», положившая начало истории китайского рок-н-ролла, именно так началась эпоха рок-н-ролла в Китае, а Цуй Цзяня называли «отец китайского рок-н-ролла».

Модуль 2 «аналитический». В данном контексте педагогом решались задачи осуществления междисциплинарного подхода: с музыкально-теоретическими дисциплинами, историей музыкального искусства, эстрадным вокалом, арт-менеджментом и другими.

В авторской вариативной программе «История эстрадного искусства в Китае» раскрыты особенности становления эстрадного песенного искусства в Китае и выявлены характерные черты эстрадной музыки, включая использование китайской пентатоники, народных музыкальных инструментов, элементов традиционной китайской оперы.

Процесс освоения авторского учебного курса позволяет включать студентов к *сопоставительному анализу* разных музыкальный материал, обобщая полученные знания на других учебных дисциплинах. В отношении уровня историчности небезосновательно остановиться и на изменениях, которые происходят в российской эстрадной музыке XXI века.

Мы акцентируем свое внимание на рассмотрение образцов творчества тех композиторов, которые имеют профессиональное музыкальное образование, поскольку данный компонент нами определяется как необходимый для соответствия выделенным уровням содержания.

Так, осмысливая содержание музыкальных произведений следует делать упор на объяснение музыкального содержания, определение формы, композиции, образности и т.д. По мнению музыковеда, доктора искусствоведения В.Н. Холоповой, в любой форме и композиционной структуре имеется свое содержательное наполнение. Более того, ученый отмечает, что «исторически устоявшиеся, типизированные музыкальные формы имеют свое типизированное содержание» (Холопова В.Н.) [160, с.5]. Безусловно, все это имеет отношение к важным единицам художественных «измерений». Однако в музыкальной теории это определение может иметь иное рассмотрение, без которого невозможно выстроить смысловые звенья музыкального содержания.

Аналитическая деятельность студентов:

1. Например, в программе «Певец» У Цинфэн исполнил кавер на песню Ван Лихома «Хуатянь неправ». В эту работу был добавлен раздел пения в Пекинской опере «Му Гуйин командует». Вдохновением для создания популярного музыкального произведения «Huatian Wrong» послужило исполнение «Huatian Wrong» в Пекинской опере, которая успешно сочетала музыкальный стиль R&B (современный ритм-н-блюз, или современный ар-н-би, англ. contemporary R&B) с китайской оперой. В эту композицию был непосредственно добавлен фрагмент из пекинской оперы «Mu Guiying in Command», чтобы обогатить песню и подчеркнуть оперный колорит, который вся песня доносит до слушателя, делая прослушивание освежающим и более впечатляющим.

2. Чтобы написать песню о любви, вдохновленную оперным произведением, требуются музыкальные навыки. На мой взгляд, опера - это повествование в ритме времени. У каждого сегмента оперного пения есть своя собственная история. Добавление ее к популярным песням также является завершающим штрихом для популярных песен. Добавление фрагментов пения к популярным песням часто состоит всего из нескольких предложений. При выборе этих предложений также необходимо тщательно изучить их. Так, создание популярной песни, вдохновленной оперой «Хуатянь неправ», включает фрагменты пения Пекинской оперы «Му Гуйин в команде», что приводит к появлению странного «химического» отражения. С точки зрения слуховой оценки, то есть восприятия музыкального произведения, это восторженные отзывы.

3. Что еще более интересно, так это кавер на песню «Three Shops» Чен Чжу и the opera class, в котором используется только гитарный аккомпанемент. Стиль аккомпанемента смещен в сторону R&B. Пение заимствовано из оперного стиля, но песня непосредственно сопровождается популярным аккомпанементом, который придает исполнению особое звучание. Возникает очень сильное ощущение воздействия. И это смелая попытка при создании популярной музыки.

4. Северо-западный стиль – это совершенно новый оригинальный жанр, культурным базисом для которого послужила традиционная народная музыка, именно это сделало данный жанр знаковым в истории развития китайского

эстрадного искусства. Характерными для данного жанра произведениями стали исполненное Ван Си «Синьтянью» («Синьтянью» – форма народной песни на севере провинции Шэньси, род вольных частушек на лирические или повествовательные темы) и «Лёссовый склон», исполненное Фань Линьлинь. В онлайн энциклопедии Байду Байкэ представлена следующая информация: «Значимость северо–западного стиля для китайского общества очень недооценена.

Приведем примеры песен российских композиторов, которые задействованы для сопоставительного анализа:

- песня М.Л. Таривердиева на слова Н.Н. Добронравова «Маленький принц», изначально написанная для кинофильма «Пассажир с "Экватора"», звучала много раз сольно и в разных аранжировках у Э. Хиля, Е.А. Камбуровой, Н. Королёвой, Валерии и мн. др.;

- песня А.С. Зацепина на слова Л.П. Дербенева «Есть только миг» из кинофильма «Земля Санникова» исполнялась О. Анофриевым, Л. Лещенко, Н. Расторгуевым и др. О популярности данной песни свидетельствует факт ее применения в 2020 году в телесериале «Перевал Дятлова»;

- песня И.И. Матвиенко на слова А.А. Шаганова «Конь» (заметим, как многие ошибочно считают эту песню народной, что подчеркивает значительный факт ее признания), входившая в репертуар групп «Иванушки International» (именно для этой группы она и была написана авторами), «Любэ», присутствует и в выступлениях хора Сретенского монастыря - как в хоровом, так и в сольных вариантах;

- песня «Полет на дельтаплане» Э.Н. Артемьева на слова Н.Н. Зиновьева. Интересна судьба этой песни. Впервые песня прозвучала в фильме Н.С. Михалкова «Родня» в исполнении В. Леонтьева, однако ее мелодия столь популярна, что она присутствует в арсенале различных оркестров.

Ввиду вышеизложенного можно констатировать типологическую песенную константность, заключенную в общую стилевую эстрадную основу, а также

свободную звуковую самоидентичность песни, скрепленную лишь традициями национального самоопределения.

Важно в работе с обучающимися по разработанной вариативной программе организовать погружение в процесс художественного восприятия музыкальных произведений. Обучение китайских студентов по данному учебному курсу способствует адекватному восприятию музыкальных произведений, готовность к осмыслению и обобщению культурно-эстетического опыта.

Вопросы к самостоятельной работе:

Вопрос 1: Раскрыть понятие поп-музыка. В чем проявляется особенность и специфика поп-музыки?

Вариант правильного ответа: Термин «поп-музыка» произошел от англоязычного «popular music» и подразумевает под собой все явления коммерческой музыкально-развлекательной индустрии, охватывает разнообразные стили и жанры «эстрадного музицирования»

В различных регионах мира эстрадная музыка базируется на западных поп-ритмах, но только с отдельными элементами региональных разновидностей местной традиционной музыки. Кроме того, она может заимствовать разные музыкальные стили, наиболее популярные в данный момент, но ритмическая основа изменяется мало.

Вопрос 2: Что является характерной особенностью эстрадных песен в гонконгский и тайванский период?

Вариант правильного ответа: При помощи анализа эстрадных песен можно увидеть, что для многих гонконгских и тайваньских песен является характерным переписывание текстов американских, японских и европейских песен. Среди них следует назвать известные хиты, например: песня Дэн Лицзюнь «Снова увидеть дым очага» – это произведение японской певицы Саори Юки «Осень в родном городе». Прототипом песни «Ветер продолжает дуть», представленной Чжан Гожуном, была песня «Увидимся на другой стороне», исполненная японской певицей Момоэ Ямагути и мн. др.

Вопрос 3: В чем особенность проявления местной оперы?

Вариант правильного ответа: Исследуя историю развития эстрадного песенного искусства в Китае, Байду Байкэ обращается к определению местной оперы как театрального жанру, распространенному в определенной местности и обладающей характерными чертами этой местности. Яркими примерами являются оперы: Хэнаньская, Сычуаньская, Шанхайская, имеющие отличие от общепринятой во всей стране Пекинской оперы. Местная опера становится традиционной формой культурного выражения, которая концентрирует в себе нравы и обычаи определенной территории, тем самым становясь излюбленным жанром среди жителей этой местности.

Вопрос 4: Выделить характерные особенности китайской эстрадной музыки:

Вариант правильного ответа: В китайской эстрадной музыке присутствуют характерные особенности: 1) используется китайская пентатоника (пять ступеней китайской гаммы, которые также называют пятиступенчатой интервальной системой, соответствующие До Ре Ми Соль Ля); 2) в аккомпанементе к песням эстрадной музыки используются китайские народные музыкальные инструменты (бамбуковая флейта, эрху, гучжэн, пипа и другие); 3) используются элементы традиционной китайской оперы (мотивы китайской оперы, аккомпанемент китайской оперы, арии китайской оперы).

Вопрос 5: Раскрыть особенность «китайского стиля» популярной музыки.

Вариант правильного ответа: Сегодня все говорят о «китайском стиле», но в чем особенность? Это дворцовый стиль? Это классическая китайская культура лирики? Добавление оперных элементов к популярной музыке также можно назвать проявлением «китайского стиля», который обогащает китайскую популярную музыку и делает ее наиболее разнообразной.

Вопрос 6: Привести пример популярного музыкального произведения, в котором вставлены элементы оперы.

Вариант правильного ответа: Хорошим примером является музыкальное произведение «Укун» Дай Цюаня, в котором вставлены элементы оперы, благодаря чему, можно сказать, данное произведение становится популярным в одночасье. Воспринимая это произведение, у людей внезапно возникнет новое

ощущение, которое избавляет от слуховой усталости. В этом случае популярная музыка Дай Цюаня, содержащая элементы оперы, раскрывает новые возможности появления замечательных произведений, которые будут использовать элементы оперы. На самом деле, Дай Цюань не первый, кто предпринял подобные попытки. Еще в 90-х годах прошлого века Лю Хуань однажды использовала оперное пение для исполнения «Любовных обид». В то время песни о любви в Гонконге и Тайване были в моде, это была очень смелая попытка и новый прорыв.

Вопрос 7: Привести примеры студенческих песен в Китае.

Вариант правильного ответа: В основном произведения жанра воспевали и ностальгировали о чистой любви и искренней дружбе, испытанной во время учебы в университете, а также сожалели о юности и утрате идеалов, его основное настроение – легкая сентиментальность. На университетских радиостанциях песни студенческого городка были чрезвычайно популярны. Представителями жанра стали Лао Ланг и Гао Сяосун. Лао Ланг исполнил произведения «Моя соседка по парте» и «Мой друг, спящий рядом», Пу Шу исполнил песню «Эти цветы» и другие. Народ до сих пор очень любит эти произведения.

Вопрос 8: Объяснить, что означает «рингтон вместо гудка»?

Вариант правильного ответа самостоятельной работы студента: В книге Чжао Аошуан дается следующее определение опции «рингтон вместо гудка»: «Ранее, когда мы совершали звонок, до того момента пока противоположная сторона не примет вызов, в основном мы слышали регулярные повторяющиеся гудки. Для того, чтобы заменить этот монотонный звук, предприниматели предложили пользователям услугу платной установки мелодии (которая также называется рингтон). В ожидании пока противоположная сторона примет звонок, звонящий может послушать приятную музыку. Данная услуга очень популярна среди молодежи» [175, с. 156]. Услуга «рингтон вместо звонка» в то время была хитовой, эти песни начали называть «песни с мелодией звонка» (песни–рингтоны), например «Две бабочки» в исполнении Пан Лонга, «Мышь любит рис» Ян Ченгана и «Первый снег в 2002 году» Долана и другие. Многие из этих мелодий и по сей день люди напевают себе под нос.

Модуль 3 «результативный». С одной стороны, это выбор эстрадного репертуара, а, с другой, - оценка исполнительского мастерства при опоре на сопоставительный анализ и осмысление музыкальной выразительности в условиях активного участия в концертной вокально-исполнительской и музыкально-просветительской деятельности.

Способ организации вокально-исполнительской деятельности студентов из Китая в условиях освоения арт-менеджмента является особым фактором совместной (коллективной) работы, которая оказывает мощное стимулирующее действие на развитие профессионально важных качеств эстрадных вокалистов.

Следует отметить, что внедрение в образовательный процесс современного вуза технологий арт-менеджмента устанавливает связь развивающейся личности с различными сторонами художественной культуры, делает возможным ее осмысление. К примеру, освоение современного периода диверсификации эстрадной музыки в Китае на основе технологий арт-менеджмента позволяет осуществить анализ формирования и изменения стиля песен китайской эстрадной музыки в телепрограммах: «Лучший женский голос»; «Голос Китая»; «Я певец» и др.

Среди телепрограмм с эстрадными произведениями, транслируемых на китайском телевидении, можно выделить три знаковые:

1) «Голос Китая» — телепрограмма, которая пришла в Китай из Нидерландов, также она представлена и в России. Данная программа проходит ежегодно, начиная с 2012 года. Исполнители в этом шоу – люди со всего Китая, обладающие выдающимися голосовыми данными. Ежегодно выбирают одного исполнителя с самым красивым голосом. Бесспорно, он оказывает определенное влияние на китайскую аудиторию. Стоит отметить, что на телепрограмме допускается исполнение произведений на любом языке, а не только на китайском.

2) «Лучший женский голос» – программа на основе американского телешоу «American Idol». Можно сказать, что она была пионером китайских шоу талантов. Она с успехом открыла двери китайским шоу для талантов и сделала их популярными в народе. Программа транслируется по телевидению в прямом

эфире. Команда программы впервые открыла опцию зрительского голосования. Зрители могут отдавать голоса за своих любимых конкурсантов, отправляя текстовые сообщения, таким образом, достигается чувство вовлеченности зрителей, позволяя им выбирать своих любимых кумиров.

3) «*Я певец*» – телепрограмма, стартовавшая в 2013 году, в данное шоу приглашают поучаствовать уже известных исполнителей из Китая и других стран, среди них певцы из России, Великобритании, Японии, Южной Кореи и других стран. Голосование в данной телепрограмме проходит с учетом возрастного критерия аудитории, в каждом выпуске телепрограммы определяют победителя, а также того исполнителя, который покинет шоу. В каждом выпуске голосующая аудитория поделена на возрастные группы для лучшего понимания предпочтений китайской публики в эстрадной музыке.

Таким образом, студенты должны уметь осуществлять анализ музыкальных произведений, используя знания, полученные на занятиях, а также *проводить сравнительный анализ записей исполнения эстрадных певцов.*

Целесообразно проводить музыкальные викторины по темам изучаемых материалов. Так, к примеру, *сравнительный анализ китайской поп-музыки и Пекинской оперы* позволяет учитывать процессы взаимодействия и взаимообогащения популярной музыки и китайской оперы, в рамках которых современные музыкальные произведения наполняются новой жизнью. Это касается не только оперного пения, но и оперной инструментальной музыки. Своего рода, это также новый прорыв в популярной музыке Китая.

Задание для самостоятельной работы: Провести сопоставительный анализ различий и сходства популярной музыки и Пекинской оперы.

Различия. В процессе изучения популярной музыки есть партитуры, которые можно свободно использовать в правильных вокальных приемах. Однако опера передается мастером из уст в уста.

Сходство: С течением времени разные стили или жанры получили развитие, опираясь на сильные стороны друг друга.

Заключение: Исследование сходства и различия между популярной музыкой и оперой заключаются в следующем:

- добавление оперных элементов в популярную музыку является новым видом наследования и сохранения традиций;
- элементы оперы делают популярную музыку богаче;
- добавление фрагментов оперного пения при создании популярной музыки обогащают популярную музыку и делают её наиболее разнообразной.

Варианты правильных ответов студентов экспериментальных групп:

1. Популярная музыка сначала проникла в Гонконг и Тайвань, а затем и на материк. Появилось много превосходных певцов. Будучи одним из любимых певцов после 90-х прошлого века, Джей Чоу использует элементы оперы во многих своих песнях в «китайском стиле». Не только Джей Чоу, но и Дэвид Тао и Ван Лихом добавили элементы оперы в свою популярную музыку. Это то, что мы слышали в 90-х годах прошлого века».

2. Развитие Пекинской оперы шло очень гладко от Хуэйбаня до Пекина. Во время Культурной революции возникли большие проблемы. Она не была защищена, что привело к тому, что Пекинская опера постепенно привлекла внимание общественности.

3. Нельзя отрицать, что даже с добавлением большого количества разных вокальных элементов, Пекинская опера всегда остается неизменной, и к этому нужно относиться серьезно.

4. Причина, по которой Пекинскую оперу называют национальной, заключается в том, что первое, что в ней есть, - национальный дух. Становление Пекинской оперы произошло на сотни лет позже Куньцю, которую называют прародительницей сотен драм. Но Пекинская опера может стать квинтэссенцией страны, дух которой охватывает все течения. Впитав в себя сильные стороны различных драм и освоив их, они, наконец, сформировали свои собственные особенности.

5. В наши дни большое количество людей изучают Пекинскую оперу, но всё меньше и меньше людей понимают её. При этом процесс подготовки актеров

Пекинской оперы становится все хуже и хуже. Как нематериальное культурное наследие, Пекинская опера нуждается в большем количестве специалистов для ее защиты. Музыканты в Китае не могут согласиться с тем, чтобы Пекинская опера постепенно исчезала, а хотят, чтобы она становилась все лучше и лучше.

6. Развитие китайской популярной музыки постепенно вступило в такой период, когда добавление оперных элементов к популярной музыке сделало её исполнение богаче. Это касается не только оперного пения, но и оперной инструментальной музыки. Своего рода это новый прорыв в популярной музыке.

