

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ имени А. И. ГЕРЦЕНА»

На правах рукописи

Ду Хуэйцю

**СОВРЕМЕННАЯ КОНЦЕПЦИЯ ВОКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
В КНР В СВЕТЕ РОССИЙСКИХ И КИТАЙСКИХ НАУЧНО-
МЕТОДИЧЕСКИХ ДОСТИЖЕНИЙ**

13.00.02 – Теория и методика обучения и воспитания
(музыка в области начального, среднего, вузовского
и послевузовского образования)

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Научный руководитель –
доктор искусствоведения, профессор
Г. П. Овсянкина

Санкт-Петербург – 2021

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
 Глава I. Структура современного вокального образования в КНР.....	17
1.1. Генезис современной структуры вокального образования в КНР.....	17
1.2. Классификация институтов по подготовке вокалистов в КНР.....	20
1.3. Обучение вокалу в начальном звене.....	32
1.4. Обучение вокалу в высшем учебном заведении.....	36
 Глава II. Обобщение современных тенденций в высшем вокальном образовании в КНР.....	42
2.1. Роль российского опыта в воспитании вокалистов в высших учебных заведениях КНР.....	42
2.2. Сравнительный анализ подготовки вокалистов в институте музыки Университета Цзямусы и институте музыки, театра и хореографии РГПУ им. А. И. Герцена.....	54
2.3. Основные проблемы и перспективы подготовки вокалистов в КНР.....	67
 Глава III. Педагогический эксперимент по апробации инновационной вокальной методики.....	80
3.1. Теоретическое обоснование и структура инновационной методики.....	80
3.2. Постановка констатирующего эксперимента.....	99
3.3. Внедрение инновационной методики.....	104
3.4. Контрольный срез по внедрению инновационной методики.....	119
Заключение.....	136
Список литературы.....	142
Приложения. I. Таблицы.....	161
II. Диаграммы	
III. Карта педагогических способностей педагога к инновационной деятельности (В. А. Сластенин, Л. С. Подымова)	

Введение

Давай наставления только тому, кто ищет знаний, обнаружив свое невежество. Оказывай помощь только тому, кто не умеет внятно высказывать свои заветные думы. Обучай только того, кто способен, узнав про один угол квадрата, представить себе остальные.

*Конфуций*¹

Актуальность темы исследования. Перемены, происшедшие в Китае за последнее столетие, обусловили прогресс в различных сферах деятельности, в том числе в области вокального исполнительства и педагогики. Со времен Культурной революции (1966–1976) и до начала XXI века, проблемы музыкального образования в Китае оставались без должного внимания. Лишь после экономического подъема оно фокусируется на них, связав с модернизацией образовательной системы в целом. С 2001 года и по сей день по всей стране происходит реализация реформаторских проектов.

В настоящее время многие профессиональные музыкальные учебные заведения в Китае провели целый ряд реформ, начиная от введения новых дисциплин вокальной специальности и заканчивая методами обучения. Также осуществлялись исследования и в других областях, связанных с вокальной педагогией, таких как психология вокального исполнительства, эстетика вокального искусства и пр. Все это вдохнуло новую жизнь в вокальное образование и дало хорошие результаты.

Основа национальной китайской школы академического пения базируется на эстетических принципах и технических приемах *bel canto*, что в значительной степени повлияло на развитие китайской вокальной музыки этого направления. Однако сегодня выдающимися деятелями КНР развиваются и другие жанры вокального исполнительства – *аутентичное* и

¹ Цит. по: Конфуций: цитаты, высказывания, афоризмы. URL <https://azialand.ru/konfucij-citaty-aforizmy-vyskazyvaniya/> (дата обращения: 6.10.2019)

эстрадное, по степени виртуозности, не уступающие академическому пению. Не следует забывать и о том, что певческая культура страны является отражением эстетических идеалов и духовных традиций, в которых присутствуют религиозные и обрядовые основы Китая, его национальные культурные ценности и другие аспекты. Это находит отклик во всех вокальных направлениях и, соответственно, в педагогике.

Объективные реалии вносят коррективы в организацию учебной деятельности, особенно на начальной ступени, что на сегодняшний день актуально для образовательной системы Китая. Одна из ведущих педагогов-консультантов/репетиторов Метрополитен-опера Дж. Донерман говорит о том, что у вокалиста есть время только до 30 лет для создания своей артистической базы². Чтобы сегодня быть востребованным необходимы:

- владение вокально-техническим и исполнительским интерпретационным комплексом;
- умение представлять оперу как музыкально-театральный синтетический жанр, то есть, в высокопрофессиональном единстве вокально-технического, музыкально-интерпретационного, лингвистического и актерского аспектов, «улаживая слух и зрение зрителя»;
- свойство быть всегда новым и непредсказуемым в рамках высокого академического вкуса;
- умение творчески общаться с публикой, привнося в оперную партию нечто свое;
- способность развивать свои сильные качества, эмоциональную открытость;
- мобильность в овладении новым материалом, привнесении в роль жизненной искры (проживать вместе с персонажем его судьбу);

² См.: Маккуланд Дж. Мелодия обиды в пространстве оперы // Народная музыка. 1992. № 1. С. 112.

В США театрального педагога-консультанта называют *коучей* (*coaching* – тренер, концертмейстер), то есть, он является не только консультантом, но и концертмейстером.

- обладание психологической устойчивостью и работоспособностью;
- жесткая дисциплина в соблюдении режима работы;
- общая эрудиция в области истории оперного театра, вокального искусства и современной сценической практики;
- знание иностранных языков на высоком уровне;
- понимание разницы в исполнении музыки разных стран и народов (*слышание* национального колорита);
- участие в профессиональных конкурсах, фестивалях, концертах, смотрах.

Однако, несмотря на все достижения китайского вокального образования, часто его результаты не соответствуют указанным выше требованиям. Так возникают **противоречия** между профессиональным результатом вокального образования и запросам времени.

Именно на воспитание вокалиста такого статуса направлены сегодня усилия педагогов КНР. В этом процессе очень важна подготовка преподавательских кадров соответствующей квалификации, способных поднять вокальную культуру на современный уровень. Учитывая тот факт, что академическое вокальное искусство в Китае еще очень молодо, для китайских специалистов особо важен педагогический опыт других стран. В изучении достижений также необходим сравнительный анализ, который позволяет выявить новаторские черты и взаимосвязь с другими национальными педагогиками, в частности российской.

Безусловно, в России существует почти трехсотлетняя традиция воспитания вокалистов в рамках европейского академического направления, и специалисты из Китая изучают опыт своих северных коллег. В рамках заявленной темы для исследования инновационных процессов в сфере вокального образования нами избраны программы двух вокальных факультетов – Университета Цзямусы в КНР и института музыки, театра и хореографии (ИМТиХ) Российского государственного педагогического университета (РГПУ) им. А. И. Герцена.

Причины такого выбора обусловлены тем, что на вокальном факультете института музыки Университета Цзямусы создана учебная аудиопрограмма «Занимаюсь один», ставшая одним из достижений в области вокального образования в Китае. Столь же значимы научно-методические результаты и преподавателей РГПУ им. А. И. Герцена. Разработки ИМТиХ актуальны в сфере современных требований к воспитанию вокалиста, тем более что в них сфокусирована *концепция вокального образования*.

Степень научной разработанности проблемы. На сегодняшний день в Китайской Народной Республике концепция вокального образования недостаточно исследована. Отчасти это объясняется тем, что зарождение и стремительный взлет исполнительской культуры насчитывает всего около ста лет. В целях повышения качества образования основное внимание уделяется развитию практической составляющей вокальной педагогики и исполнительства. Эта область анализируется как китайскими, русскими, так и европейскими педагогами и исследователями.

Среди наиболее известных в китайской научной среде исследований назовем работы Бо Яцзэ, Ван Юйхэ, Ван Цыси, Ван Яохуа, Го Цзяньминь, Гуань Цзяньхуа, Гуань Линь, Начжа Лянькэ, Джу Цихонг, Ли Вэйчжэнь, Ли Цзиньси, Сюй Син, Сюй Синсяо, Сюэ Лян, Сяо Сюй, Тянь Юбин, Фань Сяофэн, Чжан Юйцин, Ху Юйцин, Чжан Цинхуа, Се Цзун, Ян Лиган, Цзоу Чанхай (см. список лит.) и др. Труды этих авторов направлены больше на ознакомление с западноевропейской системой звукоизвлечения, культурно-эстетическими взглядами на европейское искусство и на проблемы его внедрения в китайскую художественную традицию.

Вопросами осмысления, развития и модернизации европейского академического музыкального образования, в особенности в области вокальной музыки, занимались видные профессора учебных заведений, среди которых Ва Хэ, Ли Цзюнь, Лю Юньсян, Лю Ланг, Ма Дунфэн, Ма Цюхуа, Сунь Дэцзюнь, Ли Сяопин, Сунь Цзинань, Сюй Хуэй, Сюхуа Йи, Чжан

Шунань, Чжу Юйцзянь, Чу Хао, Гуань Цзинь, Дин Жуянь, Ю Шихуа, Ян Шугуан (см. список лит.) и многие другие. Их исследования направлены на разработки методик обучения академическому вокалу в начальном и высшем звеньях музыкального образования в Китае. Также рассматривается цепочка социально-экономических и историко-культурных противоречий на пути реализации данных программ и методических инноваций.

Если обратиться к зарубежным, в том числе российским трудам, то нельзя не назвать научные и методические рефлексии Д. Л. Аспелунда, В. П. Морозова, К. И. Плужникова, Дж. Лаури-Вольпи, М. Маркези, Ж. Л. Дюпре, М. А. Дейши-Сионицкой, В. И. Багадурова, Л. Б. Дмитриева, А. П. Иванова, Т. Д. Смелковой, Е. П. Перлова, В. И. Юшманова (см. список лит.) и других мастеров и исследователей пения. Работы направлены на изучение вокальной педагогики с точки зрения методики преподавания и рассмотрения голосового аппарата, как уникальной, «тонко сконструированной машины»³.

Ценнейшим наследием явились упражнения для развития вокально-технических навыков, представленные трудами Н. Порпора, М. Гарсиа, Ф. Ламперти, З. В. Савковой, А. Н. Стрельниковой, В. М. Луканина, Н. А. Серваль и других (см. список лит.). Тем не менее работ, изучающих концепцию вокального образования в современном Китае, ее связь с зарубежным опытом немного. Приведем в пример диссертацию Цзян Шанжуна «Педагогический потенциал взаимодействия систем вокального воспитания студентов в музыкально-педагогических вузах России и Китая» (2019 г.). Между тем, эта тема **актуальна**, ее разработка направлена не столько на обобщение китайской вокальной педагогики, сколько на перспективу развития вокальной культуры в КНР.

Объект исследования: вокальное образование в Китайской Народной Республике на современной этапе.

³ Дейши-Сионицкая М. А. Пение в ощущениях: учебное пособие. СПб., 2016. С. 8.

Предмет исследования: основные тенденции, методы и практики комплексного воспитания певца, направленные на совершенствование национальной школы вокала на примере методики Университета Цзямусы.

Цель исследования: выявить методы воспитания вокалиста универсального масштаба, владеющего современными знаниями, умениями и навыками, для повышения качества образования как в КНР, так и других странах.

Для проведения исследования были поставлены следующие **задачи**:

1. рассмотреть основные позиции современной структуры вокального образования в КНР в рамках начального и высшего образования;
2. провести сравнительный анализ теоретической и практической сторон вокальной педагогики на примере института музыки Цзямусы и ИМТиХ РГПУ им. А. И. Герцена по ключевым вопросам исполнительства;
3. исследовать черты преемственности в китайской вокальной педагогике российского опыта на материале теории и практики РГПУ им. А. И. Герцена;
4. рассмотреть структуру и содержательные аспекты новаторской разработки «Занимаюсь один» вокального факультета Университета Цзямусы;
5. поставить педагогический эксперимент по внедрению в учебную практику новаторской программы «Занимаюсь один» и обобщить его результаты.