7. В настоящее время, в шоу-программе «Певец», эта песня была снова исполнена. Она завоевала хорошую репутацию, возможно, из-за признания слушателями слияния разных музыкальных жанров. В финале шоу-программы «Певицы» Гун Линна, Ван Пейю и Ши Ицзе объединили поп-музыку, оперу и вокал, чтобы завершить работу «Martial Soul». Это свидетельствует о том, что добавление оперных элементов делает популярную музыку богаче и разнообразнее.

Сегмент оперного пения в создании популярной музыки, как следует из названия, является дополнением сегментов пекинского оперного пения, переданных в популярных музыкальных произведениях.

Эта форма контроля знаний особенно полезна для тех студентов, которые только начали осваивать музыкальную грамоту и еще не в силах воспроизвести эстрадные мелодии европейских стандартов. Предварительное систематическое прослушивание музыкальных тем поможет студентам в освоении музыкальных стилей, даст представление о том, как должна звучать та или иная тема, поможет добиться правильной фразировки и разобраться с ритмическим рисунком при разборе.

При помощи *метода сравнительного анализа и организации коммуникативного общения* в рамках авторской вариативной программы появляется возможность выстроить аналитическую работу студентов на примере произведений российской эстрады.

Опираясь на выстроенную В.Н. Холоповой [161] канву построений (от самого крупного до самого частного), мы предлагаем в работе с китайскими студентами учитывать некоторые уровни содержания, включая: *историческую эпоху; национальную школу; жанр; музыкальную форму; индивидуальный композиторский стиль; исполнительскую интерпретацию.*

Все сказанное позволяет сделать *вывод*, что, реализуя междисциплинарный подход при освоении истории эстрадной музыки в Китае, музыкальное образование располагает необходимой научно-педагогической базой для подготовки китайских студентов, учитывая современные требования к подготовке эстрадных певцов в системе высшего профессионального образования как в России, так и в Китае.

Центральным звеном обучения студентов на основе технологий арт-менеджмента является арт-проект. Характерную его особенность составляет отличие от уже существующих решений и проектов и определяется как новый вид творческого продукта (Командышко Е.Ф.) [83].

Новизна обозначенного подхода обусловлена признанием того, что для освоения инновационных технологий арт-менеджмента и работе над арт-проектом требуется неустанная работа над саморазвитием и расширением культурно-эстетического опыта студентов.

Один из проектов самостоятельной работы студентов был назван: **«Эстрадные песни русских композиторов».**

Целью проекта стал анализ песен многих композиторов XX-XXI вв., работавших в жанре эстрадной песни. Среди них композиторы: И.О. Дунаевский, М.Л. Таривердиев, М.И. Блантер, Я.А. Френкель, Д.Ф. Тухманов, А.С. Зацепин, А.Н. Пахмутова, Э.Н. Артемьев, Ю.М. Антонов, А.Л. Рыбников, М.И. Дунаевский, И.Е. Корнелюк, И.И. Матвиенко, И.Ю. Николаев и др.

Рассматривая творчество русских композиторов прослеживается интересная парадигма, заключающаяся в поляризации образных компонентов:

Во-первых, историческая разность, которая уже внутри века, в частности XX, отражает либо наполненную погруженностью в событийные исторические

реалии, либо, напротив, уход от них в область придуманной, желаемой действительности.

Во-вторых, в этих песнях подчеркнута интонационная сторона, ведущая свое начало от русских лирических песен. Это, своего рода, генетический код - мелодизация русской песенности.

В-третьих, жанровая основа – протяжная песня или танец (хоровод, кадрили, пляска и т.п.).

В-четвертых, формы этих песен как правило, куплетно-припевные, но обязательно с включением инструментальных разделов, в которых подчеркивается гармоническая красота, фактурная наполненность, что и продуцирует индивидуальный композиторский стиль.

Сложно перепутать композиторскую стилистику М.Л. Таривердиева с «почерком» И.О. Дунаевского или мелодику А.Н. Пахмутовой с интонацией Э.Н. Артемьева. Правда, стоит подчеркнуть, что для такого определения необходима наслушанность творчеством того или иного композитора, без которой такая дифференцированность не представляется возможной. С этой целью мы обращали внимание на самостоятельный выбор музыкального репертуара, состоящего из песен как китайских, так и российских композиторов (Приложение В).

Для проведения итоговой диагностики состав всех участников в нашем эксперименте остался прежний, то есть 36 обучающихся. Из них:

в экспериментальных группах: ЭГ (1) – 8 студентов; и ЭГ (2) – 6 студентов; в контрольных группах: КГ (1) – 12 студентов и КГ (2) – 10 студентов.

Проведение диагностики, раскрывающей уровни профессиональной подготовки эстрадных вокалистов осуществлялось по представленным в модели критериям: культурно-просветительскому, художественно-творческому и музыкально-деятельностному.

Данные критерии были скоординированы с перечнем профессиональных компетенций, согласно основной образовательной программе и типам задач профессиональной деятельности в вузах России, представленным в параграфе 2.1.

В итоге проведения эксперимента проводилось проведение анкетирования, аналогичные тому, что применялись на констатирующем этапе, интервьюирование (Приложение В), тестирование (Приложение Е).

С целью выявления итоговых результатов экспериментальной работы были разработаны опросные листы – для педагогов и обучающихся. Анкетирование было организовано с целью выявить отношение респондентов к реализации универсальной модели и результативности внедрения предлагаемых условий обучения. В таблицах 14 и 15 представлены итоговые результаты, полученные по разработанным критериям и показателям в экспериментальных и контрольных группах.

Таблица 14. Диагностика уровня профессиональной подготовки китайских студентов экспериментальной группы ЭГ (1) и контрольной группы КГ(1) в Китае в итоге эксперимента

Критерии	Пяти- бальная система оценивания	Кол-во студентов	
		ЭГ (1) 8 чел.	КГ (1) 12 чел.
1. Культурно-просветительский	5	6	2
	4	2	10
	3	0	0
	2	0	0
	1	0	0
2. Художественно-творческий	5	4	2
	4	4	8
	3	0	2
	2	0	0
	1	0	0
3. Музыкально-деятельностный	5	6	4
	4	2	8
	3	0	2
	2	0	0
	1	0	0

Таблица 15. Диагностика уровня профессиональной подготовки китайских студентов экспериментальной группы ЭГ (2) и контрольной группы КГ (2) в России в итоге эксперимента

Критерии	Пяти- бальная система оценивания	Кол-во студентов	
		ЭГ (2) 6 чел.	КГ (2) 10 чел.
1. Культурно-просветительский	5	4	2
	4	2	7
	3	0	1
	2	0	0
	1	0	0
2. Художественно-творческий	5	3	0
	4	3	6
	3	0	4
	2	0	0
	1	0	0
3. Музыкально-деятельностный	5	4	3
	4	2	7
	3	0	0
	2	0	0
	1	0	0

На основании выделенных критериев и показателей определился итоговый уровень профессиональной подготовки эстрадных вокалистов в контрольных и экспериментальных группах.

Диагностика по культурно-просветительскому критерию позволила выявить результаты на итоговом этапе эксперимента:

- низкий уровень: ЭГ (1) 0 %; КГ(1) 0 %; ЭГ (2) 0 %; КГ (2) 10 %;
- средний уровень: ЭГ (1) 25 %; КГ(1) 66,7 %; ЭГ (2) 33,3 %; КГ (2) 70 %;
- высокий уровень: ЭГ (1) 75 %; КГ (1) 83,3 % ЭГ (2) 66,7 %; КГ (2) 20 %.

Таким образом, на итоговом этапе опытно-экспериментальной работы по культурно-просветительскому критерию у обучающихся экспериментальных

групп значительно увеличились показатели высокого уровня, а низкий уровень был выявлен только в КГ (2) 10 %. При этом средний уровень по показателям переместился к высокому в экспериментальных группах, а в контрольных возрос до 66,7 % и 70 %.

В Таблице 16 показаны результаты диагностики по *культурно-просветительскому* критерию на итоговом этапе эксперимента.

Таблица 16. Результаты диагностики на итоговом этапе по *культурно-просветительскому* критерию

Студенты экспериментальной группы: ЭГ (1)			
Количество студентов	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
8	6	2	0
100%	75 %	25 %	0 %
Студенты контрольной группы: КГ(1)			
Количество студентов	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
12	2	10	0
100%	16,7 %	83,3 %	0 %
Студенты экспериментальной группы: ЭГ (2)			
Количество студентов	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
6	4	2	0
100%	66,7 %	33,3 %	0 %
Студенты контрольной группы: КГ(2)			
Количество студентов	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
10	2	7	1
100%	20 %	70 %	10 %

В Таблице 17 показаны результаты диагностики по *художественно-творческому* критерию на итоговом этапе эксперимента:

- низкий уровень: ЭГ (1) 0 %; КГ (1) 16,7 %; ЭГ (2) 0 %; КГ (2) 40 %;
- средний уровень: ЭГ (1) 50 %; КГ (1) 66,6 %; ЭГ (2) 50 %; КГ (2) 60 %;
- высокий уровень: ЭГ (1) 50 %; КГ (1) 16,7 %; ЭГ (2) 50 %; КГ (2) 0 %.

На итоговом этапе опытно-экспериментальной работы *по художественно-творческому* критерию у обучающихся экспериментальных групп значительно увеличились показатели высокого уровня, а низкий уровень в экспериментальных группах не был выявлен ни у кого. Тогда как в контрольных группах показатели, практически, мало изменились (Таблица 17).

Таблица 17. Количественные результаты диагностики на итоговом этапе по *художественно-творческому* критерию

Студенты экспериментальной группы: ЭГ (1)			
Количество студентов	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
8	4	4	0
100%	50 %	50 %	0 %
Студенты контрольной группы: КГ(1)			
Количество студентов	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
12	2	8	2
100%	16,7 %	66,6 %	16,7 %
Студенты экспериментальной группы: ЭГ (2)			
Количество студентов	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
6	3	3	0
100%	50 %	50 %	0 %
Студенты контрольной группы: КГ(2)			
Количество студентов	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
10	0	6	4
100%	0 %	60 %	40 %

В Таблице 18 показаны результаты диагностики по *музыкально-деятельностному* критерию на итоговом этапе эксперимента:

- низкий уровень: ЭГ (1) 0 %; КГ (1) 0 %; ЭГ (2) 0 %; КГ (2) 0 %;
- средний уровень: ЭГ (1) 25 %; КГ (1) 66, 7 %; ЭГ (2) 33,3 %; КГ (2) 70 %;
- высокий уровень: ЭГ (1) 75 %; КГ (1) 33,3 %; ЭГ (2) 66, 7 %; КГ (2) 30 %.

На итоговом этапе опытно-экспериментальной работы *по музыкально-деятельностному* критерию у обучающихся экспериментальных групп значительно увеличились показатели высокого уровня, а низкий уровень в

экспериментальных группах не был выявлен ни у кого. Тогда как в контрольных группах показатели, практически, мало изменились (Таблица 18).

Таблица 18. Результаты диагностики на итоговом этапе по *музыкально-деятельностному* критерию

Студенты экспериментальной группы: ЭГ (1)			
Количество студентов	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
8	6	2	0
100%	75 %	25 %	0 %
Студенты контрольной группы: КГ(1)			
Количество студентов	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
12	4	8	0
100%	33,3 %	66,7 %	0 %
Студенты экспериментальной группы: ЭГ (2)			
Количество студентов	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
6	4	2	0
100%	66,7 %	33,3 %	0 %
Студенты контрольной группы: КГ(2)			
Количество студентов	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
10	3	7	0
100%	30 %	70 %	0 %

Таблица 19. Результаты диагностики на итоговом этапе опытно-экспериментальной работы (в %)

Критерии	Культурно-просветительский				Художественно-творческий				Музыкально-деятельностный			
	КГ (1)	КГ (2)	ЭГ (1)	ЭГ (2)	КГ (1)	КГ (2)	ЭГ (1)	ЭГ (2)	КГ (1)	КГ (2)	ЭГ (1)	ЭГ (2)
Уровни												
низкий	0	10	0	0	16,7	40	0	0	0	0	0	0
средний	16,7	70	25	33,3	66,6	60	50	50	66,7	70	25	33,3
высокий	83,3	20	75	66,7	16,7	0	50	50	33,3	30	75	66,7

Данные таблиц 20 и 21, рисунков 4, 5 показывают значительные изменения у студентов ЭГ(1) и ЭГ (2) в процентном соотношении по выделенным критериям.



Рисунок 4 - Результаты диагностики экспериментальной и контрольной группы ЭГ (1) и КГ (1) на итоговом этапе эксперимента



Рисунок 5 - Результаты диагностики экспериментальной и контрольной группы ЭГ (2) и КГ (2) на итоговом этапе эксперимента

Таблица 20. Сводные данные о результатах начального и итогового этапов экспериментальной работы в КГ (1) и ЭГ (1)

Критерии	Уровни	КГ (1)		ЭГ(1)	
		Констатирующий этап (%)	Итоговый этап (%)	Констатирующий этап (%)	Итоговый этап (%)
Культурно-просветительский	низкий	33.3	0	37.5	0
	средний	50	16.7	50	25
	высокий	16.7	83.3	12.5	75
Художественно-творческий	низкий	66.7	16.7	75	0
	средний	33.3	66.6	25	50
	высокий	0	16.7	0	50
Музыкально-детельностный	низкий	33.3	0	37.5	0
	средний	50	66.7	50	25
	высокий	16.7	33.3	12.5	75

Таблица 21. Сводные данные о результатах начального и итогового этапов экспериментальной работы в КГ (2) и ЭГ (2)

Критерии	Уровни	КГ (2)		ЭГ(2)	
		Констатирующий этап (%)	Итоговый этап (%)	Констатирующий этап (%)	Итоговый этап (%)
Культурно-просветительский	низкий	40	10	33.3	0
	средний	50	70	50	33.3
	высокий	10	20	16.7	66.7
Художественно-творческий	низкий	70	40	66.7	0
	средний	30	60	33.3	50
	высокий	0	0	0	50
Музыкально-детельностный	низкий	40	0	33.3	0
	средний	50	70	50	33.3
	высокий	10	30	16.7	66.7

В итоге, по культурно-просветительскому критерию, в ЭГ (1) низкий уровень не был диагностирован ни у одного студента (0%); средний уровень повысился на 42,3% (с 16,3% к 50%), значительно увеличился высокий уровень - на 66,6% (от 16,7% к 83,3%). В ЭГ (2) низкий уровень также не был

диагностирован ни у одного студента (0%); средний уровень уменьшился на 16,7% (с 50% к 33,3%) за счет того, что высокий уровень повысился на 50 % (с 16,7% до 66,7%).

У студентов контрольных групп по *культурно-просветительскому критерию*, в КГ (1) низкий уровень также составил 0%; средний уровень уменьшился на 42,3% (с 50% к 16,7%); высокий уровень увеличился на 66,6% (с 16,7% к 83,3%). В КГ (2) низкий уровень диагностирован у 10%; средний уровень увеличился на 20% (с 50% к 70%); высокий уровень увеличился на 10 % (с 10% до 20%).

В итоге, по *художественно-творческому критерию*, в ЭГ (1) низкий уровень не был диагностирован ни у одного студента (0%); средний уровень увеличился на 25% (с 25% к 50%); значительно увеличился высокий уровень - на 50% (от 0% к 50%). В ЭГ (2) низкий уровень также не был диагностирован ни у одного студента (0%); средний уровень увеличился на 16,7% (с 33,3% до 50%); высокий уровень увеличился на 50 % (с 0% до 50%).

У студентов контрольных групп по *художественно-творческому критерию*, в КГ (1) низкий уровень составил 0%; средний уровень увеличился на 16,7% (с 50% к 66,7%); высокий уровень увеличился на 16,6% (с 16,7% к 33,3%). В КГ (2) низкий уровень также не был диагностирован ни у одного студента (0%); средний уровень увеличился на 20% (с 50% к 70%); высокий уровень увеличился на 20 % (с 10% до 30%).

В итоге, по *музыкально-деятельностному критерию*, в ЭГ (1) низкий уровень составил 0%; средний уровень уменьшился на 25% (с 50% к 25%) за счет того, что значительно увеличился высокий уровень - на 62,5% (от 12,5% к 75%). В ЭГ (2) низкий уровень не был диагностирован ни у одного студента (0%); средний уровень уменьшился на 16,7% (с 50% к 33,3%); высокий уровень увеличился на 50 % (с 16,7% до 66,7%).

У студентов контрольных групп по *музыкально-деятельностному критерию*, в Китае, в КГ (1) низкий уровень составил 0%; средний уровень увеличился на 16,7% (с 50% к 66,7%); высокий уровень увеличился на 16,6% (с

16,7% к 33,3%). В КГ (2) низкий уровень не был диагностирован ни у одного студента (0%); средний уровень увеличился на 20% (с 50% к 70%); высокий уровень также увеличился на 20 % (с 10% к 30%).

Выводы по 3 главе

1. Целью констатирующего этапа явилось определение критериев профессиональной подготовки эстрадных вокалистов. Характеристика профессиональных компетенций (согласно основной образовательной программы), раскрывает критерии: *культурно-просветительский, художественно-творческий, музыкально-деятельностный.*

Были определены характеристики уровней профессиональной подготовки китайских студентов по выделенным критериям:

Высокий уровень характеризуется:

- 1) активностью в музыкально-просветительской деятельности, обогащении культурно-эстетического опыта при освоении истории эстрадной музыки в Китае;
- 2) способностью к аналитической деятельности и сопоставительному анализу музыкальных произведений на примере выделения средств музыкальной выразительности, исторической эпохи, национальной школы, индивидуального композиторского стиля;
- 3) готовностью к самостоятельному выбору музыкального репертуара и оценке исполнительской культуры эстрадного певца.

Средний уровень характеризуется:

- 1) проявлением интереса к музыкально-просветительской деятельности, но отсутствием желания к расширению культурно-эстетического опыта при освоении истории эстрадной музыки в Китае;
- 2) проявлением готовности к аналитической деятельности и сопоставительному анализу музыкальных произведений, но допущением ошибок в определении средств музыкальной выразительности;

3) стремлением к самостоятельному выбору музыкального репертуара, но несформированной оценке исполнительской культуры эстрадного певца.

Низкий уровень характеризуется:

1) ситуативным интересом к музыкально-просветительской деятельности и обогащению культурно-эстетического опыта при освоении истории эстрадной музыки в Китае;

2) отсутствием готовности к аналитической деятельности и сопоставительному анализу музыкальных произведений;

3) пассивным отношением к самостоятельному выбору репертуара и адекватной оценке исполнительской культуры эстрадного певца.

2. На формирующем этапе в экспериментальной группе были созданы педагогические условия, которые соотносились с разработанной моделью обучения китайских студентов эстрадному вокалу на основе междисциплинарного подхода. Данные эксперимента свидетельствуют о том, что выделенные условия обучения эстрадному вокалу китайских студентов повышают уровень их профессиональной подготовки.

Анализ опытно-экспериментальной работы показал, что реализация междисциплинарного подхода при освоении авторской вариативной программы «История эстрадной музыки в Китае» способствует организации эффективных условий обучения китайских студентов эстрадному вокалу. Реализация разработанной модели обучения дает возможность понять, что под влиянием западной музыки постепенно сформировался китайский музыкальный стиль, который интегрирует три важных направления: стили джазовой и танцевальной музыки; этнический народный стиль; западный стиль.

Сопоставительный анализ результатов диагностики уровней профессиональной подготовки эстрадных вокалистов показал, что студенты проявляют повышенный интерес к музыке известных российских композиторов, готовы к анализу музыкальных произведений, а выбор эстрадного репертуара студенты рассматривают на основе их ценности и значимости, доступности для исполнения, разнообразия по жанрам, стилю и тематике. При этом применение

театральных технологий и арт-менеджмента способствует их успешной самореализации.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключении сформулированы следующие выводы:

1. Теоретический анализ педагогических условий обучения эстраднему вокалу китайских студентов позволил установить, что данная проблема в настоящее время обретает особую значимость и рассматривается с учетом комплексных мер, направленных на решение педагогических задач с позиции выделения конкретных компонентов универсальной модели обучения в вузах России и Китая, конструирования содержания посредством авторской вариативной программы «История эстрадной музыки в Китае», реализации инновационных технологий и методов обучения: организации коммуникативного общения; сравнительного анализа; проектирования педагогических ситуаций.

2. На основе теоретического анализа трудов современных ученых и педагогов–музыкантов определены профессионально-важные качества эстрадных вокалистов, которые формируются в процессе обучения в специально организованных педагогических условиях: организации социокультурной среды обучения; междисциплинарной интеграции; расширения культурно-эстетического опыта; концертно-исполнительской деятельности.

3. Исследование показало, что на основе междисциплинарного подхода, вносящего необходимые разнообразные примеры в качестве сопоставительной информации и приучающие китайских студентов к процессу анализа и сопоставления, наиболее целесообразно выстраивать процесс обучения эстраднему вокалу китайских студентов как в России, так и в КНР при опоре на принципы межкультурной интеграции, художественного восприятия, музыкальной выразительности.

4. Универсальная модель обучения эстраднему вокалу китайских студентов в образовательном процессе высших учебных заведений России и Китая, включая целевой, методологический, процессуальный, содержательный, организационный, технологический и диагностический компоненты может служить основанием для успешного обучения эстраднему вокалу китайских студентов посредством

реализации авторской вариативной программы «История эстрадной музыки в Китае».

5. Результаты сравнительной диагностики профессиональной подготовки китайских студентов - эстрадных вокалистов по выделенным критериям (художественно-творческому, культурно-просветительскому, музыкально-деятельностному) подтверждают гипотезу о том, что использование инновационных технологий арт-менеджмента и театральной педагогики оказывают решающее воздействие на организацию педагогических условий обучения эстраднему вокалу китайских студентов в вузах России и Китая.

Перспективы дальнейшей разработки темы. Дальнейшие исследования по данной проблеме могут служить точкой опоры для изучения педагогических проблем, связанных с расширением музыкально-творческой и музыкально-просветительской деятельности обучающихся, что дает возможность решать задачи профессионального обучения эстраднему вокалу на более ранних ступенях музыкального образования и укрепления междисциплинарных связей обучения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абдуллин, Э. Б. Теория музыкального образования : учебник для студентов вузов, обучающихся по специальности 030700 - Музыкальное образование / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. – Москва : АCADEMIA, 2004. – 333 с.
2. Агапова, Е. Г. Интегративный подход в формировании исполнительской культуры эстрадных вокалистов / Е. Г. Агапова // Проблемы современного педагогического образования. – 2022. – № 77-2. – С. 17–20.
3. Адищев, В. И. Подготовка музыканта-педагога: поиск новых подходов / В.И. Адищев // Подготовка музыканта-педагога: исторический опыт, проблемы, перспективы : материалы международной научной конференции Седьмой сессии Научного совета по проблемам истории музыкального образования / ред.-сост.: В. И. Адищев, К. В. Зенкин. – Москва, 2019. – С. 43–54.
4. Акишина, Е. М. Современная музыка и горизонты музыкального образования : монография / Е. М. Акишина. – Москва : Музыка, 2017. – 175 с.
5. Алексеева, Л. Л., Беккерман, П. Б., Вязников, А. В. Эстрадная песня в современном образовательном пространстве / Л. Л. Алексеева, П. Б. Беккерман, В. А. Вязников // Сибирский учитель. – 2020. – № 5 (132). – С. 94–99.
6. Ануфриева, Н. И., Корсакова, И. А., Щербакова, А. И. Музыкальная коммуникация в пространстве культуры : монография / Н. И. Ануфриева, И. А. Корсакова, А. И. Щербакова ; под ред. И. А. Корсаковой. – Москва : Российский государственный социальный университет, 2012. – 392 с.
7. Ануфриева, Н. И., Булкина, Е. В. Методические основы формирования сценической культуры у будущих эстрадных вокалистов / Н. И. Ануфриева, Е. В. Булкина // Ученые записки Российского государственного социального университета. – 2020. – Т. 19, № 2 (155). – С. 113–120.
8. Арановский, М. Г. Музыкальный текст. Структура и свойства / М. Г. Арановский. – Москва : Композитор, 1998. – 343 с.

9. Арнхейм, Р. Новые очерки по психологии искусства / Р. Арнхейм. – Москва : Прометей, 1994. – 352 с.
10. Артемова, Е. Г., Бодина, Е. А., Балабан, О. В. Инновации в современном музыкальном образовании в контексте мировых тенденций / Е. Г. Артемова, Е. А. Бодина, О. В. Балабан // Мир науки, культуры, образования. – 2019. – № 6 (79). – С. 90–93.
11. Арутюнова, А. Б. Профессиональные аспекты подготовки эстрадных исполнителей (вокалистов) / А. Б. Арутюнова // Известие ВГПУ. – 2011. – № 8 (62). – С. 94–98.
12. Арутюнова, А. Б. Совершенствование профессиональной подготовки эстрадного исполнителя (вокалиста) на современном этапе : специальность 13.00.02 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Арутюнова Аревик Борисовна. – Москва, 2013. – 22 с.
13. Архипова, М. В., Епифанова, Е. С. К вопросу о совершенствовании обучения эстрадных исполнителей / М. В. Архипова, Е. С. Епифанова // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве : материалы XXI международной научно-практической конференции / под научной редакцией Л. С. Майковской, А. П. Мансуровой. – Москва : МГИК, 2024. – С. 486–491.
14. Арюткин, В. Б. Формирование способности к самоорганизации, самоуправлению и саморегуляции у будущего музыканта-педагога : специальность 13.00.01 : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Арюткин Виктор Борисович. – Казань, 1998. – 264 с.
15. Асафьев, Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. В. Асафьев. – Ленинград : Музыка, 1973. – 142 с.
16. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс. Книги первая и вторая / Б. В. Асафьев (Игорь Глебов). – 2-е изд. – Ленинград : Музыка, 1971. – 376 с.
17. Астафьева, Л. С. Социокультурная среда как условие успешной адаптации иностранных студентов в многонациональном вузе / Л. С. Астафьева //

Личность в межкультурном пространстве : материалы III международной конференции к 100-летию социальной психологии. Ч. 2 / ред. А. И. Крупнов, З. Н. Новикова. – Москва : РУДН, 2008. – С. 271–274.

18. Ахметова, М. Н. Проективная деятельность в структуре профессиональной компетентности учителя / М. Н. Ахметова // Сибирский педагогический журнал. – 2007. – № 14. – С. 59–76.

19. Бабанский, Ю. К. Педагогика / Ю. К. Бабанский. – 2-е изд., доп. и перераб. – Москва : Просвещение, 1988. – 478 с.

20. Байкова Е.Н. Интерпретация как необходимое условие исполнительского процесса / Е.Н. Байкова // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве : материалы XX международной научно-практической конференции (22 декабря 2022 г.). / под научной редакцией Л. С. Майковской, А. П. Мансуровой. – Москва : МГИК, 2023. – С. 157–165.

21. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – 2-е изд. – Москва : Искусство, 1986. – 444 с.

22. Бережная, М. С. Критерии социокультурной адаптации личности в педагогической практике / М. С. Бережная // Социокультурная адаптация личности в процессе гуманитарного образования : монография для работников системы общего и профессионального образования. – Москва : ИХО РАО, 2011. – С 113–139.

23. Бережная, М. С., Фузейникова, И. Н. Критерии социокультурной адаптации в образовательной практике // Педагогика искусства. – Москва: Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования, 2011. – С. 159–177.

24. Блок, О. А. Музыкальное восприятие исполнителей: к анализу понятия / О. А. Блок // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве : материалы XXI международной научно-практической конференции / под научной редакцией Л. С. Майковской, А. П. Мансуровой. – Москва : МГИК, 2024. – С. 391–395.

25. Блок, О. А. Россия и Китай в спектре формирования абнотивности студентов музыкально-педагогического профиля: интегративно-креативный подход / О. А. Блок // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве : материалы XXII международной научно-практической конференции (17 декабря 2024 г.). / под научной редакцией Л. С. Майковской, А. П. Мансуровой. – Москва : МГИК, 2025. – С. 9–16.
26. Богданов, И. А. Художественная структура эстрадного номера и основные методологические принципы его создания : специальность 17.00.01 : диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения / Богданов Игорь Алексеевич. – Санкт-Петербург, 2005. – 398 с.
27. Большой энциклопедический словарь «Музыка». – Москва : Советская энциклопедия, 1998. – 671 с.
28. Браудо, И. А. Артикуляция (О произношении мелодии) / И. А. Браудо. – Ленинград : Музгиз, 1961. – 198 с.
29. Букатов, В. М. Театральные технологии в гуманизации процесса обучения школьников : специальность 13.00.02 : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук / Букатов Вячеслав Михайлович. – Москва, 2001. – 33 с.
30. Буров, А. И. Эстетическая сущность искусства : монография / А. И. Буров. – Москва : Искусство, 1956. – 292 с.
31. Бурьянова, А. А., Бурьянов, П. А. Проблемы межкультурной коммуникации в современном социуме / А. А. Бурьянова, А. П. Бурьянов // Столыпинский вестник. – № 3. – 2023. – С. 1377–1386.
32. Бычков, В. В. Эстетика: краткий курс / В. В. Бычков. – Москва : Проект, 2003. – 386 с.
33. Ван, Цюн. Национально-культурные традиции в вокально-сценическом искусстве: на примере пекинской музыкальной драмы и русского оперного театра : специальность 24.00.01 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Ван Цюн. – Санкт-Петербург, 2008. – 23 с.

34. Виторт, Ю. А. Современные подходы и формы преподавания эстрадного вокала / Ю. А. Виторт // Культура и цивилизация. – 2024. – Том 14, № 5А. – С. 144–152.

35. Выразительность как проблема эстетики : материалы к курсу «Философия искусства» / Московский государственный университет имени Н.П. Огарева ; [сост. М. В. Логинова]. – Саранск, 2000. – 21 с.

36. Гао, Тяньли. Начальная эстрадно-джазовая подготовка вокалистов в общеобразовательных учреждениях КНР: комплексный подход : специальность 5.8.2 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Гао Тяньли. – Москва, 2024. – 24 с.

37. Гарипова, Г. А. Формирование артистизма личности будущего учителя музыки : специальность 13.00.01 : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Гарипова Гузель Анатольевна. – Казань, КГПУ, 2002. – 212 с.

38. Гемаддиев, Д. И. Организация персональной образовательной среды обучающимся эстраднему вокалу / Д. И. Гемаддиев // Музыкальное искусство и образование. – 2023. – Том 11, № 2. – С. 161–175.

39. Гемаддиев, Д. И. Формирование готовности эстрадного певца к освоению стилевой вокальной техники: компаративный подход : специальность 5.8.2 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Гемаддиев Дмитрий Игоревич. – Санкт-Петербург, 2024. – 24 с.

40. Герман, О. Г., Каминская, Е. А. Некоторые аспекты освоения исполнительской техники эстрадных вокалистов / О. Г. Герман, Е. А. Каминская // Эстрадно-джазовое искусство: история, теория, практика : материалы III международной научно-практической конференции, посвященной 125-летию Гнесинской системы музыкального образования в России. – Москва : Российская академия музыки имени Гнесиных, 2022. – С. 162–170.

41. Гильмеева, Р. Х. Междисциплинарная интеграция как условие формирования педагогической компетентности студентов музыкального вуза / Р.

Х. Гильмеева, Е. В. Зеленкова // Казанский педагогический журнал. – 2013. – № 5 (100). – URL: <https://cybereninka.ru/article/n/mezhdistsiplinarnaya-integratsiya-kak-usloviye-formirovaniya-pedagogicheskoy-kompetentnostistudentov-muzykalnogo-vuza> (дата обращения: 01.11.2023).

42. Гоголева, И. В., Семенова, Г. Е., Иванова, А. В. Педагогические условия междисциплинарной интеграции при реализации компетентного подхода / И. В. Гоголева, Г. Е. Семенова, А. В. Иванова // Педагогический журнал. – 2017. – Том 7, № 3А. – С. 90–97.

43. Головин, С. Ю. Что такое эмоциональность / С. Ю. Головин. // Словарь практического психолога. – С. 542. – URL: <https://vshp.pro/wp-content/uploads/2020/03/Golovin-S.-YU.-Slovar-prakticheskogo-psihologa.pdf> (дата обращения: 15.02.2024).

44. Горчаков, Н. М. Режиссерские уроки К. С. Станиславского / Н. М. Горчаков; ред. Н. Д. Волков. – Москва : Искусство, 1951. – 566 с.

45. Грибкова, О. В. Искусство как творческая константа в формировании профессиональной культуры педагога-музыканта / О. В. Грибкова // Искусствоведение. – 2022. – № 1. – С. 6–15.

46. Гузовская, А. С. Педагогические условия обучения вокалу детей с особыми образовательными потребностями в системе дополнительного образования: междисциплинарный подход : специальность 13.00.02 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Гузовская Александра Сергеевна. – Москва, 2022. – 24 с.

47. Данилюк, А. Я. Теория интеграции образования / А. Я. Данилюк. – Ростов на Дону : Издательство Ростовского педагогического университета, 2000. – 440 с.

48. Девяткина, С. Н. Формирование профессиональных компетенций бакалавров педагогического образования на основе реализации междисциплинарного подхода : специальность 13.00.08 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Девяткина Светлана Николаевна. – Уфа, 2016. – 26 с.

49. Дивеева, Г. А. Шанхайская национальная консерватория в 1920-1940-е гг.: к проблеме взаимодействия с традициями российского музыкального образования / Г. А. Дивеева // Общество. Среда. Развитие. – Санкт-Петербург : Центр научно-информационных технологий «Астерион», 2014. – № 1 (30). – С. 137–140.
50. Ду, Сывэй. Формирование певческих умений у вокалистов в высших учебных заведениях КНР : специальность 13.00.08 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Ду Сывэй. – Москва, 2008. – 24 с.
51. Ду, Хуэйцю, Овсянкина, Г. П. Классификация учебных заведений по подготовке вокалистов в современном Китае / Хуэйцю Ду, Г. П. Овсянкина // Известия РГПУ имени А.И. Герцена. – 2019. – № 194. – С. 208–215.
52. Ду, Хуэйцю. Современная концепция вокального образования в КНР в свете российских и китайских научно-методических достижений : специальность 13.00.02 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Ду Хуэйцю. – Москва, 2021. – 24 с.
53. Дубовский, В. В. Формирование исполнительской культуры эстрадного певца: художественно-эстетические и вокально-технические аспекты (на основе анализа исполнительской деятельности и принципов творчества Муслима Магомаева) / В. В. Дубовский // Проблемы музыкально-исполнительского искусства и образования : материалы Международной научно-практической конференции. – Москва : Чеховский Печатный Двор, 2018. – С. 241–247.
54. Дюндар, Е. В. Грибкова, О. В. Основные технические и художественные трудности при обучении эстрадно-джазовому вокалу / Е. В. Дюндар, О. В. Грибкова // Педагогический научный журнал. – 2025. – Том 8, № 3. – С. 38–42.
55. Е, Цюн. Подготовка вокалистов в системе высшего музыкального образования Китая в контексте межкультурного взаимодействия : специальность

13.00.01 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Е Цюн. – Минск, 2018. – 27 с.

56. Ершов, П. М. Сочинения. В 3 томах. Том 1. Технология актерского искусства / П. М. Ершов. – Москва : ООО «Горбунок», 1992. – 285 с.