В основу **методологии исследования** положен принцип зависимости процесса подготовки музыкантов-исполнителей, в том числе вокалистов, от их базового образования и качества самостоятельной работы.

Теоретическую основу исследования, помимо уже отмеченных работ по академическим вокальным школам, составил большой комплекс публикаций, посвященных организации учебного процесса в высшей школе. В том числе были задействованы монографии, посвященные системе музыкального обучения в Китае на разных образовательных уровнях, среди которых нельзя не упомянуть такие работы как «Размышления о некоторых

особенностях социального музыкального образования» Ло Цзин, «Исследование проблем модернизации музыкального образования КНР» Сун Ли, «Сравнительное исследование педагогических стратегий вузов различных стран» Фаньфу Гэтэ, «Социальное музыкальное образование и политика реформ и открытости – 30 лет социального музыкального образования КНР» Чжан Лиюань, «Исследование структуры социального музыкального образования и его современное положение» Чжэн Цзюань, «Теория преподавания вокальной музыки» Юй Цзычжэн, «Эскизы современных программ обучения музыке» Юй, Чжэнминь. «Сборник статей по исследованиям современного музыкального образования КНР» Яо Сьюань, «Исследование вопросов социального музыкального образования в КНР» Гуй Пин.

Мы также обратились к литературе по разным аспектам музыкальной педагогики, музыкальной психологии российских авторов: Б. С. Рачиной, М. А. Дейши-Сионицкой, Л. Б. Дмитриева, М. В. Луканина, Л. И. Яшина, Е. В. Смирновой, Г. П. Овсянкиной, К. Е. Яснина (см. список лит.). Также активно использовались информационные данные сайтов Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена и Университета Цзямусы в Китае.

Нельзя было обойти вниманием труды зарубежных исследователей, таких, как Ф. Ламперти, Дж. Лаури-Вольпи (см. список лит.), авторов, исследующих процессы глобализации музыкального образования: У. Веннер, Дж. Остерлей, Дж. Тилин, Дж. Маккуланд, Л. Кейонг (США), Ф. ван Вут (Нидерланды), Б. Баум (Германия, см. список лит.).

Учтены работы, посвященные менеджерским вопросам в системе учебных заведений культуры: Дин Жуяня, Ван Юйхэ, Гао Жуна, Сунь Цзинань, Сун Ли, Е. Л. Шековой, Г. Л. Тульчинского, С. В. Герасимова, Т. В. Лохиной и др. Также анализируются установленные государственной системой учебные стандарты XX века в области вокального образования.

Гипотеза исследования. Изучение реалий современного образования позволяет предположить, что:

- методическая мысль сегодня должна быть направлена на разработку инновационной организации самостоятельных занятий студентов;
- в методических пособиях необходимо результативнее использовать мультимедийные технологии;
- современные методические разработки для самостоятельных занятий должны носить комплексный характер, охватывая не только вокально-исполнительскую, но и историко-теоретическую стороны музыкального искусства;
- в подготовке вокалиста важную роль играет программа психологического развития, разработанная на основе изучения психологического комплекса студента.

Этапы исследования. Наиболее ранний – *подготовительный период* – приходится на конец 2004 – начала 2005 года, когда у соискателя только зарождается идея аудиокурса «Занимаюсь один».

С 2005 до середины 2008 года *начинается реализация идеи*: выстраивается план инновационной программы, подбирается необходимый теоретический материал, обобщаются наблюдения по преподаванию вокала в институте Цзямусы, на оперном факультете Китайской консерватории (бакалавриат).

На конец 2008 года приходится *постепенное внедрение программы* в учебную практику в содружестве с педагогами вокального факультета. С 2009 по 2014 год аудиокурс дополняется соискателем результатами изучения педагогической практики в Музыкальном институте г. Гуанси, а также личного преподавательского опыта в Университете Цзямусы. В этот период активно изучаются китайские теоретические источники, с 2011 года наблюдения соискателя публикуются в научных изданиях КНР.

Центральный этап в разработке курса начинается с осени 2015 года. Поступление соискателя на стажировку, а затем в аспирантуру ИМТиХ РГПУ им. А. И. Герцена стимулировало изучение российской вокально-педагогической практики и теории. В 2017 году появляются публикации в российских научных изданиях. Параллельно в Университете Цзямусы совместно с коллегами ставится наиболее полный эксперимент по апробированию аудиоакурса.

2019 – 2020 годы – *заключительный этап исследования*. В эти годы пополняется теоретическая база на основе российских источников, окончательно складывается концепция исследования. В 2019 году завершается педагогический эксперимент, давший положительный результат. Полученные результаты публикуются в изданиях, рецензируемых ВАК России, и окончательно резюмируются в диссертационном исследовании.

Экспериментальной базой исследования стал вокальный факультет института музыки Университета Цзямусы (КНР).

Достоверность и обоснованность исследования базируется на:

- изучении музыкально-исторических, теоретических источников;
- всестороннем анализе современных теорий вокальной педагогики и опыта их внедрения в педагогическую практику;
- обобщении материалов учебных программ по вокальному образованию в университетах Цзямусы и РГПУ им. А. И. Герцена;
- анализе инструктивных документов Министерства образования КНР;
- педагогических наблюдениях на уроках вокала в институте музыки Цзямусы, Музыкальном институте г. Гуанси, Китайской консерватории и ИМТиХ РГПУ им. А. И. Герцена;
- экспериментальном исследовании на факультете музыки Университета Цзямусы;
- рефлексии бесед со специалистами в области современного вокального образования.

Материалом исследования явились монографии, учебные и методические пособия, мемуарное наследие, статьи, затрагивающие современные концепции вокального образования в КНР и России. Ценным материалом для исследования явились государственные стандарты в сфере музыкального, в первую очередь вокального образования.

Особо следует отметить обобщение педагогической практики соискателя в Университете Цзямусы, а также осмысление результатов личных наблюдений в РГПУ им. А. И. Герцена, Китайской консерватории и Музыкального института г. Гуанси.

Методы исследования. Задействованные в работе исследовательские подходы расширяют методологию формирования современной концепции вокального образования в КНР. В диссертации использованы методы системного и контекстуального анализа, моделирования и сравнительного анализа, исторический и музыкально-аналитический подходы, экспертный опрос и беседа, эмпирические методы на основе педагогического эксперимента и интерпретации его результатов.

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые:

1. комплексно анализируется система вокального обучения в Китае в аспекте единого образовательного процесса, что позволяет проследить его динамику в сравнении с зарубежным опытом;
2. представлена и охарактеризована классификация институтов по вокальному образованию в КНР;
3. выявлены наиболее перспективные пути развития высшего вокального образования в Китае на основе сравнительного анализа вокального обучения в институте музыки, театра и хореографии РГПУ им. А. И. Герцена и институте музыки Университета Цзямусы;
4. обозначены актуальные проблемы подготовки вокалистов в Китае на современном этапе;

5. разработана и обоснована инновационная модель самостоятельной работы вокалистов-бакалавров с использованием программы «Занимаюсь один», стимулирующая развитие профессионального универсализма;

6. поставлен педагогический эксперимент по внедрению в учебный процесс аудиокурса «Занимаюсь один» на базе вокального факультета института музыки Университета Цзямусы с обобщением полученных результатов.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что выявленные и проанализированные механизмы реализации концептуальных универсалий вокального образования в Университете Цзямусы способствуют расширению и детализации общих представлений о современной вокальной педагогике в Китае. Положения и выводы работы содержат потенциал для дальнейшего исследования современной концепции китайского вокального образования, совершенствования самостоятельной работы студентов-вокалистов, разработки учебных программ на основе мультимедийных технологий.

Практическая значимость. Материалы исследования используются для организации индивидуальных занятий по вокалу, при составлении спецкурсов и семинаров по вузовским дисциплинам «Технология обучения вокальному искусству», «Сценическая подготовка и актерское мастерство», «История вокального искусства и методологии», «Основы вокальной методики». Данная работа актуальна для самостоятельного расширения кругозора певца-исполнителя.

Положения, выносимые на защиту:

1. Вокальное образование в Китае, благодаря глубоко продуманным реформам, четко структурировано на начальное и высшее; учебные заведения классифицированы относительно связи с общей и профессиональной подготовкой вокалистов, их дифференциацией на направления и специализации – академическое, фольклорное, эстрадное пение. Реформы стимулировали введение новых дисциплин, связанных с вокальной педагогикой, психоло-

гией вокального исполнительства, эстетикой вокального искусства, методов обучения вокалу. Однако модернизация образования, особенно в педагогических университетах, предполагает, что вокальное обучение должно соотноситься с более глубокой, разносторонней музыкальной и общегуманитарной подготовкой.

2. На достижения вокального образования Китая, его стилевую дифференциацию огромное влияние оказала история певческой культуры страны с ее этическими идеалами, культурными ценностями, духовными традициями, в том числе религиозными и обрядовыми. Все это историческое и культурное наследие должно быть сфокусировано в вокальном образовании. Поэтому воспитание высокопрофессиональных, разносторонне образованных вокалистов современного уровня требует совершенствования системы высшего образования в Китае, в том числе на основе изучения зарубежных достижений и их адаптации к национальным творческим традициям.

3. Анализ литературы и собственный опыт диссертанта указывают, что в разработке и реализации современной концепции вокального образования в Китае востребован российский научно-методический опыт.

Несмотря на имеющиеся достижения, необходимо приведение существующей системы вокального образования в строго регламентированную структуру требований, требуется пересмотр учебных программ, разработка новых педагогических методов и технологий, совершенствование учебно-творческого процесса в соответствии с китайской спецификой, при этом с опорой на научно-обоснованный российский опыт в воспитании вокалистов. Именно такой симбиоз создает условия для успешного развития концепции.

4. Сравнительный анализ подготовки вокалистов в институте музыки университета Цзямусы и институте музыки, театра и хореографии РГПУ им. А. И. Герцена свидетельствует о том, что в обоих учебных заведениях ставятся единые цели в подготовке специалистов, а взаимообогащению этих образовательных структур способствует изучение междисциплинарного опы-

та при разработке учебных планов. Междисциплинарность усиливает эффективность учебно-воспитательного процесса, способствует индивидуальному подходу в обучении, стимулирует потребность учащихся к совершенствованию.

Междисциплинарное инновационное обновление программ, методов и технологий вокального образования будет содействовать росту их компетенций. Для поднятия уровня артистической культуры студентов-вокалистов в КНР необходимо на основе изучения организации научной и творческой жизни института музыки, театра и хореографии РГПУ им. А. И. Герцена обеспечить их столь же разнообразными видами практик.

5. Современная концепция вокального образования в Китае в свете российских и китайских научно-методических достижений строится на теоретически обоснованной инновационной методике, базирующейся на изучении психологии студента.

Актуальной задачей вокального образования является разработка продуктивной системы организации самостоятельных занятий, какой является программа для бакалавров «Занимаюсь один», стимулирующая развитие профессионального универсализма. Данная методика позволяет преподавателям быстро реагировать на изменения, которые ежедневно происходят в жизни вокалистов и сделать аудиторные занятия более результативными.

6. Как свидетельствует опыт изучения российских и китайских научно-методических достижений, основное направление в совершенствовании концепции высшего вокального образования состоит в сохранении принципов классической вокальной педагогики и обогащении их мультимедийными технологиями.

Внедрение мультимедийных технологий в вокальное образование в Китае рассматривается как потребность в новой теории обучения, охватывающей и классную, и самостоятельную работу. Поэтому следует

увеличить численность методических пособий для студентов-вокалистов на основе использования мультимедийных систем.