57. Ершова, А. П. Знакомство подростков с радостью индивидуального театрального творчества при воплощении ими их коллективного замысла / А. П. Ершова // Интеграция искусств в систему непрерывного образования: воспитание искусством детей и молодежи как фактор социализации личности в меняющемся мире : сборник научных статей / ред.-сост. Е. П. Олесина ; под общ. ред. Л. Г. Савенковой. – Москва : ИХО РАО, 2008. – С. 146–149.

58. Есаков, В. А. Проблемы межкультурного взаимодействия в современном мире / В. А. Есаков // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве : материалы XXI международной научно-практической конференции / под научной редакцией Л. С. Майковской, А. П. Мансуровой. – Москва : МГИК, 2024. – С. 40–48.

59. Жарков, А. Д. Продюсирование и постановка шоу-программ : учебник / А. Д. Жарков. – Москва : МГУКИ, 2009. – 470 с.

60. Жарков, А. Д. Театрализация – эффективный метод достижения педагогических целей в образовании / А. Д. Жарков // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2022. – № 6-1. – С. 180–185.

61. Жарков, А. Д. Искусство – основа педагогического процесса в вузах культуры / А. Д. Жарков // Искусство и образование. – 2024. – № 2 (148). – С. 168–174.

62. Жевагина, С. А., Щербакова, А. И. Эстрадный вокал в современном пространстве культуры / С. А. Жевагина, А. И. Щербакова // Культура, искусство, образование в информационном пространстве третьего тысячелетия: проблемы и перспективы : сборник научных трудов. – Москва : Российский государственный социальный университет, 2015. – С. 103–105.

63. Загвязинская, Э. В. Культурно-образовательная среда и социально-педагогическое проектирование / Э. В. Загвязинская // Личность в

социокультурном измерении: история и современность. – Москва : Индрик, 2007. – С. 250–253.

64. Загвязинский, В. И., Емельянова, И. Н. Общая педагогика / В. И. Загвязинский, И. Н. Емельянова. – Москва: Высшая школа, 2008. – 391 с.

65. Зайцева, А. С. Дидактические особенности обучения джазовой импровизации вокалистов музыкального искусства эстрады в вузах культуры и искусств : специальность 13.00.08 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Зайцева Анна Сергеевна. – Москва, 2012. – 24 с.

66. Зверева, М. В. О понятии «дидактические условия» / М. В. Зверева // Новые исследования в педагогических науках. – Москва : Педагогика, 1987. – Вып. 1. – С. 29–32.

67. Зверев, И. Д., Максимова, В. Н. Межпредметные связи в современной школе / И. Д. Зверев, В. Н. Максимова. – Москва : Педагогика, 1981. – 159 с.

68. Зданович, А. П. Некоторые вопросы вокальной методики / А. П. Зданович. – Москва : Музыка, 1965. – 147 с.

69. Зубова, Р. А. Развитие подвижности голоса на основе приема мелизматики на занятиях эстрадно-джазовым вокалом / Р. А. Зубова // Педагогический научный журнал. – 2025. – Том 8, № 3. – С. 109–115.

70. Илларионова, Н. Н. Музыкальный вкус эстрадного вокалиста как психолого-педагогическая проблема / Н. Н. Илларионова. – Педагогика искусства. – 2014. – № 2. – С. 46–49.

71. Илларионова, Н. Н. Формирование музыкального вкуса у будущих эстрадных вокалистов в системе высшего профессионального образования : специальность 13.00.08 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Илларионова Надежда Николаевна. – Москва, 2014. – 25 с.

72. Ипполитова, Н., Стерхова, Н. Анализ понятия «педагогические условия» : сущность, классификация / Н. Ипполитова, Н. Стерхова // General and Professional Education. – 2012. – № 1. – С. 8–14.

73. Кабкова, Е. П. Категория выразительности в исполнительской практике обучающихся в учреждениях дополнительного образования / Е. П. Кабкова // Мир науки, культуры, образования. – 2023. – № 2 (99). – С. 162–164.

74. Казанцева, Т. А. Усова, О. А. Междисциплинарный подход в подготовке педагогов-вокалистов / Т. А. Казанцева, О. А. Усова // Педагогический журнал. – 2023. – Т. 13, № 11А. – С. 490–499.

75. Каминская, Е. А. Русская песня как жанр эстрадной музыки / Е.А. Каминская // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2022. – № 2 (79). – С. 96–104.

76. Коваль, Л. М. Интегрированный подход к обучению эстрадных певцов : специальность 13.00.02 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Коваль Лариса Михайловна. – Москва, 2013. – 29 с.

77. Командышко, Е. Ф. Арт-менеджмент : учебник / Е. Ф. Командышко. – 2-ое изд., перераб. и доп. – Москва : ИНФРА-М, 2026. – 249 с.

78. Командышко, Е. Ф. Обогащение художественно-эстетического опыта студентов как фактор межкультурной коммуникации / Е. Ф. Командышко // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве : материалы XXI международной научно-практической конференции / под научной редакцией Л. С. Майковской, А. П. Мансуровой. – Москва : МГИК, 2024. – С. 21–25.

79. Командышко, Е. Ф. Педагогический потенциал искусства в творческом развитии учащейся молодежи (интегративный подход) : специальность 13.00.02 : диссертация на соискание ученой степени доктора педагогических наук / Командышко Елена Филипповна. – Москва, 2011. – 500 с.

80. Командышко, Е. Ф. Эстетико-педагогическая среда как фактор развивающего воздействия на личность / Е. Ф. Командышко // Педагогическое образование и наука. – 2011. – № 2 – С. 31–35.

81. Командышко, Е. Ф., Коняхина, М. С. Педагогические аспекты жанрово-стилевого обобщения современной музыки / Е. Ф. Командышко, М. С. Коняхина // Искусство и образование. – 2024. – № 4 (150). – С. 32–39.
82. Командышко, Е. Ф. Коняхина, М. С. Педагогические аспекты организации музыкальных конкурсов в дополнительном образовании детей / Е. Ф. Командышко, М. С. Коняхина // Антропологическая дидактика и воспитание : электронный научно-методический журнал. – 2023. – № 4. – С. 11–20.
83. Командышко, Е. Ф. Коняхина, М. С. Формирование художественного восприятия в профессиональной подготовке будущих музыкантов: культурологический подход / Е. Ф. Командышко, М. С. Коняхина // Казанский педагогический журнал. – 2020. – № 3 (140). – С. 115–120.
84. Клипп, О. Я. Обучение эстраднему пению на музыкальных факультетах педагогических вузов : специальность 13.00.02 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Клипп Олег Яковлевич. – Москва, 2003. – 25 с.
85. Книгин, А. Н. Междисциплинарность: основная проблема / А. Н. Книгин // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. – 2008. – № 3 (4). – С. 14–20.
86. Коновалова, С. А., Лю, Бовень. Продвижение современной эстрадной китайской музыки в социокультурном пространстве страны / С. А. Коновалова, Бовень Лю // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве: материалы XXIII международной научно-практической конференции (16 декабря 2025 г.) / под научной редакцией Л. С. Майковской, А. П. Мансуровой. – Москва : МГИК, 2026. – С. 99–105.
87. Коняхина, М. С. Специфика развития художественного восприятия в контексте осмысления музыкальных произведений / М.С. Коняхина // Музыкальная культура и образование: инновационные пути развития : материалы III Международной научно-практической конференции, 26–27 апреля 2018 г. / науч. ред. О. В. Бочкарева, М. Г. Долгушина. – Ярославль : РИО ЯГПУ, 2018. – С. 83–86.

88. Коняхина, М. С. Формирование художественного восприятия у обучающихся в профессиональном музыкальном образовании : специальность 5.8.7 : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Коняхина Марина Сергеевна. – Москва, 2022. – 173 с.

89. Коняхина, М. С. Характеристика технологических приемов восприятия музыкальных произведений в профессиональной подготовке студентов из Китая / М. С. Коняхина // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве : материалы XXI международной научно-практической конференции / под научной редакцией Л. С. Майковской, А. П. Мансуровой. – Москва : МГИК, 2024. – С. 386–390.

90. Косинец, Е. И., Климова, Т. А., Никитина, А. Б. Театральная педагогика в современной школе / Е. И. Косинец, Т. А. Климова, А. Б. Никитина // Искусство. Все для учителя! – Москва: 2012. – № 8 (8). – С. 2–6.

91. Костылев, С. В., Викторук, Е. Н. Этика и аксиология арт-менеджмента в сфере культуры и искусства. Теория, методология, практика : монография / С. В. Костылев, Е. Н. Викторук. – Москва : РУСАЙНС, 2020. – 172 с.

92. Кочнев, В. И. Понятие сценического самочувствия в системе К. С. Станиславского / В. И. Кочнев // Вопросы психологии. – URL: <https://www.voppsy.ru/issues/1990/906/906095.htm> (дата обращения: 16.02.2024).

93. Краткий словарь по эстетике: Книга для учителя / под ред. М. В. Овсянникова. – Москва : Просвещение, 1983. – 224 с.

94. Крылова, Н. Б. Развитие культурологического подхода в современной педагогике / Н. Б. Крылова // Личность в социокультурном измерении: история и современность. – Москва : Индрик, 2007. – С. 132 – 138.

95. Кудрина, Е. Л. Взаимодействие вузов культуры и искусств в контексте культурной консолидации: построение нового глобального мира / Е. Л. Кудрина // Вузы культуры и искусств в международном гуманитарном сотрудничестве: диалог культур России и Китая : сборник статей Международного конгресса. – Москва : МГИК, 2024. – С. 6–11.

96. Кудрина, Е. Л., Савенкова, Л. Г. Значимость инновационных процессов в образовании для развития культуры и искусства / Е. Л. Кудрина, Л. Г. Савенкова // Известия Российской академии образования. – 2025. – № 3 (71). – С. 26–37.

97. Кузнецов, В. Г. Эстрадно-джазовое образование в России: история, теория, профессиональная подготовка : 13.00.02, 13.00.08 : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук / Кузнецов Вячеслав Георгиевич. – Москва, 2005. – 47 с.

98. Кузнецова, Г. В. Эмоционально-познавательная составляющая театрального искусства на дисциплинах вокально-хорового цикла / Г. В. Кузнецова // Педагогика искусства. – 2015. – № 1. – С. 84–88.

99. Куко, С. С. Индивидуально-ориентированная педагогическая технология подготовки студентов эстрадно-джазового вокала к концертной деятельности : специальность 13.00.02 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Куко Светлана Сергеевна. – Армавир, 2019. – 26 с.

100. Куликова, Л. В., Детинко Ю. И. Специфика межкультурной коммуникации в полиэтническом пространстве России: теория и практика / Л. В. Куликова, Ю. И. Детинко // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2025. – Т. 18, № 1. – С. 5–11.

101. Куприна, Н. Г. Организация проблемно-ценностного общения студентов педагогического вуза на материале современного искусства / Н. Г. Куприна, Д. В. Владыкин // Дальневосточный педагогический конгресс, посвященный 300-летию Российской академии наук : сборник материалов. – Екатеринбург : Уральский государственный педагогический университет, 2023. – С. 250–255.

102. Куприянов, Б. В., Дынина, С. А. Современные подходы к определению сущности категории «педагогические условия» / Б. В. Куприянов, С. А. Дынина // Вестник Костромского государственного университета имени Н. А. Некрасова. – 2001. – № 2. – С. 101–104.

103. Леонтьев, А. Н. Деятельность. Сознание. Личность / А. Н. Леонтьев. – Москва : Политиздат, 1975. – 303 с.
104. Лернер, И. Я. Дидактические основы методов обучения / И. Я. Лернер. – Москва : Педагогика, 1981. – 185 с.
105. Ли, Чжуаньди. Традиционная музыка в современном школьном образовании Китая : специальность 5.8.2 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Ли Чжуаньди. – Санкт-Петербург, 2023. – 24 с.
106. Линь, Чжефу. Популярная музыка Китая в контексте социокультурных процессов современности / Чжефу Линь // Культурная жизнь Юга России. – 2022. – № 2 (85). – С. 35–43.
107. Ло, Да. Особенности развития межкультурной компетентности у китайских студентов в процессе занятий оркестровым искусством / Да Ло // Педагогический научный журнал. – 2025. – Т. 8, № 6. – С. 226–230.
108. Лосев, А. Ф. Эстетика / А. Ф. Лосев // Философская энциклопедия. Т.5. – Москва : Сов. энциклопедия, 1970. – 575 с.
109. Лосев, А. Ф. Диалектика мифа / А. Ф. Лосев. – Москва : Правда, 1990.
110. Лосев, А. Ф. Форма – Стиль – Выражение / А. Ф. Лосев. – Москва : Мысль, 1995. – 944 с.
111. Лысак, И. В. Междисциплинарность: преимущества и проблемы применения / И.В. Лысак // Современные проблемы науки и образования. – 2016. – № 5. – URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=25376> (дата обращения: 09.01.26).
112. Лю, Гэ. Музыкальная культура современного студенчества КНР в зеркале педагогических экспериментов / Гэ Лю // Известия Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена. – 2009. – № 113. – С. 142–146.
113. Ля, Сяочэнь. Национальный менталитет в восприятии иной музыкальной культуры: к постановке проблемы / Сяочэнь Ля // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве :

материалы XXI международной научно-практической конференции / под научной редакцией Л. С. Майковской, А. П. Мансуровой. – Москва : МГИК, 2024. – С. 26–30.

114. Лю, Цзясин. Музыкальное мышление как предмет междисциплинарного исследования: общие основания и специфика китайской традиции / Цзясин Лю // Педагогический научный журнал. – 2025. – № 6. – С. 220–225.

115. Майковская, Л. С., Гемаддиев, Д. И. Основные тенденции и ориентиры в современной эстрадно-джазовой вокальной педагогике / Л. С. Майковская, Д. И. Гемаддиев // Музыкальное искусство и образование. – 2022. – Т. 10, № 4. – С. 89–100.

116. Майковская, Л. С., Мансурова, А. П., Корина, В. С. Методологические основания и векторы стратегий в современном художественном образовании / Л. С. Майковская, А. П. Мансурова, В. С. Корина // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве: материалы XXI международной научно-практической конференции / под научной редакцией Л. С. Майковской, А. П. Мансуровой. – Москва : МГИК, 2024. – С. 11–20.

117. Майковская, Л. С. Коммуникативные системы в профессиональной деятельности вокалиста: к вопросу совершенствования образовательного процесса / Л. С. Майковская // Вестник МГУКИ. – 2025. – № 3 (125). – С. 202–210.

118. Мансурова, А. П., Лю, Сян. Развитие китайского мюзикла: анализ системы профессиональной подготовки в контексте тенденций национального рынка исполнительских искусств / А. П. Мансурова, Сян Лю // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве: материалы XXII международной научно-практической конференции (17 декабря 2024 г.) / под научной редакцией Л. С. Майковской, А. П. Мансуровой. – Москва : МГИК, 2025. – С. 209–215.

119. Матвеева, О. М. О специфике эстрадного пения и эстрадно-вокальных приемов / О. М. Матвеева // Проблемы современной науки и образования. – 2022. – № 5 (174). – С. 107–109.

120. Медушевский, В. В. Интонационная форма музыки / В. В. Медушевский. – Москва : Композитор, 1993. – 265 с.
121. Мейлах, Б. С. Пути комплексного изучения художественного творчества / Б. С. Мейлах // Содружество наук и тайны творчества, сборник статей. Под редакцией Б.С. Мейлаха. – Москва : Искусство, 1968. – С. 5–34.
122. Мирная, Р. Р. Организационно-педагогические условия эффективного воспитания исполнительской культуры эстрадно-джазового вокалиста / Р. Р. Мирная // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2023. – № 62. – С. 247–258.
123. Мирная, Р. Р. Развивающий потенциал интеграции музыковедческих дисциплин в формировании исполнительской культуры эстрадно-джазовых вокалистов / Р. Р. Мирная // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2024. – № 68. – С. 258–265.
124. Мозгот, В. Г. Музыкальный вкус молодежи / В. Г. Мозгот // Социологические исследования. – 2012. – № 10. – С. 70–77.
125. Морозов, В. П. Тайны вокальной речи / В. П. Морозов. – Ленинград : Наука, 1967. – 204 с.
126. Музыкальный энциклопедический словарь / глав. ред. Г. В. Келдыш. – Москва : Советская энциклопедия, 1990. – 671 с.
127. Немов, Р. С. Психология : словарь-справочник : в 2 ч. – Москва : ВЛАДОС-ПРЕСС, 2003. – Ч. 2. – 352 с.
128. Олпорт, Г. В. Личность в психологии / Г. В. Олпорт. – Москва : КСП+ ; Санкт-Петербург : ЮВЕНТА, 1998. – 345 с.
129. Петрухина, С. А. К проблеме сценического волнения: эмоционально-психологическая подготовка к концертному выступлению как необходимое условие воспитания студента-вокалиста / С. А. Петрухина // Известия Юго-западного государственного университета. – 2016. – № 1 (18). – С. 117–124.
130. Петрушин, В. И. Психология и педагогика художественного творчества / В. И. Петрушин. – Москва : Акад. Проект, Гаудеамус, 2008. – 488 с.

131. Печко, Л. П. Научные представления о феномене эстетической выразительности в реальности и искусстве как основа современной отечественной эстетики и гуманитарно-эстетического образования / Л. П. Печко // Взаимосвязь искусства и культуры в современном образовании: новые интерпретации экспрессионного подхода: сборник научных статей / научные редакторы: Л. П. Печко, Е. Ф. Командышко. – Москва : ИХО РАО, 2012. – 263 с.

132. Пивницкая, О. В. Феномен фолк-этно-рока в отечественной песенной культуре и перспективы его освоения в классе эстрадно-джазового вокала / О. В. Пивницкая // Музыкальное исполнительство и образование. – 2021. – Т. 9, № 1. – С. 121–135.

133. Покровский, А. В. Певческое звукообразование / А. В. Покровский // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. – 2014. – № 5–6. – С. 6–17.

134. Попова, М. В. Формирование личностных качеств студентов-вокалистов в вузах культуры и искусств : специальность 13.00.08 : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Попова Марина Викторовна. – Москва, 2010. – 242 с.

135. Ромах, О. В. Семантика культурологического образования / О. В. Ромах // Вузы культуры и искусств в едином мировом образовательном пространстве. – Т. 1. – Москва, 2007. – С. 262–267.

136. Российская педагогическая энциклопедия / главный редактор В. В. Давыдов. – Москва : Научное издательство «Большая российская энциклопедия», 1993. – Т.1. – 607 с.

137. Рубинштейн, С. Л. Психология эмоций : тексты / под ред. В. К. Вилюнаса, Ю. Б. Гиппенрейтер. – Москва : Издательство Московского университета, 1984. – 288 с.

138. Руссо, Ж. Ж. Выразительность / Ж. Ж. Руссо // Сочинения / пер. с фр. Н. И. Кареев и др. ; сост. и ред. Г. Г. Тетенкина. Т.1. – Калининград : Янтар.сказ, 2001. – С. 140–145.

139. Рыбакова, Е. Л. Развитие музыкального искусства эстрады в художественной культуре России : специальность 24.00.01 : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора культурологии / Рыбакова Елеонора Львовна. – Санкт-Петербург, 2007. – 42 с.

140. Савенкова, Л. Г. Гуманитаризация образования и инновационные технологии обучения / Л. Г. Савенкова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2015. – № 3 (65). – С. 203–211.

141. Сафонова, Н. В. Традиционная песенная культура в современном эстрадно-джазовом исполнительстве / Н. В. Сафонова // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве: материалы XXIII международной научно-практической конференции (16 декабря 2025 г.) / под научной редакцией Л. С. Майковской, А. П. Мансуровой. – Москва : МГИК, 2026. – С. 389–396.

142. Сахнова, И. В. Вокальное обучение будущих специалистов музыкальной эстрады в вузах культуры и искусств : специальность 13.00.08 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Сахнова Ирина Владимировна. – Москва, 2008. – 25 с.

143. Сидорова, М. Б. Межпредметные координаты: музыкально-теоретические дисциплины и сольное пение / М. Б. Сидорова // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве: материалы XXII международной научно-практической конференции (17 декабря, 2024 г.) / научные редакторы: Л. С. Майковская, А. П. Мансурова. – Москва : МГИК, 2024. – С. 188–193.

144. Скаткин, М. Н. Проблемы современной дидактики / М. Н. Скаткин. – 2-е изд. – Москва : Педагогика, 1984. – 95 с.

145. Советский энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров. – 4-е изд. – Москва : Советская Энциклопедия, 1987. – 1599 с.

146. Соловьянова, О. Ю. Средства театральной педагогики в развитии профессиональных качеств будущих вокалистов : специальность 13.00.08 :

диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Соловьянова Ольга Юрьевна. – Москва, 2018. – 171 с.

147. Соловьянова, О. Ю. Средства театральной педагогики в развитии профессиональных качеств будущих вокалистов : специальность 13.00.08 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Соловьянова Ольга Юрьевна. – Москва, 2018. – 26 с.

148. Сохор, А. Н. Интонация (в музыке) / А. Н. Сохор // Большая советская энциклопедия. В 30 т. / главный редактор: А. М. Прохоров. – Москва : Советская энциклопедия, 1972. – Том 10. – 591 с.

149. Сохор, А. Н. Социология и музыкальная культура / А. Н. Сохор. – Москва : Советский композитор, 1975. – 202 с.

150. Спиркина, Е. А. Реализация междисциплинарного подхода в процессе музыкально-теоретической подготовки студентов-пианистов (на примере итальянской клавирной музыки эпохи барокко) : специальность 5.8.2 : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Спиркина Екатерина Александровна. – Москва, 2025. – 214 с.

151. Станиславский, К. С. Работа актера над собой / К. С. Станиславский. – Москва : Артист. Режиссер. Театр, 2002. – 490 с.

152. Сюй, М. В. Символ в культуре повседневности современного Китая : специальность 24.00.01 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологии / Сюй Марина Вячеславовна. – Комсомольск-на-Амуре, 2012. – 21 с.

153. Торшилова, Е. М. Тенденции и уровни развития художественного вкуса детей и подростков в эпоху социокультурного кризиса : монография / Е. М. Торшилова. – Москва : ИХО РАО, 2012. – 132 с.

154. Топорова, А. В. Феномен интонирования в контексте исследования музыкально-языкового сознания / А. В. Топорова // Развитие личности. – 2013. – № 3. – С. 86–101.

155. Уколова, Л. И. Педагогически организационная музыкальная среда как средство становления духовной культуры растущего человека : специальность

13.00.08 : автореферат на соискание ученой степени доктора педагогических наук / Уколова Любовь Ивановна. – Москва, 2008. – 55 с.

156. У, Шуан. Исследование стратегий продвижения китайский поп-музыки за рубежом / Шуан У // Бюллетень международного центра «Искусство и образование». – 2025. – № 4. – С. 279–283.

157. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования – бакалавриат по направлению подготовки 53.03.01 Музыкальное искусство эстрады : [утвержден приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 15 июня 2017 г. № 563] // ФГОС. – URL: <https://fgos.ru/fgos/fgos-53-03-01-muzykalnoe-iskusstvo-estrady-563/> (дата обращения: 02.09.2025).

158. Философский энциклопедический словарь / гл. ред. Л. Ф. Ильичев [и др.]. – Москва : Советская Энциклопедия, 1983. – 839 с.

159. Хань, Цзя. Психолого-педагогические аспекты восприятия художественных образов русской камерной вокальной музыки китайскими студентами в классе вокала / Цзя Хань // Педагогический научный журнал. – 2025. – № 6. – С. 231–235.

160. Холопова, В. Н. Музыкальные эмоции : учебное пособие / В. Н. Холопова. – Москва, 2010. – 348 с.

161. Холопова, В. Н. Теории музыкального содержания, музыкальной герменевтики, музыкальной семантики: сходство и различия / В. Н. Холопова // Журнал Общества теории музыки. – № 1 (5). – 2014. – С. 20–42.

162. Хотенцева, И. А. Эстрадное волнение музыканта и его преодоление в музыкально-исполнительской практике / И. А. Хотенцева // Музыкальное искусство и образование : сборник научных статей по материалам Всероссийского с международным участием научно-методического семинара (Пенза, 17 – 19 февраля 2022 г.). – Пенза : Издательство ПГУ, 2022. – С. 136–142.

163. Христидис, Т. В. Потенциал артпедагогтики в гармонизации развития личности / Т. В. Христидис // Вестник МГУКИ. – 2019. – № 6 (92). – С. 146–152.

164. Христидис, Т. В., Топорова, Н. М. Теоретико-методологические подходы к формированию межкультурной коммуникативной компетенции студентов / Т. В. Христидис, Н. М. Топорова // Вестник МГУКИ. – 2025. – № 3 (125). – С. 179–189.

165. Хуан, Сяньюй. Становление системы музыкального эстрадно-джазового образования в современном Китае : специальность 13.00.02 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Хуан Сяньюй. – Санкт-Петербург, 2015. – 20 с.

166. Хуторской, А. В. Современная дидактика : учебное пособие / А. В. Хуторской. – 2-е изд., перераб. – Москва : Высшая школа, 2007. – 639 с.

167. Хушбахтов, А. Х. Терминология «педагогические условия» / А. Х. Хушбахтов // Молодой ученый. – 2015. – № 23 (103). – С. 1020–1022.

168. Цзян, Шанжун. Педагогический потенциал взаимодействия систем вокального воспитания студентов в музыкально-педагогических вузах России и Китая : специальность 13.00.02 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Цзян Шанжун. – Москва, 2018. – 28 с.

169. Цыпин, Г. М. Психология творческой деятельности. Музыка и другие искусства : учебное пособие / Г. М. Цыпин. – Москва : Юрайт, 2019. – 203 с.

170. Цыпин, Г. М. Музыка и педагогика: размышления и соображения / Г. М. Цыпин. – Москва : Согласие, 2020. – 82 с.

171. Чередниченко, Т. В. Музыка в истории культуры. В 2 т. / Т. В. Чередниченко. – Москва, 1994. – Т. 1. – URL: https://vk.com/doc68560747_451342591?hash=xz2l4uWjnmmpPKBMkZfVpRWafh4BG7w9r8eWM9Ia7gD&api=1&no_preview=1 (02.07.2025).

172. Чернова, О. С. Подготовка начинающего эстрадного вокалиста к концертно-исполнительской деятельности / О. С. Чернова // Педагогическое образование в России. – 2014. – № 12. – С. 227–231.

173. Чжан, Цяньвэй. Китайская вокальная музыка XX века : специальность 5.10.3 : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Чжан Цяньвэй. – Санкт-Петербург, 2023. – 184 с.

174. Чжань, Личжэнь. Современная китайская опера: история и перспективы развития : 17.00.02 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Чжань Личжэнь. – Санкт-Петербург, 2010. – 23 с.

175. Чжао, Аошуан. Констатирующее исследование когнитивного восприятия русской музыки китайскими студентами-музыкантами, обучающимися в России / Аошуан Чжао // Педагогический научный журнал. – 2025. – № 6. – С. 236–245.

176. Чжан, Юэ. Формирование представлений о европейской интонационной форме музыки у обучающихся вокалу в университетах Китая : специальность 5.8.2 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Чжан Юэ. – Екатеринбург, 2025. – 24 с.

177. Чжу, Линьцзи. Современная китайская камерная опера как отражение культуры постмодернизма : специальность 17.00.02 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Чжу Линьцзы. – Новосибирск, 2021. – 25 с.

178. Чжэн, Л. К вопросу о влиянии Московской консерватории на развитие музыкальной культуры Китая / Л. Чжэн // Подготовка музыканта-педагога: исторический опыт, проблемы, перспективы : материалы международной научной конференции седьмой сессии Научного совета по проблемам истории музыкального образования / ред.-сост. В. И. Адищев. – Москва, 2019. – С. 136–145.

179. Чэнь, Шен, Ясинских, Л. В. Обучение китайских студентов культурно-историческому анализу музыки периода КНР / Шен Чэнь, Л. В. Ясинских // Проблемы современного педагогического образования. – 2025. – № 86-1. – С. 399–402.

180. Шак, Ф. М. Джаз и массовая музыка в социокультурных процессах второй половины XX - начала XXI в. : специальность 17.00.02 : диссертация на соискание учебной степени доктора искусствоведения / Шак Федор Михайлович. – Ростов-на-Дону, 2018. – 367 с.

181. Щербакова, А. И. Проблемы и перспективы современной системы музыкального образования / А. И. Щербакова // Вестник МГИМ имени А.Г. Шнитке. – 2023. – № 6 (26) – С. 9–18.

182. Щербакова, А. И. Постижение музыки в диалоге культур: аксиологический аспект / А. И. Щербакова // Вестник МГИМ имени А.Г. Шнитке. – 2024. – № 6 (32) – С. 9–15.

183. Шэнь, Лянь Кан. Из истории традиционной китайской музыки камерно-вокального направления / Лянь Кан Шэнь // Международный научно-исследовательский журнал. – 2021. – № 12-5 (114). – С. 114–118.

184. Энциклопедический словарь по психологии и педагогике. – URL: http://psychology_pedagogy.academic.ru/ (дата обращения 05.01.2024).

185. ЭОС РАМ имени Гнесиных. – URL: [BAK_plan_53.03.01_estr_jazz_penie_2025.pdf](http://www.ram-nsu.ru/BAK_plan_53.03.01_estr_jazz_penie_2025.pdf) (дата обращения: 03.07.2025).

186. ЭОС РАМ имени Гнесиных. – URL: [OOP_53.03.01_estr_jazz_penie_2024.pdf](http://www.ram-nsu.ru/OOP_53.03.01_estr_jazz_penie_2024.pdf) (дата обращения: 02.07.2025).

187. Юе, Чэнсэнь. Исследование сходства и различия между популярной музыкой и Пекинской оперой / Чэнсэнь Юе // Художественные практики в музыкальном и общекультурном развитии обучающихся : сборник научных трудов по материалам Круглого стола «Педагогический потенциал искусства в формировании культурологической безопасности» (30 мая 2023 г., Москва) / науч. ред. и сост. Е.Ф. Командышко. – Москва : ФГБНУ «ИХОиК РАО», 2023. – С. 127–132.

188. Юе, Чэнсэнь. Междисциплинарный подход в обучении студентов из Китая – будущих эстрадных певцов / Чэнсэнь Юе, Е. Ф. Командышко, М. С. Коняхина // Антропологическая дидактика и воспитание. – 2024. – Том 7, № 6. – С. 122–131.

189. Юе, Чэнсэнь. Межкультурная коммуникация и генезис эстрадного искусства в Китае (Шанхайский период) / Чэнсэнь Юе // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве : сборник научных трудов по материалам научно-практической конференции (12

декабря 2023 г., Москва, ФГБОУ ВО «МГИК»)/ под ред. Л. С. Майковской, А. П. Мансуровой. – Москва : ФГБОУ ВО «МГИК», 2024. – С. 492–496.

190. Юе, Чэнсэнь. Освоение музыкальной выразительности в подготовке эстрадных вокалистов из Китая / Чэнсэнь Юе // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве : сборник научных трудов по материалам XXII Международной научно-практической конференции (17 декабря 2024 г., Москва, ФГБОУ ВО «МГИК»)/ под научной редакцией Л. С. Майковской, А. П. Мансуровой. – Москва : МГИК, 2025. – С. 395–400.

191. Юе, Чэнсэнь. Особенности становления эстрадного песенного искусства в Китае (период Гонконга и Тайваня) / Чэнсэнь Юе // Искусство. Педагогика. Культура : сборник научных статей по материалам XV международной научно-практической конференции (5 – 10 июня 2024 г., Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры). – Санкт-Петербург: Издательство «НИЦ АРТ», 2024. – С. 170–174.

192. Юе, Чэнсэнь. Педагогические возможности менеджмента музыкального искусства в современном образовании / Чэнсэнь Юе, Е. Ф. Командышко, Хайсин Циань // Музыкальное и художественное образование в современном мире: традиции и инновации : материалы VIII Международной научно-практической конференции (20 марта 2025, Таганрогский институт имени А.П. Чехова (филиал) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)») / отв. ред. Т. И. Надолинская. – Ростов-на-Дону : Издательско-полиграфический комплекс РГЭУ (РИНХ), 2025. – С. 117–125.

193. Юе, Чэнсэнь. Социокультурная среда обучения и воспитания эстрадных вокалистов Китая в российских образовательных организациях / Чэнсэнь Юе, Е. Ф. Командышко, Л. Л. Алексеева // Вестник МГУКИ. – 2024. – № 4 (120). – С.149–155.

194. Юе, Чэнсэнь. Теоретические аспекты реализации принципа музыкальной выразительности в подготовке эстрадных вокалистов / Чэнсэнь Юе, Е. Ф. Командышко // Педагогический научный журнал. – 2025. – Т. 8, № 5. – С. 212–216.

195. Юе, Чэнсэнь. Универсальная модель организации условий обучения эстраднему вокалу китайских студентов в России и Китае / Чэнсэнь Юе // BULLETIN OF ART AND EDUCATION. – 2025. – № 9. – С. 325–329.

196. Юй, Тяньтянь. Хэви-метал в творчестве группы «Династия Тан» сквозь призму китаизации рок-музыки / Тяньтянь Юй // Бюллетень международного центра «Искусство и образование». – 2025. – № 4. – С. 28–35.

197. Юсов, Б. П. Современная концепция образовательной области «Искусство» в школе / Б. П. Юсов, Е. П. Кабкова, Л. Н. Мун и др. // Виды искусства и их взаимодействие: сборник статей / под ред. Е. П. Кабковой. – Москва : ИХО РАО, 2001. – С. 8–17.

198. Ярошенко, Н. Н. Понятие «Цивилизация досуга» в контексте зарубежных социокультурных исследований / Н. Н. Ярошенко // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2019. – № 5 (91) – С. 92–101.

199. Ярошенко, Н. Н. Педагогика культуры в понятийно-терминологической системе общей педагогики / Н. Н. Ярошенко // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2024. – № 1 (117) – С. 109–118.

200. Ян, Бо. Динамика развития профессионального сольного пения в Китае: образование, педагогические и исполнительские принципы : специальность 17.00.02 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Ян Бо. – Нижний Новгород, 2016. – 25 с.

201. Ян, Хаолин. Пути совершенствования будущих педагогов-музыкантов в университетах Китайской Народной Республики / Хаолин Ян // Педагогический научный журнал. – 2025. – Т. 8, № 6. – С. 52–56.

202. Яо, Вэй. Подготовка специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России : специальность 13.00.01 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Яо Вэй. – Волгоград, 2015. – 26 с.

203. Lau, F. The sounds of modernity in Chinese pop music / F. Lau // International Communication of Chinese Culture. – 2020. – № 7 (2). – 17 p.

204. Stukalova, O. V. Possibilities of socio-cultural adaptation of the youth of the multinational region: problems and prospects / O. V. Stukalova, M. G. Lichutina, S. G. Zagurskaya, K. S. Ezhov, F. S. Tashimova, D. O. Teplova // Man in India. – 2017. – Т. 97, № 9. – С. 131–141.