Личный вклад автора. Соискатель совместно с преподавателями Университета Цзямусы разработала новаторскую программу «Занимаюсь один» для самостоятельной работы студентов-вокалистов, участвовала в ее практической апробации. Соискатель обобщила результаты ее внедрения, изучила теоретические и практические достижения вокального факультета ИМТиХ РГПУ им. А. И. Герцена, наметила пути их творческой адаптации в китайское вокальное образование в контексте современной образовательной концепции.

Структура исследования. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы (196 наименований – 70 на русском языке) и трех приложений.

Глава I. Структура современного вокального образования в КНР

1.1. Генезис современной структуры вокального образования в КНР

История современного вокального образования в Китае берет свое начало в конце XIX – начале XX века. Возникшие в период «движения за новую культуру» школьные песни и их расцвет ознаменовали зарождение и развитие нового музыкального, в том числе и вокального образования.

К первой половине XX века относился начальный этап китайского вокального образования, который назывался *периодом практики*.

Важным явился период 1920–1940 годов. Именно в течение этих 20 лет формировалась современная система вокального профессионального образования в стране. В 1919 году в Шанхае было создано частное учебное заведение – «Шанхайское специальное педагогическое училище», которое в 1922 году было переименовано в «Шанхайское художественное специальное педагогическое училище». Его основателями являются У Мэнфэй, Лю Чжипин, Фэн Цыкай и другие музыканты⁴. В 1920 году Чжоу Шуань, возвратившись из США, организовал занятия по вокалу в Гуандунском женском педагогическом училище, заложив начало обучению *bel canto* в Китае.

В 1927 году в Шанхае была открыта первая государственная консерватория, ее ректором назначили известного композитора Сяо Юмэя. Это учебное заведение стало колыбелью вокальной педагогики в Китае. Здесь преподавал целый ряд музыкантов-исполнителей и музыковедов, приехавших сюда по окончании учебы за границей. В частности, с октября 1929 года на должность заведующего вокальным отделением был приглашен Чжоу Шуань – вокалист, композитор и дирижер (получил образование в США). После возвращения в 1930 году на Родину преподавал вокал, хор и сценическое мастерство Ин Шаньнэн (получил образование в США). Работал выдающийся вокалист Чжао Мэйбо, который после приезда на Родину осенью 1936 года воз-

⁴ Ду, Ясюн. Китайское музыкальное образование // Сто искусств. Нанкин. 2012. С. 23–25

главил вокальное отделение (получил образование в Бельгии, бывал на гастролях в Америке и Европе). С сентября 1930 года был приглашен на службу в качестве педагога по специальному вокалу русский бас Су Шилин (потом принял гражданство СССР) и т. д. Все они воспитали целую плеяду педагогов-вокалистов, заложив основы формирования вокально-педагогических кадров в Китае⁵.

В 1930-е годы были достигнуты большие успехи в области музыкального, в том числе и в вокального, образования по европейской системе. Преподаватели Шанхайского государственного музыкального специального училища, получившие в свое время музыкальное образование за рубежом, освоили европейские формы обучения, композиционные приемы, что проявилось в создание первых китайских песен и романсов с гармонической фигурацией, а не монодией в китайском традиционном стиле. К лучшим из них относятся песни «Вопрос» и «Пушинка тополя» Сяо Юмэя, «Мелодия моря» и «Как же я скучаю о нем» Чжао Юаньжэня, «Цветок – не цветок» и «Романс о весенней тоске» Хуан Цзыя, «Стихотворение про красную фасоль» Лю Сюэяня. Эти произведения до сих пор являются основой национального классического репертуара в вокально-педагогической практике Китая.

Во второй половине XX века, с начала образования КНР последовательно усовершенствовалась деятельность вокальных отделений музыкальных училищ и педагогических институтов. Прежде всего была определена цель подготовки вокально-педагогических кадров, составлена учебная программа и учебный план. С этого времени вокальное образование в Китае развивалось на основе требований, определяемых единым учебным стандартом.

В 1950-е годы китайское музыкальное образование во многом копировало образовательную модель СССР. В качестве культурного обмена в Китае преподавали советские педагоги-вокалисты. В то же время в стране появились свои высококлассные педагогические кадры и музыковеды-теоретики,

⁵ Дин Жуянь Су Шилин (Шушлин В. Г.) и вокальное образование в Китае. Пекин, 2006.

такие как Шэнь Сян, Чжан Чуань, Го Шучжэнь, Ши Хуньэ, Тинь Телинь, Ван Пиньсу, Ли Синьчан и др. Они объединили эстетику традиционной китайской культуры и методы европейского вокального обучения, воспитали целый ряд музыковедов и исполнителей, владевших и европейскими и традиционными стилями.

В 1980-е годы после десятилетия Культурной революции началась политика реформ и открытости, что привело к расцвету вокального образования во всей стране. В ряде высших музыкальных учебных заведений нормализовался учебный процесс, который постоянно расширялся и совершенствовался. Опытные и известные педагоги – Шэнь Сян и Чжоу Сяоянь – внесли огромный вклад в воспитание знаменитых китайских вокалистов. Так, маститые педагоги Тинь Телинь, Инь Сюмэй и Дилибайэ были учениками профессора Шэнь Сяна, а прославленные вокалисты – Дай Юйцян и Ляо Чанъюн – воспитанниками профессора Чжоу Сяояня.

При этом в Китае вокальное академическое искусство развивалось параллельно с народным пением. В истории музыки Китая известны имена многих замечательных певцов, которые в равной степени хорошо владели народным и академическим вокалом, среди них Сун Цзуин, Пэн Лиюань, Инь Сюмэй, Дилибайэ, Ши Гуаньнань, Чжэн Цюфэн, Цинь Юнчэн, Ши Ваньчунь и др. Эта традиция сохранилась и в современной системе вокального образования. Всему миру известен тенор-виртуоз Ши Ицзе, который мастерски исполняет народные песни в совершенно иной от академической манере звукоизвлечения.

С 1990-х годов вследствие углубления политики реформ и открытости и постоянных культурных обменов с Западом, а также под влиянием мировых культурных процессов в Китае стала развиваться новая форма вокального исполнения – аутентичная или фольклорная. Сегодня она отнесена к основным вокальным стилям, наряду с *bel canto* и эстрадной. На XII Конкурсе молодых певцов в Китае, очень популярном в стране, аутентичный исполнительский

стиль вошел в равноправную номинацию, что вызвало серьезнейшие дебаты о его востребованности и актуальности для современного Китая.

К этому времени китайское вокальное образование вступило в новую эпоху развития и достигло мирового признания как в области исполнительства, так подготовки педагогических кадров. История современного вокального образования в Китае насчитывает менее ста лет. Однако его развитие было столь интенсивным, что на сегодняшний день обрело больший авторитет в мировой вокальной культуре.

1.2. Классификация институтов по подготовке вокалистов в современном Китае

Становление в 1949 году Китайской Народной Республики знаменовало начало коренных изменений в культуре страны, в том числе в формировании новой структуры вокального образования. Процесс этот очень важен и требует самого пристального исследовательского внимания. Прежде всего его изучение необходимо для понимания достижений китайской вокальной школы, о чем достаточно убедительно свидетельствуют успехи китайских певцов на многих международных конкурсах и фестивалях вокального искусства⁶.

С другой стороны, обобщение и осмысление результатов деятельности образовательных учреждений, их структуры будет способствовать совершенствованию организации педагогического процесса сегодня. Между тем, эта столь важная проблема музыкального образования до сих пор не привлекала внимание ученых. Предпринимались лишь отдельные попытки ее локального изучения (см. работы Гуй Пин, Ло Цзин, Пан Чжи, Сун Ли, Чжан Лиюань, Чжэн Цзюань, Ян Хуннян и др.). Заметим, что в качестве материала использованы результаты многолетних личных наблюдений

⁶ Ван Юнхэ Оглядываясь на прошедшие 50 лет китайской музыки // Китайская музыка. 2000. № 3. С. 1–2.

соискателя, полученные в процессе обучения и преподавания в вузах КНР с 1999–2014 годы⁷. Немаловажную роль сыграли данные теоретических источников, посвященных характеристике отдельных аспектов вокального образования в КНР⁸, и государственные стандарты по эстетическому воспитанию и образованию в Китае⁹.

В ходе развития теоретической и практической составляющих вокального образования в КНР успешно применялись стратегии «привлечения зарубежного опыта» и встречное «распространение китайской культуры за рубеж»¹⁰, что привело к формированию сложной и развитой системы обучения вокальному мастерству¹¹. Первая составляющая была связана с проведением реформ, заимствования необходимого опыта из культур передовых стран для стимулирования развития вокального образования в Китае. Вторая ставила целью выход Китая на международный уровень и расширение международного влияния.

Уже вскоре после завершения Культурной революции – в 1981 году студент Шанхайской консерватории Лю Цзе (тенор) занял третье место на X Международном конкурсе в Рио-Де-Жанейро (Бразилия); на VIII престижном Международном конкурсе оперных певцов ВВС в 1997 году победителем

⁷ Соискатель с 1999–2001 гг. обучалась на вокальном факультете института музыки Цзямусского университета, с 2001–2003 гг. на оперном факультете Китайской консерватории, с 2009–2012 гг. обучалась в магистратуре Музыкального института г. Гуанси. С 2003–2009 гг. и с 2012–2014 гг. преподавала вокал в Университете Цзямусы.

⁸ *Ва Хэ* Исследование преподавания вокала в младших и средних школах в контексте новых учебных методик // Музыка Севера. Харбин, 2016; *Гуй Пин* Исследование вопросов социального музыкального образования КНР. Шицзячжуан, 2001; *Ло Цзин* Размышления о некоторых особенностях социального музыкального образования. Наньнин, 2010; *Пань Цзи* Обращение и предложения. Национальная музыка. 1982; *Сун Ли* Исследование проблем модернизации музыкального образования КНР. Цзиньхуа, 2006; *Сунь Цзинань* Преподавание музыки в средних общеобразовательных заведениях и его место в образовательной системе КНР // Вестник образования КНР. Мир литературы и искусства Шаньдуя. 1986. № 10; *Цай Юаньпэй* Эстетическое воспитание // Сборник статей по художественному образованию КНР Нового и Новейшего времени. Шанхай, 1999; *Чжан Лиюань* Социальное музыкальное образование и политика реформ и открытости – 30 лет социального музыкального образования КНР. Пекин, 2009; *Чжэн Цзюань* Исследование структуры социального музыкального образования и его современное положение. Ухань, 2015; *Ян Хуннянь* Обучение детского хора. Пекин, 2002.; *Яо Сьюань* Сборник статей по исследованиям современного музыкального образования КНР. Шанхай, 1999; *Яо Цюаньсин* Краткое описание эстетического воспитания в современном Китае. Пекин, 1981.

⁹ Учебные стандарты XX века для младших и средних школ КНР (музыка, изобразительные искусства, ремесла). Пекин, 2001.

¹⁰ *Яо Цюаньсин* Краткое описание эстетического воспитания в современном Китае. Указ. изд.

¹¹ *Ва Хэ* Указ. изд. С. 100.