205. 周美彤《高校流行音乐实践教学策略研究》，黄河之声2016年第21期10-11页 = Чжоу, Мэйтун. Исследование практических стратегий преподавания эстрадной музыки в колледжах и университетах / Мэйтун Чжоу // Голос Желтой реки. – 2018. – № 21. – С. 10–11.

206. 邱昌杰《浅析流行演唱教学中不同音乐风格表现下的技巧训练》，艺术评鉴·2019年14期93-95页 = Цю, Чанцзе. Краткий анализ обучения навыкам различных музыкальных стилей в преподавании эстрадного пения / Чанцзе Цю // Художественная критика. – 2019. – № 14. – С. 93–95.

207. 任海兰《高校流行音乐人才培养模式研究》，戏剧之家·2018年第25期175页 = Жэнь, Хайлань. Исследование модели обучения талантов эстрадной музыки в колледжах и университетах / Хайлань Жэнь // Театр Драмы. – 2018. – № 25.

208. 张罗箫,吕一鸣《普通高校流行音乐人才培养模式创新研究》，当代音乐·2016年第21期19-21,23页 = Чжан, Луосяо., Люй, Имин. Исследование инноваций в модели обучения талантов эстрадной музыки в обычных колледжах и университетах / Луосяо Чжан, Имин Люй // Современная музыка. – 2016. – № 21. – С. 19–23.

209. 杜永茂《高校音乐课程中的流行音乐教学研究》，北方音乐2019年第11期189-190页 = Ду, Юнмао. Исследование преподавания эстрадной музыки на

музыкальных курсах колледжей / Юнмао Ду // Театр Драмы. – 2019. – № 11. – С. 189–190.

210. 刘莉朋 《论流行声乐演唱教学中的发声训练》, 艺术评鉴2017年第19期106-107页= Лю, Липэн. О вокальной подготовке в преподавании эстрадного вокального пения / Липэн Лю // Художественная критика. – 2017. – № 19. – С. 106–107.

211. 夏海蕾 《流行音乐教学的现实意义和教学方法探析》, 音乐时空2015年第18期133-134页= Ся, Хайлей. Исследование практического значения и методов преподавания эстрадной музыки / Хайлей Ся // Время музыки. – 2015. – № 18. – С. 133–134.

212. 杜晨晨 《浅谈高校流行音乐教学问题及对策》, 黄河之声2020年第9期92页: Ду, Ченчен. Краткое обсуждение проблем и мер противодействия преподаванию эстрадной музыки в колледжах и университетах / Ченчен Ду // Звуки Желтой реки. – 2020. – № 9. – С. 92.

213. 杜慧 《关于高校流行音乐教学现状之思考》, 戏剧之家2016年第7期199页: Ду, Хуэй. Размышления о современной ситуации в преподавании эстрадной музыки в колледжах и университетах / Хуэй Ду // Театр Драмы. – 2016. – № 7. – С. 199.

214. 百度百科 = Онлайн энциклопедия Байду Байкэ. – URL: <https://baike.baidu.com/item/%E8%A5%BF%E5%8C%97%E9%A3%8E/4187342> (дата обращения: 02.09. 2024).

215. 旷骏祥 《新形势下高校流行音乐教学的策略》, 当代音乐2021年第1期41-43页= Куан, Цзюньсян, Стратегии преподавания эстрадной музыки в колледжах и университетах в новых условиях / Цзюньсян Куан // Современная музыка. – 2021. – № 1. – С. 41–43.

216. 王思琦 《中国当代流行音乐史稿》，上海：上海三联出版社，2020年，277页 = Ван, Сыци. История китайской современной эстрадной музыки / Сыци Ван. – Шанхай : Шанхайское издательство «СаньЛянь», 2020. – 277 с.

217. 教育部高等学校教学指导委员会

《普通高等学校本科专业类教学质量国家标准》，北京：高等教育出版社，2018年，474页 = Экспертный совет Министерства образования по высшему образованию. Национальный стандарт качества бакалавриата по направлениям подготовки в вузах Китая. – Пекин : Издательство высшего образования. – 2018. – 474 с.

218. 孙彦峰 《中西流行音乐的多元化发展及现状研究》，北京：中国纺织出版社，2019年，178页 = Сунь, Яньфен. Исследование диверсифицированного развития и статуса-кво эстрадной музыки Китая и запада / Яньфен Сунь. – Пекин : Китайское текстильное издательство, 2019. – 178 с.

219. 陶辛 《流行音乐手册》，上海：上海音乐出版社，1998年，862页 = Тао, Синь. Справочник эстрадной музыки / Синь Тао // Шанхайское музыкальное издательство. – 1998. – 862 с.

220. 屠锦英 《中国流行音乐的发展与代表作品评述》，沈阳：辽宁大学出版社，2012年，182页 = Ту, Дзинин. Обзор развития и репрезентативных произведений китайской эстрадной музыки / Дзинин Ту. – Шеньян : Издательство Ляонинского университета, 2012. – 182 с.

221. 尤静波 《中国流行音乐简史》，上海：上海音乐出版社，2015年，404页 = Ю, Цзинбо. Краткая история китайской эстрадной музыки / Цзинбо Ю. – Шанхай : Шанхайское Музыкальное Издательство, 2015. – 404 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ А**(справочное)****Содержание авторской вариативной программы
«ИСТОРИЯ ЭСТРАДНОЙ МУЗЫКИ В КИТАЕ»****Модуль 1. Развитие китайской эстрадной музыки в Шанхайский
период (с 1927 по 1949 гг.)****Введение. Шанхайский период в развитии эстрадной музыки в Китае.**

Шанхайский период – это важный период развития китайской эстрадной музыки в Шанхае. Он связан с важными историческими событиями Китая (имеются в виду военные действия во время японской интервенции в Китай в ходе второй мировой войны). Никто не мог предположить, что в сложное военное время развитие китайского эстрадного песенного искусства не только не остановится, но будет проходить в ускоренном темпе.

В 20–х годах XIX века в Шанхае были заметны следы развития эстрадного песенного искусства в Китае, но эта музыка продолжала оставаться иностранной, в то время как городские жители, как и прежде, горячо любили китайский фольклор и оперы с китайским колоритом. В целом, как пишет исследователь Ю. Цзинбо, разделение китайской эстрадной музыки произошло под влиянием музыкальных стилей: «джазовой музыки, западной музыки, танцевальной музыки и национальной музыки» [198, с.72]. В 30-40 гг. прошлого века в Шанхае сформировалась эстрадная музыка, а затем она разделилась на три творческих направления. «Разделение китайской эстрадной музыки в Шанхае произошло под влиянием следующих музыкальных стилей: джазовая музыка, западная музыка, танцевальная музыка, национальная музыка» [там же, с.72].

Тема 1.1. Первое творческое направление – джаз и танцевальная музыка.

Несмотря на тот факт, что джазовая и танцевальная музыка отличаются по стилю, в них присутствует определенный ритм, а также оба эти направления могут быть отнесены к танцевальной музыке. В Шанхайских танцевальных залах

были чрезвычайно популярны бальные танцы, поэтому джаз и латиноамериканская музыка полюбилися танцорам.

Тема 1.2. Второе творческое направление – национальная музыка.

В национальной музыке наследуются и развиваются мотивы китайских народных песен, китайской оперы, народных песен - сказов - речитативов.

Во всех песнях используются национальные мелодии и популярные способы аранжировки, в некоторых под аккомпанемент народной музыки, а в некоторых – «аккомпанемент джаз - бэндов и джазовых оркестров» [198, с.74]. Мелодии, заимствованные из народных песен Сучжоу: «Певица с края света» и «Песня времен года» Чжоу Сюаня, песни, основным элементом которых является рэп на пекинском языке под аккомпанемент барабанов, например «Алеющий красный» и др.

Тема 1.3. Третье музыкальное направление – западная музыка.

Западная симфоническая музыка получила широкое распространение в Шанхае. Именно поэтому многие песни исполнялись под аккомпанемент инструментальной музыки, например «Огонь любви» Бай Гуана. Большая часть исполняемых в этот период времени произведений склонялась к китайским народным песням, тем не менее, в них уже проявлялось бельканто – техника виртуозного пения. Под влиянием академических песен в эстрадных песнях также начали проявляться сходные признаки, в основном эти песни исполняли певцы, получившие качественное вокальное образование, «в совершенстве освоившие технику бельканто» (Ю Цзинбо) [198, с.75].

Тема 1.4. Синтез искусств и развитие «новой музыки» в шанхайский период.

С 1937 по 1949 годы наступил пик развития китайской эстрадной музыки. Эстрадная музыка распространилась наравне с киноискусством, радиовещанием и граммофонными пластинками. Акционерное общество, представляющее китайский кинематограф, специально учредило музыкальный отдел, активно расширяя индустрию развлечений. Кроме того, граммофонные пластинки дали возможность народу услышать любимые произведения, не посещая выступления

и концерты, став голосом эпохи. Ввиду этого даже после падения Шанхая, развитие китайского эстрадного искусства не остановилось, а наоборот получило даже большие перспективы роста. Лишь 1949 год, когда произошла смена правительства, считается годом окончания шанхайского периода китайской эстрадной музыки.

Модуль 2. Развитие китайской эстрадной музыки в период Гонконга и Тайваня (с 1949 до конца 70-х гг. XX в.)

Тема 2.1. Появление китайской эстрадной поп-музыки. Развитие эстрадного искусства в Китае связано с гармоничным соединением западной музыки и национального стиля, что важно учитывать в процессе профессиональной подготовки студентов-музыкантов из Китая.

Появлению китайской эстрадной музыки Китай обязан западу – именно оттуда Китай заимствовал культуру эстрадной музыки. В книге Сунь Яньфен «Исследование диверсифицированного развития и статуса-кво эстрадной музыки Китая и запада» отмечается, что китайская музыкальная культура и западная музыкальная культура – каждая из них имеет свою особенность [157].

В «Музыкальном энциклопедическом словаре» упоминается определение ныне синонимичных понятий эстрадной и поп-музыки: Термин «*эстрадная музыка*» применяется для обозначения разнообразных форм развлекательной «легкой музыки». Понятие трактуется широко: «включает популярные симфонические миниатюры (как правило, в переложении), отрывки из оперетт, песни, марши, различные виды танцевально-бытовой музыки» [129, с. 659].

Тема 2.2. Особенности формирования китайского музыкального стиля.

Под влиянием западной музыки постепенно сформировался *китайский музыкальный стиль*, который интегрирует три важных направления: стили джазовой и танцевальной музыки; этнический народный стиль; западный стиль [109, с.38]. Самые ранние китайские эстрадные песни представляли собой сочетание произведений китайского фольклора, местной оперы, а также

американских джазовых композиций, бродвейских мюзиклов и других западных произведений (как американских, так и европейских). «В национальной музыке наследуются и развиваются мотивы китайских народных песен, китайской оперы, народных песен–сказов – речитативов (не то же самое, что реп). Во всех песнях используются национальные мелодии и популярные способы аранжировки, в некоторых под аккомпанемент народной музыки, а в некоторых – аккомпанемент джаз–бэндсов и джазовых оркестров» [198, с.74].

Тема 2.3. Сравнительный анализ китайской поп-музыки и Пекинской оперы.

С момента развития популярной музыки прошли сотни лет. Хотя понятие популярной музыки было привнесено в Китай с Запада, в Китае также есть своя собственная некогда популярная музыка - опера. Возьмем в качестве примера Пекинскую оперу. Как национальная опера, Пекинская опера имеет многовековую историю в Китае, и когда-то она была в моде. Понятие «китайская опера» включает в себя две самостоятельные музыкально-театральные ветви. Первая из них (戏曲 сицюй — «китайская традиционная драма») сложилась вне европейских влияний и представляет собой самобытное искусство с уникальной эстетикой и выразительной системой. Самая известная разновидность китайской традиционной драмы — Пекинская опера, которая сложилась в XVIII веке. Название «опера» было ей дано европейцами, не сумевшими обозначить её иначе.

В процессе изучения популярной музыки у нас есть партитуры и аудиозаписи. Изучение Пекинской оперы опирается на устные свидетельства мастера и за эти сотни лет развития возникло множество школ. Будучи национальной оперой, Пекинская опера включает в себя множество местных опер. Перенимая сильные стороны друг друга, она постепенно обрела базовые навыки актера, которые проявляются в пении и игре, а также в движениях «рука-глаз» и «тело-к-телу».

Популярной музыке также свойственно перенимать сильные стороны друг друга и со временем создавать новые. Добавление элементов оперы в популярную музыку - хороший эксперимент, в рамках которого существующие популярные

музыкальные произведения наполняются новой жизнью. Таким образом, в наши дни многие композиторы включили элементы оперы в популярную музыку, а уникальная китайская опера сделала китайскую популярную музыку более разнообразной. Добавление оперных элементов обогатило китайскую популярную музыку и способствовало развитию китайской популярной музыки.

Модуль 3. Развитие китайской эстрадной музыки в период материкового Китая (с 80-х гг. XX в. – нач. XXI в.)

Тема 3.1. Период материкового Китая (континентального Китая) в 80-х гг. XX века.

В 80–годах XX века эстрадное песенное искусство активно развивалось в материковом Китае, создание оригинальных произведений эстрадного песенного искусства достигло нового пика. Именно в этот период появилось много талантливых композиторов, поэтов–песенников и исполнителей. Проанализировав музыкальные произведения этого периода времени, следует выделить основные стили: северо–западный, рок–н–ролл, стиль Гонконга и Тайваня, стиль студенческих песен.

Хаотичная ситуация, наблюдавшаяся на протяжении длительного времени, начала изменяться, наблюдается формирование стилей и их диверсификация. Прежде всего, на территории материкового Китая получили распространение стиль северо–запада и рок–н–ролл, эти стили обладают общими характерными чертами, а именно – призыв народа к свободе с появлением в Китае политики реформ и открытости. В стремительно развивающемся Китае один за другим открываются высшие учебные заведения, количество студентов растет, что делает стиль студенческих песен популярным и получает большое распространение. Студенты – целое поколение выдающихся молодых людей, именно поэтому популярность стиля студенческих песен неудивительна. По мере ускорения развития Китая после 2000 года китайская эстрадная музыка также развивалась в ускоренном темпе, кроме того, демонстрируя значительную диверсификацию.

Тема 3.2. Северо–западный стиль - впитал в себя некоторое количество народной музыки с северо-запада материкового Китая (провинции Шаньси и Шэньси). Ритм песен достаточно простой, незамысловатый, эмоции искренние, запоминается легко. В своей книге «Справочник эстрадной музыки» Тао Синь дает следующее определение: «северо–западный стиль явно заимствовал настроение западного рок-н-ролла, выявил и впитал огромный пласт музыки севера нашей страны, содержание преисполнено смысла» [159, с. 188].

Таким же образом, как 80–е годы XX века стали самым знаменательным периодом для литературного творчества, стиль северо-запада стал чрезвычайно ярким, мощным и знаковым, символом культуры, выразившим чувства и голоса огромного количества трудового народа» [226]. Из этой формулировки мы можем понять, что популярность стиля северо-запада вовсе не беспочвенна, в нем чувства народа соединились с творческими проявлениями, а также широтой души и самобытностью.

Тема 3.3. Стиль рок–н–ролл в развитии эстрадной музыки Китая.

Рок-н-ролл в основном считается музыкой афроамериканцев, которая впитала в себя музыку белого кантри и популярную эстрадную музыку. Рок-н-ролл берет свое начало в США (40 –50 гг. XX в.). В 80-х гг. прошлого века рок-н-ролл появился в Китае и был принят народом с большим одобрением. В онлайн энциклопедии Байду Байкэ дается следующее определение китайского рок-н-ролла: «Обычно китайский рок-н-ролл описывается как своего рода анти-традиционный инструмент, направленный против господствующей идеологии, коммерческого истеблишмента и культурной гегемонии в музыке» [226].

Тема 3.4. Студенческие песни.

В 90–х годах XX века важной вехой в истории эстрадного песенного искусства на материковой части Китая стал стиль студенческих песен, быстро набравший популярность. Сунь Яньфен в книге «Исследование диверсифицированного развития и статуса–кво эстрадной музыки Китая и запада» записал копирайтинг альбома «Студенческие песни I»: «Песни в этом альбоме написаны людьми, учившимися и уже покинувшими стены учебных заведений. За

каждой песней стоит простая и красивая история, каждая песня – это память о юности» (Сунь Яньфен) [157, с. 151].

Именно поэтому стиль студенческих песен по причине своей простоты и искренности затронули сердца многих людей, при этом быстро став своего рода мейнстримом в поп–музыке материкового Китая.

Тема 3.5. Развитие эстрадной музыки в Китае в начале XXI века.

В начале XXI века в развитии и распространении эстрадных песен в Китае произошли колоссальные перемены, они более не были ограничены такими каналами распространения, как кассеты (магнитные ленты), компакт–диски (CD), караоке (KTV) и другими. В связи с ростом популярности и расширением функциональности сотовых телефонов в 2003 году оператор сотовой связи China Mobile стала первопроходцем в отрасли, инициировав запуск опции «рингтон вместо гудка» в четырех провинциях Китая: Шанхай, Гуандун, Пекин, Чжецзян.

С развитием информационных технологий способы распространения эстрадной музыки становились все более обширными. И одним из способов, поспособствовавшим популяризации эстрадной музыки даже больше, чем рингтоны, стало распространение телевизионных программ, в частности очень помогало выступление в телевизионных шоу талантов. На китайские телеканалы было очень велико влияние зарубежных шоу талантов, именно таким образом в Китае начали развиваться телевизионные шоу талантов, например серия программ «Лучший женский голос» и «Веселый тенор», а также заимствованное из Голландии телешоу «Голос Китая», корейская франшиза «Я певец» и многие другие. «Шоу» — это экзотическое заимствованное слово, англицизм от «show». Словосочетание «шоу талантов» становится чрезвычайно распространенным в Китае и входит в лексикон с 2003 года. Самые популярные программы: «Лучший женский голос»; «Голос Китая» и другие.

По мере популяризации сети Интернет китайской публике также стали известны и доступны и иностранные исполнители. На новое поколение молодых китайцев оказали влияние такие Европейские и Американские исполнители, как Майкл Джексон, Бейонсе, Битлз, российские певцы Витас и Полина Гагарина.

Кроме того, среди китайской публики популярны и отдельные иностранные песни, такие как «Лимонное дерево», «Опера 2», «Rolling In The Deep» ..., а также старые русские песни, которые были аранжированы китайцами и получили широкое распространение, например «Подмосковные вечера», «Катюша» и другие.

В современном обществе эстрадная музыка оказывает большое влияние на общество, она уже давно стала неотъемлемой частью жизни китайского народа. Произведения, которые приходятся по вкусу китайской публике, распространяются по стране очень быстро и становятся популярными. Одним из таких способов распространения произведений стало приложение для создания коротких видеороликов «Тик Ток».

ПРИЛОЖЕНИЕ Б**(справочное)****Опросник на выявление уровня профессиональной подготовки китайских студентов (эстрадных вокалистов)**

Уважаемый студент!

Приглашаем Вас принять участие в исследовании, посвященном специфике развития и освоения эстрадной музыки в Китае. Опрос носит анонимный характер и займет не более 15 минут Вашего времени. Спасибо за Ваше участие!

Критерий: культурно-просветительский

Цель: Оценить культурно-эстетический опыт и знания о специфике развития эстрадной музыки в Китае.

1. Насколько хорошо Вы владеете информацией об этапах развития эстрадной музыки в Китае и музыкальных направлениях?

Варианты ответа:

- Совсем не знаком
- Могу назвать примеры музыкальных направлений
- Могу назвать исполнителей
- Я затрудняюсь с ответом.

1. Можете ли Вы назвать имя китайского композитора, стоявшего у истоков китайской эстрадной музыки?

- Да, могу назвать. Его имя: _____
- Нет, не могу

3. Можете ли Вы сказать, под влиянием какой музыки сформировался китайский музыкальный стиль? В чем его специфика?

- Да, могу сказать.
- Нет, не могу

4. Можете ли Вы сказать, когда появилась первая рок-группа в Китае?

- Да, могу сказать.
- Нет, не могу

5. Можете ли Вы назвать характерные особенности китайской эстрадной музыки:

- Да, могу сказать.
- Нет, не могу

Критерий: художественно-творческий

Цель : оценить готовность к художественному восприятию, способность осуществлять анализ музыкальных произведений.

1. Можете ли Вы раскрыть особенности китайского рок-н-ролла?

- Да, могу.
- Затрудняюсь ответить.

2. Можете ли Вы объяснить, как проявились особенности китайской национальной музыки в аккомпанементе джазовых оркестров?

- Да, могу объяснить.
- Затрудняюсь ответить.

3. Можете ли Вы объяснить, в чем проявилось гармоничное соединение западной музыки и национального стиля в период Гонконга и Тайваня?

- Да, могу объяснить.
- Затрудняюсь ответить.

4. Можете ли Вы сказать, в чем проявляется особенность и специфика поп-музыки?

- Да, могу.
- Затрудняюсь ответить.

5. Можете ответить, в чем проявляется сходство и различия между популярной музыкой в Китае и оперой?

- Да, могу.
- Затрудняюсь ответить.

Критерий музыкально-деятельностный.

Цель : оценить готовность к музыкально-исполнительской деятельности.

1. Можете ответить, по каким критериям оценивают исполнительское мастерство эстрадных певцов на музыкальных конкурсах?
 - Да, могу.
 - Затрудняюсь ответить.
2. Могли бы Вы привести примеры песен российских композиторов, которые Вы исполняли?
 - Да, могу.
 - Не имею такого опыта.
3. Принимали ли Вы участие в музыкальных конкурсах?
 - Да.
 - Нет.
4. Принимали ли Вы участие в подготовке и реализации арт-проектов?
 - Да.
 - Нет.
5. Могли бы Вы назвать самые знаковые телепрограммы с эстрадными произведениями, транслируемые на китайском телевидении?
 - Да, могу.
 - Затрудняюсь ответить.

Анкета для студентов:

1. Принимали ли Вы участие в концертах, организованных в процессе обучения в вузе?

- да

- нет

2. Принимали ли Вы участие в музыкальных конкурсах?

- да

- нет

3. Являетесь ли Вы участником культурно-познавательных (просветительских) проектов, организованных в вузе?

- да

- нет

4. Вы обладаете знаниями об истории эстрадной музыки в Китае?

- да

- нет

5. Хотели бы Вы подготовить просветительский проект для студентов о современных направлениях эстрадной музыки?

- да

- нет

ПРИЛОЖЕНИЕ В**(справочное)****Проведение индивидуальных занятий и интервью****Примеры ответов на вопросы во время проведения индивидуальных занятий**

Проведение Юе Чэнсэнь индивидуальных занятий

1. Вопрос: Какие русские популярные песни Вам знакомы?

Стенограмма ответа: Когда в Китае речь заходит о русской музыке, люди вспоминают такие песни, как «Подмосковные вечера», «Ой, цветет калина» и других. Эти песни были переписаны и перепеты на китайском языке. С вокальной точки зрения многие из них исполняются в технике бельканто, либо хоровым пением. Стоит отметить, что песня «Ой, цветет калина» была в 2020 году исполнена Мао Буйи в фильме «Затерянные в России» в формате эстрадной песни. Кроме того, российская певица Полина Гагарина исполнила песню «Катюша» и «Кукушка» в китайском телешоу «Я певец», однако эти песни относятся к периоду до 21 века. В настоящее время некоторые из популярных русскоязычных песен, которые любят китайцы, широко используются в качестве фоновой музыки (BGM, Background music) в приложении «Тик Ток», например, песня «Возьми мое сердце» в исполнении российского певца Канги, а также песня «Возьми мое сердце» в исполнении китайского певца Ман Шуке, которая является китайской версией переписанного текста этой российской эстрадной песни.

2. Вопрос: Какие вы знаете способы распространения эстрадной музыки в Китае?

Стенограмма ответа: У всех способов распространения эстрадной музыки есть одна общая черта - Интернет. Благодаря Интернету музыка стала ближе к нашей жизни.

Во-первых, давайте рассмотрим распространение эстрадной музыки в приложении «Тик Ток». «Тик Ток» – это современное приложение для коротких видеороликов, так полюбившихся молодежи, доставляющее им радость в свободное время и ставшее важным способом времяпрепровождения. Пользователи имеют возможность редактировать свои любимые произведения эстрадной музыки и использовать их в качестве фоновой музыки для видеороликов, чтобы публиковать их на платформе «Тик Ток». Пользователи также могут пересылать свои любимые произведения, тем самым добиваясь эффекта распространения эстрадной музыки. Кроме того, на платформе есть

категория пользователей, которые популяризируют каверы в «Тик Ток» – они делают каверы на популярные эстрадные песни, есть еще и пользователи, поющие вживую. Все это – способы распространения эстрадной музыки в «Тик Ток». Это также важная причина, по которой «Тик Ток» можно рассматривать как один из общепризнанных способов распространения эстрадной музыки.

Стенограмма ответа. Музыкальные программы постоянно стремятся к прорывам, надеясь привести изменения в китайскую аудиторию, привыкшую к единой модели музыки. В последние годы непрерывным потоком одна за другой появлялись новые музыкальные программы, такие как «Голос, дарованный небесами», «Новое звучание Китая» и другие. Эти программы отказались от соревновательной модели, сосредоточившись на чистейшем исполнении и аранжировках песен, кардинально изменяя восприятие и впечатление от песен. Публику привлекают аранжировки песен, кроме того, их можно пересылать посредством сети Интернет, таким образом становясь способом распространения песни.

Стенограмма ответа. Еще одним способом непосредственного распространения песен являются рекомендации музыкальных проигрывателей. В Китае множество мобильных музыкальных проигрывателей, таких как «QQ музыка», «Музыка Кугоу», «Облачная музыка Ван И» и многие другие. Когда слушатели пресыщаются уже известными песнями, либо хотят послушать новые песни, слушатели видят в проигрывателе рекомендованные плейлисты, в которых могут найти для себя музыку, которая им понравится, ее также можно пересылать посредством сети Интернет, что делает такой способ распространения очень эффективным.

Стенограмма ответа: В кинофильмах и телевизионных произведениях есть саундтрек, состоящий из опенинга (музыки в начале фильма или сериала), эндинга (музыки в конце фильма или сериала) и фоновая музыка. Однако у этого способа распространения есть один недостаток – аудитория ограничена лишь теми, кто смотрит данные произведения, а собственно, для распространения самой песни необходимо прибегнуть к программе «Тик Ток», либо музыкальному

проигрывателю. У эстрадной музыки, которую вы слышите по радио или в жизни, также есть недостатки – услышав понравившуюся песню, у вас нет возможности узнать название произведения, соответственно нет возможности и сохранить произведение.

Вопрос 3. Как бы Вы охарактеризовали состояние развития китайского эстрадного песенного искусства на настоящий момент?

Стенограмма ответа: К 2022 году развитие китайского эстрадного песенного искусства претерпевает постоянные изменения, в каждом крупном высшем учебном заведении в учебную программу вводится курс изучения эстрадной музыки. Но не обходится и без недостатков. В наши дни эстрадным песням очень сложно заслужить популярность. Это очень серьезная проблема, с которой сталкивается современная китайская эстрадная музыка. Аудитория эстрадной музыки — это довольно обширные народные массы, но массам не нравятся нынешнее положение дел на эстраде, включая современные и новые эстрадные песни. Количество новых песен, выпускаемых каждый день в Китае, все увеличивается, однако лишь немногие из них становятся популярными. Другими словами, в настоящий момент эстрадное искусство так и не получило широкое распространение и популярность, потому что люди по-прежнему предпочитают старые песни. Большинство произведений, появляющихся на рынке, относятся к разряду развлекательных, с простыми текстами, бессодержательные и не представляющие никакой художественной ценности.

ПРИЛОЖЕНИЕ Г

(справочное)

Примеры нотно-цифровой записи музыкальных произведений к
сопоставительному анализу

Пример 1

风继续吹
(张国荣演唱)

1 = C $\frac{4}{4}$ 每分钟 07 拍 郑国江词 字 崎 童 童 曲

$\underline{6} - - - | \underline{6} - \underline{6} \underline{1} | \underline{5} - - - | \underline{6} - \underline{6} \underline{1} | \underline{5} - \underline{6} \underline{1} |$
 与你， 一起去 追。 要将 忧伤苦痛洗 去， 柔情
 $\underline{5} - - - | \underline{5} - - - \rightarrow \parallel 0 \cdot \underline{5} \underline{5} \underline{5} \cdot \underline{6} \underline{1} \underline{6} \underline{5} \underline{5} \cdot |$
 蜜意我愿记 取。 要强 忍 高情 泪， 未 许 它 向 下 垂 愁 如
 $0 \cdot \underline{5} \underline{5} \underline{5} \cdot \underline{6} \underline{1} \cdot \underline{6} \underline{5} \underline{5} | \underline{3} \underline{6} \underline{1} \underline{1} \underline{6} \underline{1} \underline{1} | 0 \underline{1} \underline{1} |$
 我说你 不想 归 去。 只 叫 我 抱 着 你， 悠 悠
 $\underline{6} \underline{6} \cdot \underline{6} \underline{6} \underline{5} \underline{5} \underline{5} \underline{5} \underline{7} \underline{7} | 0 \cdot \underline{5} \underline{5} \underline{5} \cdot \underline{6} \underline{1} \underline{6} \underline{5} \underline{5} \cdot |$
 海 风 轻 轻 吹 却 冷 了 野 火 堆。 我 看 见 伤 心 的 你，
 $0 \cdot \underline{5} \underline{5} \underline{5} \cdot \underline{6} \underline{1} \underline{6} \underline{5} \underline{5} \cdot | \underline{3} \underline{1} \cdot \underline{1} \underline{6} \underline{1} \underline{1} | 0 \underline{1} \underline{1} |$
 你 说 我 怎 舍 得 去。 哭 态 也 绝 美 如 何
 $\underline{6} \underline{6} \cdot \underline{6} \underline{6} \underline{6} \underline{5} \underline{5} \underline{5} \underline{6} \underline{7} | \underline{1} \underline{5} \underline{3} \underline{6} \underline{6} - |$
 止 哭， 只 得 轻 吻 你 发 边 让 风 继 续 吹。
 $\underline{2} \underline{6} \underline{3} \underline{2} \underline{2} - | 0 \underline{3} \underline{1} \underline{6} \underline{1} \underline{6} \underline{5} \underline{3} \cdot | \underline{2} \underline{2} \cdot \underline{3} \underline{4} \underline{5} \underline{5} 0 |$
 不 忍 远 离， 心 里 极 渴 望 希 望 留 下 伴 着 你，
 $0 \underline{1} \underline{5} \underline{3} \underline{6} \underline{6} - | \underline{2} \underline{6} \underline{3} \underline{2} \underline{2} - | 0 \underline{3} \underline{1} \underline{6} \underline{1} \underline{6} \underline{5} \underline{3} \cdot |$
 风 继 续 吹， 不 忍 远 离。 心 里 也 有 泪 不 愿
 $\underline{2} \underline{2} \underline{3} \underline{4} \underline{5} \underline{5} 0 \underline{5} \underline{5} | \underline{6} \underline{6} \underline{6} 0 \underline{6} \underline{5} \underline{6} | 7 - 0 \underline{0} \underline{3} \underline{3} |$
 流 泪 望 着 你， 过 去 多 少， 快 乐 记 忆。 何 妨

$\underline{1} \underline{1} \underline{1} - \underline{3} \underline{2} \underline{1} | \underline{2} - 0 \underline{0} \underline{5} \underline{5} | \underline{3} \underline{3} \underline{3} \underline{1} \underline{5} \underline{6} \underline{5} \cdot \underline{5} \underline{5} |$
 与 你， 一 起 去 追。 要 将 忧 伤 苦 痛 洗 去， 柔 情
 $\underline{6} \underline{1} \underline{1} \underline{7} \underline{1} \underline{2} \cdot \underline{5} \underline{5} | \underline{3} \cdot \underline{5} \underline{5} \underline{6} \cdot \underline{6} | \underline{4} \underline{3} \underline{1} \underline{6} \underline{5} \cdot \underline{5} \underline{5} |$
 蜜 意 我 愿 记 取。 要 强 忍 高 情 泪， 未 许 它 向 下 垂 愁 如
 $\underline{3} \cdot \underline{5} \underline{5} \underline{6} \underline{6} \underline{6} \underline{5} \underline{6} | \underline{4} \underline{3} \underline{1} \underline{6} \underline{5} - | \underline{5} - 0 \underline{0} |$
 锁 眉 头 聚 别 离 泪 始 终 要 下 垂。
 $\frac{2}{4} 0 \underline{0} \parallel \frac{4}{4} 0 \underline{1} \underline{1} \underline{1} \underline{1} \underline{5} \underline{3} \underline{3} \underline{3} | 0 \underline{1} \underline{1} \underline{1} \underline{1} \underline{3} \underline{2} \underline{2} \underline{1} \underline{1} |$
 我 已 令 你 快 乐， 你 也 令 我 痴 痴 醉。
 $\underline{6} \underline{6} \cdot \underline{6} \underline{5} \underline{6} \underline{7} \underline{3} \underline{2} \underline{1} \underline{7} | \underline{1} \underline{7} \underline{6} \underline{6} 0 \underline{6} \underline{7} \underline{1} \underline{7} |$
 你 已 在 我 心 不 必 再 问 记 得 谁。 留 住 眼 中
 $\underline{1} \underline{7} \underline{6} \underline{6} 0 \underline{5} \underline{5} \underline{5} \underline{4} \underline{3} \underline{2} | \underline{3} \underline{2} \underline{1} \underline{1} - 0 |$
 每 滴 泪， 为 何 仍 继 续 流 默 默 垂。
 $\underline{3} \cdot \underline{4} \underline{3} \underline{2} - | \underline{2} - - - | \underline{7} - - \underline{3} \underline{5} \underline{7} | \underline{7} \underline{1} \underline{1} - \underline{2} \cdot \underline{1} |$
 $\underline{7} - - \underline{3} \underline{5} \underline{3} | \underline{2} \cdot \underline{1} \underline{1} - \parallel \underline{3} \underline{2} \underline{1} \underline{1} 0 \underline{5} \underline{5} \underline{5} \underline{4} \underline{3} \underline{2} |$
 默 默 垂， 为 何 仍 继 续 流
 $\underline{3} \underline{2} \underline{1} \underline{1} 0 \underline{5} \underline{5} \underline{5} \underline{4} \underline{3} \underline{2} | \underline{3} \underline{2} \underline{1} \underline{1} - - | \underline{1} 0 \underline{0} 0 \parallel$
 默 默 垂。 为 何 仍 继 续 流 默 默 垂。 Fine

Нотно-цифровая запись китайской песни «Ветер продолжает дуть» (风继续吹),
авторы: Рюдо Удзак, Чжэн Гоцзян.