стала Гуан Ян (меццо-сопрано), на XIII, в 2007 – Шень Ян (бас-баритон). Так же Гуан Ян в 2001 году получила первый приз на Международном конкурсе имени Пласидо Доминго в Вашингтоне (США), в 2005 – третью премию на международном оперном конкурсе в Сидзуоке (Япония), в 2009 – вторую премию на Международном конкурсе вокалистов в Париже. Шень Ян завоевал в 2011 году первую премию на Международном оперном конкурсе в Вероне; в 2015 году он стал обладателем специальной премии *Borletti-Buitoni Trust (ББТ)*, в 2010 году принимал участие в фестивале «Звезды белых ночей» в Санкт-Петербурге. Победителями конкурсных испытаний стали и другие вокалисты из КНР: Лю Е (бас, 1985), Фан Джингма (тенор, 1987), Чжан Ли Пин (сопрано, 1989), Цян Шихуа (баритон, 1991), Чжан Синьень (бас, 1993), Ляо Чаньюн (баритон, 1995), Дин Йи (тенор, 1999). Сихен Йи (сопрано, 2003), Ван Лифу (баритон, 2011). Нельзя не отметить, что китайские вокалисты неоднократно становились лауреатами Международных конкурсов имени П. И. Чайковского: на VIII конкурсе (1986) – баритон Юй Цзисинь, на X (1994) – баритон Юэнь Чень-Е, на XII (2002) – колоратурное сопрано У Бися.

Несколько десятилетий плодотворного развития вокального образования значительно расширили его возможности. В настоящий момент (с 1982 г.) можно выделить две основные формы его реализации в начальном звене: на основе образовательных программ младшей и средней школ¹² в системе общего образования и так называемого социального музыкального образования. И высшая ступень связана с вузом. В целом выстраивается следующая структура:

- уроки музыки в младшей и средней общеобразовательных школах;
- социальное музыкальное образование;
- вокальные факультеты в высших учебных заведениях.

¹² В КНР общеобразовательная школа делится на две ступени: младшая школа и средняя школа (средние и старшие классы).

По мере реализации программ общего образования в младшей и средней школах все больше внимания стало уделяться эстетическому аспекту. В этой связи надо отметить, что вокальное образование постепенно обрело статус неотъемлемой составляющей общего музыкального образования, благодаря его вкладу в развитие образно-эстетического мышления и расширению культурного и художественного кругозора учащихся¹³. Оно заслуженно получило высокую оценку составителей учебных программ.

Ученики младших и средних школ в большинстве своем еще не имеют четких представлений о художественных ценностях, их эстетические вкусы пока не сформированы. Вокальные упражнения, которые им даются на уроках музыки и исполняются обычно хором, представляют собой один из способов обогащения эмоционального мира детей, формирования нравственных и идеологических качеств, построения системы ценностей и становления собственного образа мыслей. Эти упражнения, безусловно, повышают качество музыкального образования и способствуют здоровому развитию учеников в целом.

Однако нельзя не заметить, что для продуктивного реформирования музыкального образования на уровне младшей и средней школ необходимо пересмотреть, в первую очередь, требования к преподавателям музыки, содержащиеся в стандартах образовательных программ¹⁴. Для этого, на наш взгляд, надо проанализировать соответствие способов преподавания вокала конкретным условиям, а также устранить недостатки современного вокального образования в высших учебных заведениях. В связи с исследуемой темой подчеркнем: следует обратить внимание на недочеты концепций и методов в систему образования, связанных с воспитанием учителей музыки.

¹³ Ва Хэ Указ. изд. С. 100.

¹⁴ Сун Ли Исследование проблем модернизации музыкального образования КНР. Указ. изд.

Одной из важнейших задач в ходе реформирования вокально-образовательной среды является разработка учебной программы, соответствующей задачам развития музыкального обучения в общеобразовательных учреждениях. Это ставит перед работниками отрасли множество сложных вопросов: от них ожидается умение идти в ногу со временем, новаторская смелость и желание привносить новое для создания конкурентоспособного музыкального образования в области вокала.

За столетний период, минувший после «Движения 4 мая»¹⁵ 1919 года, вокальное образование Китая прошло долгий путь: от слепого подражания западным образовательным стандартам до создания собственных учебных программ международного уровня. Это стало возможным благодаря нескольким десятилетиям совместных усилий не одного поколения представителей музыкальной культуры. Кроме того, оригинальные китайские программы непрестанно совершенствуются.

Вместе с тем постоянно увеличивается число исследований системы музыкального образования в Китае в целом и организации учебного процесса на уровне младших и средних школ, в частности. Так, в последние годы в младших и средних школах получила распространение методика преподавания, использующая элементы системы К. Орфа. Она предполагает, в том числе, введение движений во время вокальных упражнений, основываясь на особенностях восприятия музыки детьми младшего школьного возраста¹⁶. В частности, при разборе песни «Встреча Нового года» учитель сочетает интонирование текста с движениями: при звукоподражании «бом-бом» дети притопывают, на слове «бренчать» – стучат по столу обеими руками и т. п. На протяжении всей композиции на сильных долях такта

¹⁵ «Движение 4 мая» 1919 г. – активное политическое выступление китайской общественности, особенно молодежи за реформацию социальной и культурной жизни страны. Оно сыграло большую роль в прогрессивном развитии страны. «Движение 4 мая» было связано с решением конференции в Париже не возвращать Китаю захваченные Японией бывшие германские концессии в провинции Шаньдун. Это движение стало как бы прологом единого антиимпериалистического фронта, сформировавшегося пять лет спустя.

¹⁶ *Бо Яцзэ* Необходимость изучения метода преподавания К. Орфа при подготовке профессиональных музыкальных кадров в педагогических вузах // Вестник Педагогического университета г. Ланьжоу. 2013.

хлопают в ладоши, а на слабых – в ладоши с соседом по парте. Это пример не только на развитие чувства музыкального ритма, но и на активизацию вокальных задатков. На наш взгляд, методика преподавания по К. Орфу также способствует развитию вокальных данных. В ней, помимо инструментально-ансамблевых и двигательных импровизаций, немало певческих упражнений, импровизаций в форме вокально-речевого интонирования. И все это носит игровой характер, принося удовольствие и вызывая интерес к учебе.

Пение – важный вид деятельности на уроках музыки, особенно в младшей школе. Оно способствует расширению эмоциональной сферы учеников. Однако некоторые дети в силу особенностей характера не любят формы певческого самовыражения при людях. Но сочетание пения и телодвижений помогает им раскрепоститься и стимулирует в них творческое начало. Благодаря поддержке преподавателя и при применении описанной выше методики, учащиеся могут петь более выразительно, интонационно выявляя сильную долю. В результате, как подтверждает практика, у большинства детей начинает активно развиваться музыкальное восприятие.

Помимо методики вокального воспитания с применением элементов системы К. Орфа, при преподавании музыки в младших и средних школах активно вводятся иные зарубежные и отечественные педагогические разработки, делающие акцент на вокальную составляющую. Здесь прежде всего следует отметить комплекс певческих упражнений по методике З. Кодая и пение в хоре с обязательным включением хоровых распевов. Именно последние являются основой вокального воспитания в системе общего образования. Педагоги, преподающие в школе, должны в совершенстве владеть методикой хорового музицирования, чего на практике, порой, не хватает.

По мере углубления политики реформ и открытости, экономика КНР стремительно развивается, повышается уровень жизни граждан КНР и растут

их требования к духовной культуре. Встречный процесс характерен для действий руководства Китая: правительство все больше внимания уделяет образованию, стимулирует реализацию новых учебных программ. Таким образом, в обществе происходят существенные изменения в сторону более активного осознания личностного развития.

Особенно интенсивно данный процесс начался после призывов к получению полноценного многостороннего образования. Это привело к тому, что родители во многих случаях перестали удовлетворяться программами общеобразовательных школ, ориентированных, порой, только на успешную сдачу экзаменов. Они осознали необходимость повышения уровня знаний своих детей и интенсивного развития их способностей, расширения кругозора. Причем, обращая, в том числе, внимание на вокальную подготовку в сфере общего музыкального образования (этот вопрос, в частности, поднимает Цань Юаньпэй)¹⁷.

В связи с этим начала интенсивно формироваться система дополнительного музыкального образования (в том числе и вокального). Эта сфера также стала неотъемлемой составляющей эстетического воспитания в целом, как необходимого института удовлетворения духовных запросов китайского общества. Основная часть учащихся дополнительного образования состоит из учеников младших и средних школ. В свободное от основной учебы время родители отправляют их в различные секции и кружки при Дворцах пионеров, культуры, молодежи и т. д. для получения дополнительного образования, в том числе, музыкального.

Секции и кружки, ориентированные на массовый охват учащихся, представляют собой важную часть музыкального образования в целом¹⁸. Они создают условия для обогащения культурной жизни детей, развития их

¹⁷ Цай Юаньпэй Эстетическое воспитание. Указ. изд.

¹⁸ Гуй Пин Исследование вопросов социального музыкального образования КНР. Указ. изд., Чжан Лиюань Социальное музыкальное образование и политика реформ и открытости – 30 лет социального музыкального образования КНР. Указ. изд., Чжэн Цзюань Исследование структуры социального музыкального образования и его современное положение. Указ. изд.

художественных вкусов; повышают интерес к эстетической составляющей бытия, чем и объясняется повсеместный бум в развитии социальных образовательных учреждений.

Вместе с тем, несмотря на радужные результаты, необходимо решить ряд вопросов, включая улучшение механизмов контроля и управления внутри системы, установление порядка в сфере коммерциализации. Важно разработать четкое определение понятия «социальное музыкальное образование», повысить научно обоснованные требования к педагогам, создать гарантии совершенствования их профессионализма. Кроме того, следует расширять сферу влияния социальных секций и кружков, пропагандировать значимость в них музыкального образования. Надо превращать эти секции и кружки в инструмент обогащения национальной музыкальной культуры, стимулировать, таким образом, социальную, духовную и культурную составляющие музыкального образования в целом¹⁹.

В последние годы под влиянием бурного политико-экономического роста социальное музыкальное образование стремительно развивается. В нем чрезвычайно популярны курсы по подготовке к сдаче единых выпускных государственных экзаменов, среди которых важное место занимают дисциплины по музыке для поступления на соответствующие специальности в высшие учебные заведения. Специфика этих курсов заключается в контингенте – это исключительно учащиеся старших классов средних школ, готовящиеся к обучению в университетах и институтах. В задачи подготовительных курсов входит предоставление необходимых образовательных источников, мотивация учащихся на лучшие результаты, подготовка потенциальных специалистов в сфере музыкального образования и искусства.

Развитие этих курсов неотделимо от потребностей и общеобразовательных школ, и учащихся, а количество обучающихся на

¹⁹ Гуй Пин. Указ. изд.

курсах напрямую коррелирует с их профессиональной направленностью. Вокальная подготовка становится все более важной при проверке знаний в системе единых выпускных государственных экзаменов. Число участвующих в этих экзаменах ежегодно растет, и вместе с увеличением общественного запроса на высокопрофессиональных работников музыкальной сферы, в частности преподавателей музыки, проблем с трудоустройством становится все меньше, что приводит к очевидному позитивному экономическому эффекту в развитии социальной музыкально-образовательной отрасли.

По мнению соискателя, программа по вокальной подготовке к единому выпускному государственному экзамену по музыке имеет важное значение не только для учеников, готовящихся поступить в вузы, но и непосредственно влияет на развитие вокального образования в самих университетах и институтах, и с этой точки зрения заслуживает самого внимательного изучения.

С проведением политики реформ и открытости в КНР существенно улучшилась ситуация с музыкальным образованием в вузах, и результаты данного процесса можно наблюдать уже сейчас. За этот период педагоги по академическому вокалу, актеры традиционного китайского театра и хоровых ансамблей активно развивали вокальные специальности разных профилей в высших учебных заведениях. Образовательные программы по вокалу начали четче структурироваться и обогащаться оригинальными методиками. Особое влияние оказала практика заимствования зарубежного опыта, проводимая под лозунгом: «взять лучшее и отбросить лишнее».

С 1927–2016 годы в Китае было открыто одиннадцать консерваторий и шесть институтов музыки. В период 1949–1989 годы в стране возникло более ста высших художественных учебных заведений. В целом высшее вокальное образование в современном Китае сегодня имеет два направления: подготовки артистических кадров (этим в основном занимаются консерватории) и воспитания педагогов по вокалу для сферы дополнительно

образования, младшей и средней школ. Это особенно многочисленный отряд специалистов, нехватка которых ощущается повсеместно. Для решения проблемы кадрового дефицита в многопрофильных учебных заведениях, в особенности педагогических, открываются факультеты музыки, на которых обучают искусству вокала и вокальной педагогике. В университетах реструктуризируется система подготовки квалифицированных педагогических кадров, изменена организация учебного процесса, что не могло не сказаться на стремительном развитии музыкального образования, и, как следствие, одной из его сфер – вокального образования.

Прогресс в теории вокального мастерства был достигнут также благодаря разработке психологических аспектов концертного выступления, совершенствования эстетической подготовки студентов. В условиях непрерывного подъема общей культуры уровень вокального образования в вузах КНР неперестанно повышается.

Тем не менее, вузовская система подготовки вокалиста-педагога далека от совершенства. Для повышения уровня музыкального образования в школах, надо воспитывать педагогов, отвечающих современным запросам общества. Обозначим отдельные направления, по которым необходимо работать.

Требуется дальнейшая разработка и корректировка вузовских учебных программ, методик обучения, методических материалов, формирования инновационных дисциплин. В этой сфере есть ряд насущных вопросов, например, интенсивность получения педагогического образования по вокальной специальности, повсеместное повышение квалификации педагогов.

Все еще ощущается нехватка научных исследований в области вокальной, особенно вузовского педагогике; этот аспект теоретической базы, в сущности, находится в стадии становления. Для его развития необходимы новые научные изыскания по методике преподавания вокала.

Важно располагать разнообразием подходов к обучению вокалу. Необходимы научно дифференцированные критерии оценок.

Требуется высокоразвитая техника и передовые учебные материалы, в том числе с использованием мультимедийных технологий. Все это в совокупности будет способствовать усовершенствованию процесса преподавания, повышать ценность художественного образования в высших учебных заведениях в целом.

В заключении проведенного экскурса необходимо сделать ряд выводов относительно современного состояния вокального образования в Китае.

Ценным является то, что вокальное образование рассматривается как сложный, длительный процесс, в котором есть низшая – базовая ступень, ориентированная на детско-подростковый возраст и, соответственно, высшая.

Вокальное воспитание в рамках учебной программы общеобразовательной школы и социального музыкального образования предполагает дифференцированную подготовку: грамотных любителей музыки (младшая и средняя школы) и будущих профессионалов или высокопросвещенных меломанов (система дополнительного образования).

Общеобразовательная школа ориентирована прежде всего на хоровое музицирование. Однако вокальная подготовка в этой образовательной среде при правильной организации выдвигает талантливых ребят, которым необходимо заниматься индивидуальным вокалом.

Ценно и то, что повсеместно распространенная в КНР система К. Орфа трактуется не только в аспекте музыкально-ритмического и творческого развития, но и как методика вокального интонирования через ритмические упражнения.

Однако в социальном музыкальном образовании просматриваются и недостатки: в нем нет четко заданной планки профессиональных требований,

мало новаторских учебных программ. Не хватает дифференциации на различные вокальные направления.

Нельзя не отметить и тот факт, что вокальное воспитание детей и подростков в системе дополнительного образования ограничивается занятиями в кружках и студиях. При этом практически не задействован такой мощный резерв, как музыкальные школы. И здесь китайским коллегам следует обратиться к опыту российских музыкальных школ, где в последние десятилетия повсеместно открываются вокальные отделы. Причем занятия в них ведутся жанрово дифференцированно, подразделяясь на:

- академический вокал,
- фольклорное пение,
- эстрадно-джазовый вокал.

При этом базой является академическое пение. Только на его основе возможно воспитание подлинной вокальной культуры. Учитывается в российских ДМШ и специфика работы с детскими голосами.

Что касается вузовской подготовки вокалистов, то здесь, как уже отмечалось, ощущается недостаток методических разработок, в том числе и для занятий с детскими голосами. Необходим также дифференцированный подход к воспитанию педагогов-вокалистов, нельзя не учитывать и ориентированность на работу с детьми и детскими хорами (в КНР нет столь развитой системы дирижерско-хоровых факультетов и отделов, как в России).

Нельзя не обратить внимание и на тот факт, что многие китайские вокалисты мирового класса (равно как пианисты, скрипачи и музыканты других специальностей) получили подготовку за рубежом: в Западной Европе, России, США. И дело не во вполне естественном желании молодого человека знакомиться с другой певческой культурой, а именно в получении базового образования в другой стране. Факт этот требует отдельного изучения.

Именно вопросам обучения вокалу в школах и высших учебных заведениях будут посвящены следующие параграфы диссертационного исследования.

1.3. Обучение вокалу в начальном учебном звене

Обучение вокалу – длительный процесс, где многое зависит от правильной организации начального этапа. Он исключительно важен и для воспитания вокалистов-профессионалов, и для поднятия общекультурного уровня народа.

Прежде всего дети получают элементарную вокальную подготовку на уроках музыки в общеобразовательной школе. В последние годы общее образование в КНР претерпевает интенсивное реформирование. Оно затрагивает, в том числе, и уроки музыки, на которые обращается все большее внимание. В учебных программах по преподаванию музыки значительная роль уделяется вокальной подготовке учеников. Признается, что она является важным методом эстетического развития, а также повышения музыкальной культуры народа в целом²⁰.

Установлено, что для учеников характерны непонимание его значительности, неразвитость художественных (в том числе музыкальных) вкусов, а зачастую и духовного мира. Музыкальное образование поможет обогатить их эмоциональный мир, развить вкус и помочь выработать правильную концепцию в оценке жизненных и эстетических явлений. Все это в совокупности ведет улучшению их успеваемости по остальным дисциплинам.

В последнее время на уроках музыки применяется многообразие методов обучения. Обусловлено это тем, что у учеников низкая концентрация внимания, зачастую отсутствует мотивация к учебе. Поэтому в

²⁰ Ва Хэ Указ. изд.

целях повышения интересов учеников к обучению, в том числе и роста эффективности вокального развития, которое в основном сконцентрировано на хоровом пении и групповых распевках, необходимо применять разные методики. Например, благодаря вокальным упражнениям, учитель может создать на уроке гармоничную атмосферу взаимопонимания, стимулировать энтузиазм в обучении, смягчать психологическую напряженность учеников, укреплять сознание их соучастия на уроке. Таким образом, будет осуществляться важнейшая цель: «гуманистическая направленность учебного процесса и обучение на основе индивидуального подхода»²¹.

Даже при самой обычной технической оснащенности класса учитель может вводить задания по слушанию и оценке певческого звука, как основы вокального искусства, знакомить с разными жанрами вокального исполнения. Кроме того, преподаватель может рассказывать об опыте вокального выступления и увлечь учеников красотой певческого искусства и даже вызвать потребность в выходе на сцену.

В новом учебном стандарте говорится, что в ходе вокального образования творческий подход является средством выявления и развития певческого потенциала учеников. Наиболее интенсивный результат дает такой метод как игра. И здесь естественно обращение к концепции музыкального образования К. Орфа, которая, как уже отмечалось, сейчас очень популярна в КНР.

Новый стандарт выдвигает такие требования, как связь содержания преподавания с жизнью учеников. Учитель должен, знакомя учеников с песней, проводить параллель с жизнью, прививая, таким образом, любовь к музыке, как правде жизни. Поэтому в процессе преподавания необходимо апеллировать к тем чувствам, которые вызывает музыка. Таким образом, урок музыки, особенно его вокальная часть, должен стать увлекательным, наполненным художественным наслаждением.

²¹ Самба Долма Некоторые проблемы вокального обучения в младшей и средних школах // Тибетское образование. 2010. № 10. С. 44–45.

Иначе выглядит вокальное воспитание в школах искусств и с эстетическим уклоном. В Китае есть учебные заведения начального и среднего звена, подготавливающие профессионального певца. Они сосредоточены при консерваториях и педагогических университетах. В этих школах преподают сольфеджио и другие предметы музыкально-теоретического цикла.

Вокальная музыка как учебный предмет в этих школах имеет особую, именно профессиональную направленность, что отражено в учебном плане. Согласно нему, это более двух часов в неделю. Обучение ведут преподаватели из высших учебных заведений. Причем форма занятий групповая. План урока таков: нужно пройти песню, с которой ученик дома самостоятельно должен был познакомиться. На следующем уроке идет проверка, а затем ребята вокализируют специальные упражнения. На все уходит не более 15 минут. После упражнений начинается пение художественного материала (примерно 25 минут). В ходе исполнения учитель должен обращать внимание учеников на основные певческие проблемы.

Индивидуальных занятий по вокалу нет. Дети поют только хором в унисон и на два голоса. Также на певческих занятиях они закрепляют теоретические знания, хотя этому не всегда уделяется необходимое внимание. Такая вокальная подготовка в школах искусств дает свои результаты. Например, известное колоратурное сопрано У Бися, получившая образование в средней школе при консерватории, потом поступила в консерваторию. Она заняла первое место на I международном вокальном конкурсе в Китае в ноябре 2000 года; первое место на VIII международном вокальном конкурсе в Биобао в Испании в декабре 2000; второе место на IV международном вокальном конкурсе в Польше и приз как лучшее сопрано и зрительских в 2001 году; второе место на XII международном вокальном конкурсе имени П. И. Чайковского в Москве.

Музыкальное образование в Китае имеет давнюю историю. Тем не менее, оно испытывало и продолжает испытывать на себе влияние государственной политики. Сегодня это играет в высшей степени положительную роль: государство уделяет очень большое внимание развитию образования. Растет число учебных заведений по подготовке музыкантов-профессионалов, в том числе и вокалистов.

Однако теоретически этот процесс еще не обоснован на должном уровне. Надо исследовать специфику детских голосов. Вокальное воспитание детей должно быть более разнообразным. Дети должны не только обучаться хоровому пению, но и сольному – народному и академическому вокалу. Об этом говорится, в частности, в «Экзаменационной книге по искусству в Китайской консерватории» и «Экзаменационной книге по искусству в консерватории Шанхая».

Сегодня хоровое пение во всех общеобразовательных учебных заведениях страны рассматривается как важная часть музыкального образования. По наблюдению соискателя, это не просто официальная директива, а воплощенная реальность. Однако встает проблема подготовки педагогических кадров. Поэтому часто приглашают учителей из музыкальных школ. Обучение хоровому пению проводится и в таких государственных образовательных учреждениях, как дворцы молодежи. Есть в Китае и частные школы, но в них работают в основном студенты, совмещающие работу с учебой.

Решение проблемы педагогических кадров во многом связано с оплатой труда, которая не всегда удовлетворяет педагогов общеобразовательных школ.

Стандарт по учебной дисциплине является основным документом, упорядочивающим требования к качеству преподавания. Реформирование подразумевает превращение учебной программы в стандарт курса, что отражает его основную концепцию. Разработка дисциплинарного списка по

фундаментальному образованию является крупнейшим проектом по его реформированию. Она осуществляется совместными усилиями 300 специалистов.

1.4. Обучение вокалу в высшем учебном заведении

В 2004 году Министерство образования КНР обнародовало Национальную программу по бакалавриату музыкального образования для подготовки учителей музыки в колледжах и университетах (далее именуется «Схема учебной программы») ²². В ней четко указано, что развитие специальности обусловлено всесторонним овладением обучающимися базовыми теоретическими знаниями и практическими навыками в сфере музыкального образования, инновационной направленностью учебной программы и ее практико-ориентированностью, а также соответствующим уровнем способностей студентов, необходимых для подготовки высококвалифицированных специалистов.