Пример 2

さよならの向う側

演唱: 山口百恵

作词: 阿木燿子 作曲: 宇崎竜童

1=F $\frac{4}{4}$

♩=67

(Intro: / Fm7 Bbm7 / Fm7 Bbm7 / Gm7 Gm7/C / Caug /)

Fm7	F7	Bbm7	Gm7	Caug
: 055556̣67̣ 65̣.	055556̣6̣ị 65̣.	3 1 1 1 16̣1̣ 1	0 1 1	6 6 6 6 6 6 6 5 5 5 5 7 7
なんおくこ うねん 何億光年	かがや ほし 輝く星にも	じゅみょう 寿命があると	おし 教えてくれたのは	あなたでした
ねむ 眠れないほどに	おも まど ひび 思い感う日々	あつこ とば 熱い言葉で	ささ 支	えてくれたのは
あなたでした	あなたでした	あなたでした	あなたでした	あなたでした
Fm7	F7	Bbm7	Gm7	Caug
055556̣67̣ 65̣.	055556̣6̣ị 65̣.	3 1 1 1 16̣1̣ 1	0 1 1	6 6 6 6 6 6 6 5 5 5 5 7 7
きせつ さ 季節ごとに咲く	いちりん はな 一輪の花に	むげん いのち 無限の命	し 知らせたのも	あなた でした
ときひとり 時として一人	くじけそう になる くじけそう になる	こころ ゆめ 心に夢を	あた 与	えてくれたのも
あなたでした	あなたでした	あなたでした	あなたでした	あなたでした
F	Dm	Gm7	C7	F
i 5 3 6 6 0	2 6 4 2 2 0	0 3̣ i 6̣ i 6̣ 6 3 3	2 3 4 4 5 5 0	
last song for you,	last song for you	やくそく 約束なしのお別	わか れです	
last song for you,	last song for you	なみだ 涙をかくしお別	わか れです	
F	Dm	Gm7	C7	F
0 i 5 3 6 6 0	2 6 4 2 2 0	0 3̣ i 6̣ i 6̣ 6 3	2 3 4 4 5 5 0 5 5	
last song for you,	last song for you	こんど 今度はいつと	い いえません	あな
last song for you,	last song for you	いつもの ように	さりげなく	あな
Bb	A7	Dm	Gm7	Gm7/C
6 6 . 6 0 6 5 6	7 - 0 0 3 3	i i . i	0 . 3 3 2 i	2 - - 0 i 2
たの も燃えるて たのよ呼びかけ	あな たの	くち 口づけ	あな	あな
あな たの	あな たの	かっさい かっさい	あな	あな
F	Am7	Bb	Gm7/C	Fm7
4 3 3 i 6 5 5	0 5 5	6 i i 7 i 2 2	0 i 2	3 0 5 5 6 0 6
たのぬくもり	あな たのす べてを	きつ と	わた し 私	わ す 忘れません
たのやさしさ	あな たのす べてを	きつ と	わた し 私	わ す 忘れません
F	Dm	Gm7	C	Csus4
3 0 5 5 6 6 0	0 6 5 6	4 3 i 6 . 5	-	0 0 0 0
ろ すがた 姿	み 見 み	く くだ ないで下	さい	
ろ すがた 姿	み 見 み	く くだ ないで下	さい	

Нотно-цифровая запись интерпретации японской песни «Увидимся на другой стороне» (さよならの向う側), авторы: Рюдо Удзаки, Аму Яози.

Пример 3

Н. Д. Скрябин
СОН

Слова А. ПЛЕЩЕЕВА (из Гейне) Соч. 8 №3

Allegretto

И у ме - ня был край род - ной; пре -

pp

accel.

- кра - сон ой! Там ель ка - ча - лась на - до мной...

mf *espress.*

Lento *ten.* *a tempo*

Но то был сон!

colla parte *mf* *espress.*

a tempo

Семь - я дру - зей жи -

pp

- ва была. Со всех сто - рон зву - ча - ли мне люб - ви сло -

mf *espress.*

acceler. *Lento* *ten.* *a tempo*

- ва... Но то был сон!

colla parte

Русский романс «Сон», музыка С. Рахманинова, сл. А. Плещеева (из Гейне)

ПРИЛОЖЕНИЕ Д
(справочное)

**Рекомендуемый репертуар для выбора и оценки исполнительской
деятельности**

1. Опавшие листья возвращаются к корням (落叶归根)

Музыка: Ван Лихун (王力宏)

Слова: Ван Лихун (王力宏)

2. Девушка Ачу (阿楚姑娘)

Музыка: Лян Фань (梁凡)

Слова: Мэн Е (梦野)

3. Просто друг (普通朋友)

Музыка: Тао Чжэ (陶喆)

Слова: Тао Чжэ (陶喆), Ва Ва (娃娃)

4. Я действительно тебя люблю (我是真的爱你)

Музыка: Ли Цзуншэн (李宗盛)

Слова: Ли Цзуншэн (李宗盛)

5. Любовь, что никогда не прервётся (永不失联的爱)

Музыка: Чжоу Синчжэ (周兴哲)

Слова: Чжоу Синчжэ (周兴哲)

6. Раньше было медленнее (从前慢)

Музыка: Лю Хуи (刘胡轶)

Слова: Му Синь (木心)

7. Укун (悟空)

Музыка: Дай Цюань (戴荃)

Слова: Дай Цюань (戴荃)

8. Когда я по тебе скучаю, поднимается ветер (想你时风起)

Музыка: Лю Тао (刘涛), Ли Хаожуй (李浩瑞), Линь Чэньян (林晨阳)

Слова: Чжао Дабай (赵大白)

9. Сконцентрированный кит (浓缩蓝鲸)

Музыка: Цю Дэ (裘德)

Слова: Вань И (万一)

10. Путешествие втроём (三人游)

Музыка: Кхалил Фонг (方大同)

Слова: Цуй Вэйкай (崔惟楷)

Репертуар**1. «Верни мне музыку»**

Музыка: Арно Арутюнович Бабаджанян

Слова: Андрей Андреевич Вознесенский

2. «Я ждал всю жизнь»

Музыка: Алексей Чумаков

Слова: Алексей Чумаков

3. «Любовь, похожая на сон»

Музыка: Игорь Крутой

Слова: Илья Резник

4. «Напрасные слова»

Музыка: Давид Тухманов

Слова: Лариса Рубальская

5. «Встретимся во снах»

Музыка: Татьяна Балакирская, Алексей Чумаков

Слова: Татьяна Балакирская

6. «Не вставай на колени»

Музыка: Виктор Дробыш, IVAN, Виктор Дудко

Слова: Наталья Касимцева, Стас Пьеха

7. «Ночь»

Музыка: Давид Тухманов

Слова: Владимир Маяковский

8. «Если бы знать зачем»

Музыка: Алексей Чумаков

Слова: Алексей Чумаков

9. «Тут и там»

Музыка: Алексей Чумаков

Слова: Алексей Чумаков

ПРИЛОЖЕНИЕ Е
(справочное)
Тесты для студентов

Тест 1
для китайских студентов

1. Какую песню обычно считают первой поп-песней, ознаменовавшей рождение китайской популярной музыки?

- А) «Певица с края света»
- Б) «Ночной аромат»
- В) «Мелкий дождь»
- Г) «Роза, роза, я тебя люблю»

1. 通常被认为标志中国流行音乐诞生的第一首流行歌曲是什么？

- A. 《天涯歌女》
- B. 《夜来香》
- C. 《毛毛雨》
- D. 《玫瑰玫瑰我爱你》

2. В середине и конце 1980-х годов песня «Ничего нет» открыла эпоху какого музыкального направления в Китае?

- А) Лирические песни
- Б) Студенческий фолк
- В) Северо-западный ветер
- Г) Рок

2.

1980年代中后期，以《一无所有》为标志，开启了中国哪一种音乐类型的时代？

- A. 抒情歌曲
- B. 校园民谣

C.西北风

D.摇滚乐

3. После 2000 года какой певец глубоко соединил элементы «китайского стиля» с западными музыкальными формами, такими как R&B и хип-хоп, сформировав уникальный личный стиль и оказав огромное влияние?

A) Ван Лихун

Б) Тао Чжэ

В) Чжоу Цзелунь

Г) Линь Цзюньцзе

3.

2000年后，哪位歌手将“中国风”元素与R&B、嘻哈等西方音乐形式深度结合，形成了独特的个人风格并产生巨大影响？

A.王力宏

B.陶喆

C.周杰伦

D.林俊杰

4. В начале 2000-х годов взрывная популярность какой сетевой песни ознаменовала, что загрузка рингтонов стала важным источником дохода для музыкальной индустрии?

A) «Духи ядовиты»

Б) «Мышь любит рис»

В) «Сирень»

Г) «Две бабочки»

4.

2000年代初期，哪一首网络歌曲的爆红，标志着彩铃下载成为音乐产业重要的收入来源？

- A. 《香水有毒》
- B. 《老鼠爱大米》
- C. 《丁香花》
- D. 《两只蝴蝶》

5. После 2010 года популярность программ, таких как «Голос Китая» и «Я певец», в основном отражает какую тенденцию в индустрии поп-музыки?

- A) Движущая роль аудиовизуальных развлекательных шоу
- Б) Доминирование пластинок
- В) Сетевое оригинальное творчество
- Г) Возрождение радио

5.

2010年后，《中国好声音》、《我是歌手》等节目的热播，主要体现了流行音乐产业的哪种趋势？

- A.视听综艺驱动
- B.唱片主导
- C.网络原创
- D.电台复兴

Тест 2

для китайских студентов

1. Выбрать вокально-технические качества эстрадного певца:

- A) артистизм
- Б) музыкально-эстетический вкус
- В) эмоциональность
- Г) звукообразование

1. 选择流行歌手的声乐技术素质:

- A. 舞台表现力
- B. 音乐审美品味
- C. 情感表达力
- D. 发声

2. Выбрать художественно-исполнительские качества эстрадного певца:

- A) чистое интонирование
- Б) дикция
- В) артистизм
- Г) звукообразование

2. 选择流行歌手的艺术表演素质:

- A. 音准
- B. 吐字发音
- C. 舞台表现力发声

3. Кто из эстрадных исполнителей стал победителем музыкального конкурса «Голос Китая»?

- A) Шань Ичунь
- Б) Чэнь Чушэн
- В) Хуа Чэньюй
- Г) Чжоу Шэнь

3. 哪位流行歌手在中国音乐比赛《中国好声音》中夺冠?

- A. 单依纯
- B. 陈楚生
- C. 华晨宇
- D. 周深

4. Выбрать произведение китайской эстрадной музыки, в которых присутствуют элементы китайской оперы:

- А) Чжоу Цзелунь «Ясный день»
- Б) Ли Жунхао «Актёр»
- В) Дай Цюань «Укун»
- Г) Дэн Цзыци «Пузыри»

4. 选择含有中国戏曲元素的中国流行音乐作品：

- A. 周杰伦《晴天》
- B. 李荣浩《演员》
- C. 戴荃《悟空》
- D. 邓紫棋《泡沫》

5. Где находится родина китайской эстрадной музыки?

- А) Пекин
- Б) Гуандун
- В) Шанхай
- Г) Чжэцзян

5. 中国流行音乐的发源地是哪里？

- A. 北京
- B. 广东
- C. 上海
- D. 浙江

ПРИЛОЖЕНИЕ Ж

(справочное)

Учебная программа по направлению «Эстрадное пение» в вузах Китая

А. Базовые дисциплины (Обязательные дисциплины)		Рекомендуемый семестр							
		1	2	3	4	5	6	7	8
1	Теория музыки (乐理)	✓							
2	Сольфеджио и слуховой анализ 1 (视唱练耳1)	✓							
3	Основы фортепиано 1 (钢琴基础1)	✓							
4	Сольфеджио и слуховой анализ 2 (视唱练耳2)		✓						
5	Гармония 1 (和声1)		✓						
6	История китайской музыки 1 (中国音乐史1)		✓						
7	Основы фортепиано 2 (钢琴基础2)		✓						
8	Сольфеджио и слуховой анализ 3 (视唱练耳3)			✓					
9	Гармония 3 (和声3)			✓					
10	История китайской музыки 2 (中国音乐史2)			✓					
11	История западной музыки 1 (西方音乐史1)			✓					
12	Сольфеджио и слуховой анализ 4 (视唱练耳4)				✓				
13	Анализ музыкальных форм 1 (曲式1)				✓				
14	История западной музыки 2 (西方音乐史2)				✓				
15	Анализ музыкальных форм 2 (曲式2)					✓			
16	Анализ эстрадной музыки (流行音乐鉴赏)						✓		
Б. Основные дисциплины (Обязательные дисциплины)		Рекомендуемый семестр							
		1	2	3	4	5	6	7	8
1	Эстрадное пение 1 (流行演唱1)	✓							

2	Популярный танец 1 (流行舞1)	✓							
3	Эстрадное пение 2 (流行演唱2)		✓						
4	Популярный танец 2 (流行舞2)		✓						
5	Эстрадное пение 3 (流行演唱3)			✓					
6	Популярный танец 3 (流行舞3)			✓					
7	Исполнение эстрадной музыки (流行音乐表演)			✓					
8	Эстрадное пение 4 (流行演唱4)				✓				
9	Эстрадное пение 1 (流行演唱5)					✓			
10	Ансамбль вокала 1 (组合演唱1)					✓			
11	Эстрадное пение 1 (流行演唱6)						✓		
12	Ансамбль вокала 2 (组合演唱2)						✓		
13	Эстрадное пение 1 (流行演唱7)							✓	
14	Эстрадное пение 1 (流行演唱8)								✓
15	Стажировка по специальности (专业实习)							✓	
16	Выпускной концерт (毕业音乐会)								✓
17	Дипломная работа (毕业论文)								✓
В. Общеобразовательные дисциплины		Рекомендуемый семестр							
(Обязательные дисциплины)		1	2	3	4	5	6	7	8
1	Идеологическое и нравственное воспитание и основы права (思想道德修养与法律基础)	✓							
2	Физкультура 1 (大学体育1)	✓							
3	Английский язык 1 (大学英语1)	✓							
4	Политическая ситуация и политика1 (形势与政策1)	✓							
5	Планирование карьеры и консультации по вопросам	✓							

	трудоустройства (大学生职业生涯规划与就业指导1)								
6	Психологическое здоровье студентов (大学生心理健康教育)	✓							
7	Военная теория (军事理论)	✓							
8	Военная подготовка (军事训练)	✓							
9	Очерк новейшей истории Китая (中国近代史纲要)		✓						
10	Физкультура 2 (大学体育2)		✓						
11	Английский язык 2 (大学英语2)		✓						
12	Политическая ситуация и политика 2 (形势与政策2)		✓						
13	Основы цифровых медиа 1(数字媒体应用基础1)		✓						
14	Физкультура 3 (大学体育3)			✓					
15	Английский язык 3(大学英语3)			✓					
16	Политическая ситуация и политика 3 (形势与政策3)			✓					
17	Основы цифровых медиа 2 (数字媒体应用基础2)			✓					
18	Введение в основные принципы марксизма (马克思主义基本原理概论)				✓				
19	Физкультура 4 (大学体育4)				✓				
20	Политическая ситуация и политика 4 (形势与政策4)				✓				
21	Идеи Мао Цзэдуна и теория социалистической системы с китайской спецификой (毛泽东思想和中国特色社会主义理论体系概论)					✓			
22	Планирование карьеры и консультации по вопросам трудоустройства (大学生职业生涯规划与就业指导2)						✓		
23	Китайский язык и литература (大学语文)		✓						
24	Основы инноваций и предпринимательства (创新创业基础)				✓				

Г. Специализированные дисциплины (Элективные дисциплины) (Выбрать 5 из 6)		Рекомендуемый семестр							
		1	2	3	4	5	6	7	8
1	Тренинг ритма (节奏训练)		✓						
2	Создание произведений эстрадной музыки (流行音乐作品创作)			✓					
3	Гармония в эстрадной музыке (流行和声)				✓				
4	Аранжировка эстрадной музыки (流行音乐编曲)				✓				
5	Практика звукозаписи (录音棚实践)					✓			
6	Руководство по написанию диссертации (音乐文献检索与论文写作)		✓		✓		✓		
Дисциплины по выбору (Элективные дисциплины) (Выбрать 7 из 22)		Рекомендуемый семестр							
		1	2	3	4	5	6	7	8
1	Музыка и движение (音乐与律动)		✓						
2	Эстрадное фортепиано (流行钢琴)				✓				
3	Джазовая гармония 1 (爵士和声1)				✓				
4	История джазовой музыки (爵士音乐史)				✓				
5	Русская народная музыка (俄罗斯民族音乐)				✓				
6	Полифония 1 (复调1)					✓			
7	Оркестровка 1 (配器1)					✓			
8	Музыка вестерна эпохи романтизма (浪漫主义西方音乐导读)					✓			
9	Английский язык в музыке (音乐英语)					✓			
10	Джазовая гармония 2 (爵士和声2)					✓			
11	Анализ классического репертуара оперы Юэ (越剧经典剧目及流派赏析)					✓			

12	Анализ классических европейских и американских мюзиклов (欧美经典音乐剧赏析)					✓			
13	Полифония 2 (复调2)						✓		
14	Оркестровка 2 (配器2)						✓		
15	Музыка народов мира (世界民族音乐)						✓		
16	Введение в искусство (艺术概论)				✓	✓	✓		
17	Анализ китайской народной музыки (中国民族音乐赏析)						✓		
18	Шедевры фортепианной музыки и исполнительский анализ (钢琴名作与演奏赏析)						✓		
19	Анализ исполнения пекинской оперы (京剧表演艺术赏析)						✓		
20	Анализ исполнительского искусства оперы Кунь (昆剧表演艺术赏析)							✓	
21	Анализ классической китайской и зарубежной драмы (中外经典话剧赏析)							✓	
22	Анализ классических китайских и зарубежных фильмов и телесериалов (中外经典影视作品赏析)							✓	