В данном параграфе предпринята попытка изучить основные позиции по вопросу подготовки педагогических кадров в области вокального искусства, как одного из самых востребованных направлений в современном Китае. Помимо своего преподавательского опыта мы опираемся на исследования таких документов и методических пособий как «Учебные планы» и «Руководство по подготовке бакалавров музыкального образования в колледжах и университетах» (далее – «Структура учебного плана»). Мы обращаемся к наиболее актуальным проблемам, связанным с *целью обучения, методами преподавания, внедрения и оценки* учебных программ.

Сегодня преподавание вокала должно как никогда соотноситься с потребностями времени. Тематический план и структура учебной программы (в КНР она называется «Вокальная музыка») основываются на содержании

²² Дин Жюань. Чжоу Шуа, Чжао Мэйбей – основатели современного китайского вокального образования // Китайская музыка. 2006. № 3. С. 25–36.

дисциплин «Вокальной музыки»²³, изложенном в учебном пособии по обязательным дисциплинам бакалавриата для музыкально-педагогического образования в колледжах и университетах Китая. Оно включает теорию и практику вокальной подготовки, эстетику камерно-вокальных и вокально-сценических жанров, теорию и практику преподавания вокальной музыки. Эта программа базируется на предыдущих подобных документах.

Структура учебной программы по «Вокальной музыке» на первоначальном этапе обучения делится на четыре части: основы теории вокала, навыки вокального исполнительства, эстетика и исполнительство вокальной музыки, методика и практика преподавания вокала. Основы теории вокала и навыки вокального исполнительства в свою очередь можно подразделить на три подструктуры: теория пения, оздоровительные технологии вокалиста, искусство вокальной музыки. Эстетика и исполнительство вокальной музыки дифференцируются на историю китайской и зарубежной вокальной музыки, эстетику вокального искусства, анализ вокальной музыки и оценку вокальной музыки – четыре учебных подраздела. Методику и практику преподавания вокала соответственно надо разделить на три тематических подвида: методику обучению вокалу, вокальное исполнительство и организацию художественных мероприятий.

Между названными предметами существует тесная взаимосвязь. Все дисциплинарные подструктуры подчинены исходной структуре. Это свидетельствует, что программа «Вокальная музыка» не дифференцируется на несколько дисциплинарных подвигов, а наоборот укрупняется для более глубокого и детального изучения и понимания. Основы теории вокала, навыки вокального исполнительства, эстетика и исполнительство вокальной музыки, методика и практика преподавания вокала – эти четыре подструктуры занимают важное место в учебной программе «Вокальной музыки» в качестве ее фундамента. В его основе – не только сопоставление

²³ Ван Юйхэ Указ. изд. С. 99.

разных аспектов программы, но и два важных момента эстетики и практики преподавания. Они базируются на теории и практических навыках и дополняются более детальной структурой вокальной учебной программы (см. Приложение I, таблица 1).

В таблице № 2, помещенной в Приложении I, приводится список дисциплин, входящих в программу «Вокальная музыка» для колледжей и педагогических университетов КНР, в котором уточняется количество предметов в крупных образовательных учреждениях. Благодаря дальнейшей оптимизации, учебная программа «Вокальная музыка» становится более разносторонней, артистичной и систематизированной²⁴ (см. Приложение I, таблица 2).

Сегодня в Китае функционирует одиннадцать консерваторий, а именно: Центральная консерватория (г. Пекин), Китайская консерватория (г. Пекин), Шанхайская консерватория, Сианьская консерватория, Сычуаньская консерватория, Синхайская консерватория, Уханская консерватория, Тяньцзинская консерватория, Шеньянская консерватория, Харбинская консерватория, Чжэцзянская консерватория. К этому следует добавить шесть художественных институтов, которые также относятся к наиболее крупным учебным заведениям высшего художественного образования в Китае, включая Нанкинский институт искусств (г. Нанкин), Институт искусств Гуанси (г. Наньнин), Шаньдунский художественный институт (г. Цзинань), Художественный институт Цзилинь (г. Чанчунь), Юньнаньский художественный институт (г. Куньмин), Синьцзянский художественный институт (г. Урумчи). На данный момент только Нанкинский институт искусств имеет право принимать защиты кандидатских диссертаций.

Следует также отметить три художественные школы, организованные Министерством культуры КНР совместно с провинциальными

²⁴ Гао Жун Ваше исследование и перспективы. Ассоциация музыкальных исследований в Пекине // Музыкальный журнал. 1992. № 6. С. 37–45.

министерскими департаментами при художественных институтах. Это – Нанкинский художественный институт, Институт искусств Гуанси и Шаньдунский художественный институт. Есть также 17 колледжей и университетов, в которых подготавливают профессиональных певцов.

Обратимся к конкретному опыту по воспитанию педагогов-вокалистов, например, на кафедре «Вокальной музыки» в Китайской консерватории. Пятилетнее обучение позволяет студентам систематически овладевать теорией вокальной музыки и профессиональными певческими навыками, формируя вокальный профессионализм. Изучая Западную классическую музыку, прежде всего оперу, обучающиеся проникают в самую суть истории зарубежной музыки, что позволяет им исполнять произведения разных эпох, стилей, направлений. Изучая китайские песни (фольклорные и авторские), китайские оперы разных эпох (имеются в виду традиционные оперы), студенты получают общее представление о национальном музыкальном языке и исполнительских стилях. Их репертуар пополняется в том числе китайскими произведениями – как фольклорными, так и авторскими (прежде всего академическими), а также в жанре традиционной оперы. Весь курс делится на два уровня. Главный (высший) уровень предполагает освоение оперного репертуара, изучение итальянской, немецкой и французской музыки²⁵. Учебный план главного уровня в области освоения вокального искусства (по *специальности*, если обратиться к терминологии российского образования) строго структурирован, о чем свидетельствует приведенный ниже перечень требований:

Первый курс: концентрация внимания в основном на изучении итальянских арий, включая ораторию, кантату и другие жанры XVII–XVIII веков и исполнительские стили этой эпохи. Национальный репертуар сосредоточен в основном на авторских произведениях прошлых веков.

²⁵ Китайский музыкальный словарь. Продолжение. Пекин, 1992.

Второй курс: освоение немецких классических камерно-вокальных произведений и современного академического китайского вокального искусства. К этому добавляются итальянские концертные арии, а также итальянские классические оперные арии и партии.

Третий курс: изучение французской камерно-вокальной лирики, китайской вокальной лирики, камерного и оперного репертуара других стран (кроме Франции). Китайский репертуар включает, в том числе, обработки народных песен, современные китайские песни и оперы.

Четвертый курс: предполагается иная ступень вокального мастерства. В течение первых трех лет происходило систематическое освоение основ вокального искусства. Результатом обучения на этом курсе становится выступление с полной сольной программой.

Пятый курс: данный курс является продолжением четвертого курса. Происходит пополнение репертуара с учетом индивидуального дарования студента. При этом каждое произведение должно быть тонко отделано. Каждый выпускник готовится к выпускному сольному концерту.

Результатом обучения на высшем уровне становится воспитание высококвалифицированного специалиста в области вокальной музыки.

В заключении первой главы сделаем ряд выводов.

Во-первых, вокальное искусство в Китае имеет многотысячелетнюю историю. Однако европейская академическая традиция насчитывает немногим более 100 лет, со времен школьных песен. Что касается организации профессионального вокального образования, то ему нет и сотни лет. Тем не менее, исторический певческий опыт способствовал тому, что академическое вокальное искусство в Китае развивается исключительно интенсивно, чему свидетельство – большое число первоклассных вокалистов, лауреатов престижных премий, которые поют в самых известных театрах.

В столь активном поступательном движении, наряду с историческим опытом, сыграла роль и установка на разумное и глубокое использование зарубежного опыта с сохранением национальных традиций.

Вокальное образование четко структурируется на низшую и высшую ступени. Первая – сосредоточена в общеобразовательных школах, социальных образовательных структурах и специальных школах при ведущих консерваториях страны: Центральной и Шанхайской.

Оно ориентировано не только на воспитание просвещенных любителей вокальной культуры, но и на выявление вокально одаренных ребят. Однако индивидуальные занятия там не предусмотрены.

Профессионально вокальное искусство осваивается только в высших учебных заведениях: консерваториях, художественных институтах и на факультетах музыки классических и педагогических университетов.

Учебные планы этих заведений предполагают охват мирового вокального академического искусства в теории и практике. В целом система ориентирована на воспитание вокалиста универсального кругозора, отвечающего современным требованиям в организации концертно-театральной жизни.

Глава II. Обобщение современных тенденций в высшем вокальном образовании в КНР

2.1. Роль российского опыта в воспитании вокалистов в высших учебных заведениях КНР

Стремительное развитие глобализации отразилось на системе образования, что особенно показательно для Китая. Появились такие транснациональные объединения как Международный союз образования, Международная сеть органов обеспечения качества в высшем образовании, ЮНЕСКО, Международная ассоциация образовательных оценок, Международная ассоциация университетов, Ассоциация европейских университетов и т. д. Подобные организации формируют современную национальную политику в области образования. Всемирная единая унифицированная система позволяет снизить различия между входящими в нее образовательными структурами. Поэтому система образования в Китае в последнее время значительно поменялась. Страна быстрыми темпами интегрируется в мировое социально-экономическое пространство, и как видно по достижениям во всех сферах, вошла в первую пятерку стран. Этот процесс невозможен без интенсивного влияния зарубежного опыта.

Несмотря на то, что образование в Китае непрерывно развивается, а реформы в этой сфере становятся все серьезнее, высшему музыкальному образованию, в особенности вокальному, еще предстоит оказаться перед лицом грядущих изменений. Перед нами встает вопрос, каким образом адаптировать растущий спрос на исполнителей-вокалистов к высоким требованиям, предъявляемым современным обществом? На этот вопрос приходится искать ответ всему педагогическому сообществу вокалистов.

Изучение автором диссертации мнения представителей этого сообщества в высших учебных заведениях Китая – институте музыки

Университета Цзямусы, Китайской консерватории, Музыкальном институте г. Гуанси, а также литературы по данному вопросу²⁶ приводит к выводу: в настоящий момент Россия – страна, оказавшая наибольшее воздействие на систему китайского музыкального образования. Влияние российского музыкального образования на китайское очень глубоко; российская система послужила образцом для введения и продвижения ряда новшеств при формировании концепций музыкального образования в Китае. Истоки этого процесса уходят в события более чем 100-летней давности

После завершения строительства Китайско-восточной железной дороги многие россияне стали приезжать на заработки в Китай, а в результате Октябрьской революции в разные города Поднебесной (такие как Харбин, Синьцзян, Шанхай и др.) потянулись вереницы беженцев из России, среди которых были также певцы, музыканты, композиторы, артисты балета и многие другие деятели культуры. Так на территорию Китая попало русское музыкальное искусство, которое впоследствии получило широкое распространение.

В период образования Нового Китая в 1949 году было четко определено важное место эстетического и музыкального воспитания в системе всестороннего развития личности. Впоследствии этим аспектам уделялось еще большее внимание. Советская система музыкального образования, привнесенная в Китай и выступающая в качестве теоретического и практического образца, была интегрирована с традиционной моделью обучения. Это привело к рождению уникальной китайской системы музыкального образования, вобравшей в себя все лучшее от китайского и советского образования и продолжившей свое развитие и укрепление в совершенно уникальном ключе.

²⁶ См. в списке литературы «Эстетические особенности китайской вокальной музыки» Ван Юаньпэна (Музыкальная жизнь. Шэньян. 2010. № 1), «Национальное музыкальное обозрение» Мао Хуэй (Народная музыка. Пекин. 2004. № 12), «Исследование вокального искусства и преподавания» Сунь Дэцзюнь и Ли Сяопина (Народный издательский дом Внутренней Монголии. 2004. № 12) и др.

Еще, начиная с 1924 года, китайское музыкальное сообщество восхищалось талантом знаменитого баса и преподавателя Высшей музыкальной школы им. А. К. Глазунова в Харбине – Су Шилина (В. Г. Шушлина, 1895–1978)²⁷, который в 1929 году переехал в Шанахай и работал в Шанхайской государственной консерватории. Су Шилин воспитал целую когорту знаменитых китайских певцов, среди которых Чжоу Сяоянь, Сы Игуй, Шэнь Сян, Вэнь Кэчжэнь, Ли Чжишуй, Хуан Юкуй, Мань Цзианьзи, Ху Янь, Гао Ланьчжи, Ду Шинцзя, Тан Жунмэй, Лан Юйсю и др. Су Шилин внес огромный вклад в развитие музыкального образования в Китае²⁸.

До Культурной революции и после проведения политики реформ и открытости из музыкальных училищ и вокально-инструментальных ансамблей отбирали лучших молодых преподавателей и исполнителей, которых командировали в СССР – в Ленинградскую, Московскую и другие консерватории для повышения квалификации. Впоследствии, вернувшись после обучения, подавляющее большинство из них стали выдающимися музыкальными деятелями КНР²⁹.

Китайские переводчики советских учебников, учебных программ и пособий для младшей и средней школы позаимствовали советскую терминологию, скопировав советскую модель музыкального образования.

²⁷ Чжан Сюн Основоположник современного китайского музыкального образования Су Шилин // Меломан. 2010. № 1.

²⁸ С 1931–1937 гг. в Шанхайской консерватории учился выдающийся китайский певец Ху Жэнь, с 1933 г. – Сы Игуй; оба они обучались у Су Шилина. Другие знаменитые певцы – Хуан Юкуй и Лан Юйсю приступили к учебе в октябре 1934 г., Тан Жунмэй – в октябре 1935 г., Гао Чжилань – в сентябре 1937 г., Шэнь Сиан – 1941 г., Ли Чжишу закончил консерваторию в 1946 г.

²⁹ Например, известная певица Го Шучжэнь (родом из Тяньцзина, 1927 г. р.) поступает в 1949 г. в Центральную консерваторию (Пекин). Окончив учебу в 1952 г., она получает должность при университете и начинает преподавательскую карьеру. В 1953 г. Го Шучжэнь отправляют учиться в Советский Союз, где в 1958 г. она заканчивает Московскую государственную консерваторию им. П. И. Чайковского. Во время учебы, помимо исполнения главных ролей в Оперной студии Московской консерватории, в 1957 г. получает главный приз и золотую медаль на международном вокальном конкурсе в Москве. Начиная с 1958 г., в разное время принимает приглашения Московского музыкального театра имени К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, где исполняет Мими в опере «Богема» Дж. Пуччини и Татьяну в опере «Евгений Онегин» П. И. Чайковского. Выступления Го Шучжэнь получили положительные оценки именитых музыкальных критиков и рецензентов. В рецензии газеты «Правда» Е. А. Грошева писала, что Го Шучжэнь показала Татьяну, соответствовавшую видению главной героини Чайковским и Пушкиным. Возвратившись в Китай в 1959 г., певица совмещает должность артистки Центрального театра оперы и балета в Пекине с преподаванием на вокальном факультете в Центральной консерватории. В течение своей деятельности Го Шучжэнь выступала на сценах Пекина, Тяньцзина, Ухани, Гонконга, а также советских городов – Ленинграда, Москвы и Львова. Репертуар Го Шучжэнь включал множество разноплановых ролей.

Так, программа под научной редакцией Д. Б. Кабалевского³⁰, эстетические и гуманистические идеи выдающегося композитора и педагога оказали большое влияние на китайскую систему музыкального образования. Однако на тот момент, по причине характерных национальных отличий и экономической отсталости Китая не удалось реализовать все планы. К тому же следовало бы не просто перенимать зарубежный опыт музыкального образования, но и разрабатывать свой.

Россия, как крупнейшая страна с собственной системой музыкального образования, воспринимается китайскими специалистами как солидный авторитетный партнер. Многовековая, самобытная, с глубинными связями общеевропейской образовательной структуры, она приобретает самостоятельную ценность в глазах китайской общественности. Начиная со второй половины XIX века, национальная музыкальная школа России занимает важное место на мировой арене, увеличивается количество учебных заведений в стране, в том числе открываются две первые консерватории – Санкт-Петербургская (1862) и Московская (1866)³¹, а также десятки светских средних и начальных специальных школ. Формируется многоуровневая система музыкального образования, предложенная на правительственном уровне в 1919 году выдающимся русским музыковедом, педагогом, пианистом и композитором Б. Л. Яворским, так называемая, «цепочка», включающая в себя три уровня:

- основное музыкальное образование на начальном этапе, где намечается контингент будущих профессионалов;
- отбор учащихся, обладающих особыми музыкальными способностями, для получения ими среднего специального музыкального образования;

³⁰ Музыка. 1–8 классы. Программы общеобразовательных учреждений / Под. руководством Д. Б. Кабалевского. М., 2006.

³¹ Чжан Сяоу Анализ методики воспитания специалистов направления «Музыкальное образование» в Российском Санкт-Петербургском государственном педагогическом университете // Музыкальная палата. № 4. С. 162–165.

- высшее звено музыкального образования – в консерватории и на факультетах музыки педагогических университетов.

Таким образом, советская, а после и российская система стала развитием русской системы музыкального образования, выработанной в период царской России. В российских высших музыкальных учебных заведениях при обучении вокальному мастерству особое внимание уделяется роли вокализа как вокального упражнения, основные тезисы которого были сформулированы в учебных пособиях М. И. Глинки и А. Е. Варламова. Вокализ наиболее часто используется российскими педагогами в качестве упражнения, помогающего развить вокальные способности обучающихся. У каждого преподавателя есть своя система отобранных вокализов, которыми он пользуется в своей педагогической практике. Конкретный выбор произведений вариативен для каждого студента, ведь, делая выбор в пользу того или иного упражнения, педагог опирается на особенности конкретного учащегося. После первого подбора произведений и первых показанных учащимся результатов преподаватель может вносить коррективы в список вокализов, среди которых есть популярные вокализы крупнейших русских композиторов XIX века: М. И. Глинки, П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова, С. В. Рахманинова и др.³² Для наиболее продуктивной практики педагог объясняет учащемуся различные аспекты, связанные с исполняемым им вокализом – дает информацию об истории создания произведения, смысле лирики, раскрывает образы демонстрирует примеры убедительного исполнения. Практикуя вокализ в качестве основного вокального упражнения, студенты осваивают основные приемы вокальной работы.

На ранних этапах основным репертуарным материалом являются классические песни, романсы, некоторые арии и академические обработки фольклорных песен. Учащиеся в мельчайших подробностях обсуждают выбор репертуара с преподавателем. Для того, чтобы они большее внимание

³² Дун И К вопросу об «интернационализации» русской вокальной педагогики // Научный журнал Чунцзинского педагогического университета. 2005. № 4.

уделяли основам пения, руководство университетов и педагоги регулярно проводят концерты, семинары и т. д. Таким образом, с одной стороны, базовые вокальные навыки студентов проверяются с технической точки зрения, и, в тоже время, техническая и музыкально-содержательная стороны исполнения переплетаются друг с другом, помогая развеять миф о технически «правильном исполнении». Можно сказать, что, вне зависимости от предпочитаемого метода обучения, все российские музыкальные учебные заведения придают большое значение упражнениям, направленным на формирование базовых вокальных навыков, они – основа основ. Успех, которым сегодня может гордиться российская школа преподавания вокала, был достигнут именно благодаря такому вниманию к необходимости формирования фундаментальных вокальных навыков.

В российской системе обучения вокалу, в отличие от китайской, большое внимание уделяется роли фортепианного аккомпанемента. Изучение этого положения требует особого внимания. Прежде всего обращает на себя внимание тот факт, что на занятиях присутствуют два преподавателя, один из них занят непосредственно преподаванием вокала, другой – концертмейстер-пианист, который при случае может заменить преподавателя. Считается, что вокал и фортепианный аккомпанемент неотделимы друг от друга, образуя единое целое. Голос исполнителя плавно следует за мелодией аккомпанемента, как лодка следует движению воды, что поддерживает ее: вокал и фортепианный аккомпанемент идеально дополняют и оттеняют друг друга.

Таким образом, аккомпанемент имеет ключевое значение в процессе обучения вокалу и его качество напрямую определяет выразительность вокального исполнения и связано с общими результатами. Во время исполнения певец должен следить не только за рисунком своей партии, но и за переплетенными между собой мелодическими линиями исполняемой им композиции. В рамках одного произведения вокальная партия – лишь одна из

мелодических линий, словно один из инструментов в симфоническом оркестре. Для того, чтобы исполнение произведения было точным, изящным и логически завершенным, все инструменты в оркестре, повинаясь руководству дирижера, должны вести свою мелодию и при этом обращать внимание на звучание каждого инструмента в партитуре, совместно с другими музыкантами создавая целостное созвучие. Так, музыкальное сопровождение вместе с вокалом ведут к формированию соразмерного эмоционально сильного и выразительного образа.

В российской системе высшего музыкального образования считается, что преподавание фортепианного аккомпанеента столь же важно для вокалистов, как и уроки вокала. Поэтому в таких вузах обучение искусству аккомпанеента – это не только обязательный для освоения учебный курс, но и самостоятельная специальность для пианистов. Студенты вокального отделения изучают фортепианный аккомпанемент, начиная со второго курса бакалавриата. Владение навыком работы с фортепианным аккомпанементом также является необходимым для тех, кто хочет изучать вокально-исполнительскую специальность в магистратуре – предмет входит в число обязательных на вступительных экзаменах. Это в полной мере отражает понимание российскими педагогами роли фортепианного аккомпанеента в обучении вокалу: занятия по концертмейстерству и уроки вокала являются взаимодополняющими и взаимообусловленными. В России много специалистов, которые в совершенстве владеют не только вокалом, но и концертмейстерским мастерством.

Концертмейстерский класс в российских высших музыкальных заведениях включает в себя обучение искусству вокального и инструментального аккомпанеента – это касается профессиональной подготовки и артистов, и преподавателей. Аккомпаниатор помогает студенту при разучивании нового произведения, после чего преподаватель вокала вносит свою корректировку и затем продолжает обучению непосредственно

вокальному исполнению. Аккомпанемент способствует пониманию образной атмосферы произведения, его анализу. Навык фортепианного аккомпанемента может подчеркнуть артистическую индивидуальность исполнителя, его индивидуальное мастерство, учит более строгой, классической интерпретации, а также взаимодействию вокалиста и инструменталиста.

При работе с фортепианным аккомпанементом в системе преподавания вокала важно определить следующие два аспекта:

- *работа с дыханием*: от аккомпаниатора требуется владение музыкальной программой, и здесь необходимо знание и понимание смыслового и технического содержания произведения, чтобы совместно с исполнителем воплощать стиль произведения, сохраняя логическую связь между музыкальными фразами. В некоторых сочинениях фразы длиннее прочих, поэтому исполнитель не может их пропеть целиком; между такими фразами нужно делать паузу, необходимую для вдоха. Для достижения максимальной эффективности певческого процесса вокалисту и аккомпаниатору необходимо знать профессиональные особенности друг друга, привыкнуть к ним – это возможно при длительном сотрудничестве. В таких условиях вокалист во время исполнения своей партии сможет в необходимый момент взять дыхание. Во время работы аккомпаниатор, пользуясь мимикой или движением корпуса, подает вокалисту сигнал о том, что пора «вздыхнуть». Также аккомпаниатор должен проанализировать певческие особенности произведений, чтобы во время их исполнения вокалист мог в нужное время сделать необходимую для вдоха паузу;

- *музыкальное взаимодействие*: аккомпаниатор должен знать множество особенностей, касающихся певца, таких как, громкость и тембр его голоса, темп исполнения, возможность брать высокие ноты, манера исполнения, чтобы подстраиваться под эти особенности вокалиста. В российской педагогике постулируется: исполнение аккомпанемента, как и фортепианного соло, обладает своими индивидуальными особенностями и методами

обучения. В учебных заведениях России искусство концертмейстерства рассматривают в качестве самостоятельной дисциплины. При таком подходе представляется возможным добиться наибольших успехов в обучении этому аспекту профессиональной музыкальной деятельности и поднять фортепианный аккомпанемент на художественную высоту.

Этот аспект в китайской методике, по сравнению с российской, еще недостаточно развит, однако китайское музыкальное педагогическое сообщество уже начало осознавать данную проблему. В большинстве китайских музыкальных учебных заведений нет специального аккомпаниатора – преподаватель вокала одновременно решает двойную задачу, обучая вокалу и беря на себя функции концертмейстера. Некоторые наиболее высокочастные музыкальные учебные заведения (например, консерватории, художественные институты и т. д.) могут предоставить дополнительные кадры, чтобы в каждом вокальном классе одновременно работали преподаватель вокала и концертмейстер, чтобы педагог мог полностью сосредоточиться на обучении вокалу. Что же касается учебных заведений, чьи возможности ограничены (большинство – факультеты музыки педагогических университетов), то в качестве аккомпаниатора может выступать студент этого учебного заведения, прошедший предварительно специальное обучение.

Высшие учебные заведения России и Китая, преподающие вокальную специальность, одинаково большое значение придают важности творческой практики студентов, однако ввиду ряда культурных и исторических отличий Россия больше, чем Китай, преуспела в области преподавания академического вокала. Россия намного раньше стала приемницей западноевропейской системы музыкального образования. Китай в течение ста лет пытается сократить этот разрыв.

В больших и малых российских и китайских городах, в мегаполисах и в областных центрах есть концертные залы, театры, культурные и

художественные объекты, где постоянно организовываются представления и выставки. Общественные организации также проводят различные лекции, открывают художественные студии, ассоциации и творческие клубы. Однако достижения России в этом плане намного выше.

В таких крупных городах как Москва и Санкт-Петербург существует несчетное количество центров дополнительного музыкального образования; также там есть сотни концертных залов, оперных театров – например, всем известный Большой театр, Концертный зал им. П. И. Чайковского, концертные залы Консерватории им. Чайковского (Большой и Малый залы, Рахманиновский зал, зал им. Н. Я. Мясковского) и РАМ им. Гнесиных. В центре Санкт-Петербурга располагаются около ста музеев, более двухсот концертных залов и театров, таких как Мариинский, Александринский театр, Санкт-Петербургская филармония с Большим залом им. Д. Д. Шостаковича и Малым залом им. М. И. Глинки и другие. Почти ежедневно там ставятся балеты, оперы, проходят концерты; здесь можно услышать и увидеть известных музыкантов. Все они создают уникальную культурную среду, способствующую росту талантливой молодежи. В таких условиях российские высшие профессиональные музыкальные учебные заведения могут организовать для своих студентов множество разнообразных практических занятий, а также проводить стажировки в различных творческих коллективах.

В России не только в крупных городах, но и в небольших областных центрах есть концертные залы, театры, центры художественной самодеятельности, где круглый год проходят музыкальные мероприятия. Студенты могут за небольшую сумму и даже бесплатно, предоставив свой студенческий билет, посетить то или иное музыкальное представление.

В самих учебных заведениях также существует множество мест для репетиций, включая сольные выступления или оперные постановки. Всё это является базой для совершенствования певческих навыков, дает студентам лучшую основу для практики. Государственная поддержка социальной среды

создает подходящие условия, позволяя музыкальным учебным заведениям проводить ежегодно интенсивные художественные практики во время летних и зимних каникул. В Китае зачастую такой возможности нет.

Российская методика преподавания выбирается многими китайскими педагогами-вокалистами как объект для изучения по следующим соображениям:

- уровень преподавания музыкальных специальностей – один из наиболее высоких в мире. Российская система музыкального образования хорошо развита и имеет долгую историю, ее традиции и успешный опыт помогают в воспитании огромного количества талантливых музыкантов, мастерство которых везде исключительно ценится;

- на существующую в КНР систему образования огромное влияние оказал Советский Союз. Китайские исследователи неустанно переводили советские и постсоветские теоретические труды и учебные материалы, также в Китай в качестве педагогов и консультантов по вопросам образования приглашались ведущие советские специалисты;

- на основе советской образовательной системы Китай создал собственную модель образования, кроме того, многие китайские студенты приезжали и продолжают приезжать учиться в Россию. Таким образом, РФ оказывает большое влияние на Китай в области профессионального музыкального образования;

- российские педагоги уделяют огромное внимание развитию индивидуальных способностей учащихся, ориентируясь на глубину понимания учащимися изучаемых произведений. Ученики и педагоги на занятиях относятся друг к другу очень внимательно, хотя порой ведут ожесточенные дискуссии при решении принципиальных вопросов.

На основе этих данных мы можем лучше понять текущее состояние и перспективы развития музыкального образования в высших учебных заведениях Китая, определить направления для дальнейшего

совершенствования методики преподавания вокала в вузах Китая и обозначить стратегию развития вокального искусства в КНР.

Опираясь на российский опыт, необходимо создать университетскую базу художественной практики; сформировать несколько центров музыкальной деятельности, а также специализированные учреждения, ответственные за их управление и творческие мероприятия, в которых будут участвовать студенты. Следующий этап – строительство внеучебной базы для прохождения практики. Учебное заведение должно взять инициативу в свои руки, активно взаимодействовать с руководством центров художественной деятельности, наладить с ними партнерские отношения, сделав эти заведения постоянной практической базой для учебного заведения. Это позволит, с одной стороны, студентам набирать практические навыки, а с другой – в определенной степени удовлетворит потребность данных культурных подразделений в новых кадрах. Во время проведения различных музыкальных мероприятий в школе («культурная площадка выходного дня», «вечер первокурсников» и т. д.) главными действующими лицами должны выступать студенты музыкального факультета. Такую традицию можно закреплять с помощью какого-либо награждения, которое пробудит в студентах мотивацию и желание быть примером для других студентов.

Наконец, в качестве учебной художественной практики преподаватели должны проводить небольшие концерты (аудиторией выступают сокурсники и педагог). Несмотря на масштаб мероприятия, оно тоже является частью практики (например, все учащиеся одного преподавателя в означенный срок дают концерт). Необходимо приложить все усилия, чтобы дать студентам возможность получить максимальный опыт практических занятий – ведь он имеет решающее значение для многостороннего профессионального развития.

2.2. Сравнительный анализ подготовки вокалистов в институте музыки Университета Цзямусы и институте музыки, театра и хореографии РГПУ им. А. И. Герцена

Современное музыкально-педагогическое наследие – это, прежде всего, синтез национальных культур, с постоянным обновлением различных образовательных аспектов и в то же время трепетным сохранением уникальнейших традиций и обычаев стран. Тема вызывает огромный интерес среди исследователей в плане сравнительного анализа общетеоретических, исторических, методических и практических составляющих. При этом выявляется их значение в области музыкальной педагогики, исполнительских школ, их методологических разработок, новаторских тенденций актерского искусства, биографий и творческого пути композиторов.

Образовательная система – это непрерывный эволюционирующий процесс, развитие которого замедляется или останавливается, если его руководство отказывается от привнесения в свою образовательную систему перспективного опыта других государств. В таком случае интерес к исследованию данной темы неуклонно возрастает. В период с XIX–XXI веков это становится особенно актуально в странах Северо-Восточной Азии.

Правительство Китайской Народной Республики уделяет огромное внимание идеям и проектам, способствующим повышению качества образования, инновационному развитию технологий, модернизации образовательной системы. Цель подобных проектов – формирование компетентной универсальной личности, обладающей необходимыми знаниями, умениями и навыками в различных видах и жанрах искусства. Образовательная модель вокального факультета института музыки Университета Цзямусы является прекрасным примером успешного воплощения этих позиций.

В данном параграфе мы проводим сравнительный анализ подготовки вокалистов в институте музыки Университета Цзямусы и институте музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. Этот институт является носителем российской музыкальной педагогики, причем он также молод, как и китайский вуз (о чем см. далее).

Как свидетельствует доцент российского института музыки, театра и хореографии Б. С. Рачина, «Целью подготовки педагога-музыканта в контексте реализации концепции компетентно ориентированного профессионального педагогического образования, разработанной в РГПУ им. А. И. Герцена, является становление профессиональной компетентности»³³, где «профессиональная компетентность – <...> интегральная характеристика, определяющаяся способностью специалиста решать профессиональные проблемы и типичные профессиональные задачи, возникающие в реальных ситуациях профессиональной деятельности, с использованием знаний, профессионального и жизненного опыта, ценностей и наклонностей»³⁴.

Истоки Университета Цзямусы восходят к 1947 году. В 1990 году на его базе открывается институт музыки с вокальным факультетом, где за основу образовательного стандарта выбирается болонская система обучения. История Герценовского университета берет свое начало с 1797 года – основания Императорского воспитательного дома, образовательная модель которого представляет собой специальные классы (2–3 года) по подготовке гувернанток и домашних учительниц для семей дворянского сословия³⁵. Цель подобного вида обучения – гармоничное развитие личности, ее умственного,

³³ Рачина Б. С. Педагогическая практика: учебно-методическое пособие. Указ. изд. С. 5.

³⁴ Компетентностный подход к образованию: коллективная монография. СПб., 2004. С. 8.

³⁵ В соответствии этих классов (названных «французскими») преподавались дополнительно французский язык, музыка и танцы, то есть тот блок дисциплин, освоение которых подготавливало воспитанников к выполнению их будущих служебных обязанностей (Ленинградский гос. педагогический институт им. Герцена. URL: <https://forum.vgd.ru>; Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена URL: <https://wiki2.org>).

нравственного и эстетического аспекта. Организация учебного процесса имеет музыкально-педагогическую направленность, заложившую основу для дальнейшего формирования содержания музыкально-педагогического образования будущих учителей музыки, которое впоследствии включает общеобразовательные, музыкальные и педагогические дисциплины. В 1988 году руководством университета (на тот момент Российского государственного педагогического института) принимается решение открыть факультет музыки. С 1 сентября 2013 года он переименовывается в институт музыки, театра и хореографии (ИМТиХ), современная модель образования которого, также представлена болонской системой³⁶.

С открытия факультета музыки на кафедре исполнительского искусства заметную роль стала играть секция вокальной подготовки, которая в 1991 году была реорганизована в *кафедру теории и методики вокального искусства*. Ее возглавил народный артист СССР, солист академического государственного театра оперы и балета им. С. М. Кирова (Мариинского театра), выдающийся бас В. М. Морозов (1933–2002). После его ухода из жизни во главе кафедры встала заслуженный работник культуры РФ, профессор Т. Д. Смелкова. С преобразованием факультета музыки в институт учебная структура была переименована в *кафедру сольного пения*, что свидетельствовало о более высоком статусе.

Т. Д. Смелкова – выпускница Ленинградской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, большой знаток вокальной педагогики, в том числе для детского возраста. Ею воспитано свыше 50 лауреатов всероссийских и международных конкурсов. Под эгидой Т. Д. Смелковой сегодня на кафедре сольного пения работает 28 высококлассных специалистов. Среди ее профессоров солисты Мариинского и Михайловского оперных театров: Л. А. Шевченко, А. А. Стеблянко, О. В. Бородина, О. М. Трифонова, Н. Д. Копылов, В. Б. Вансеев, А. В. Морозов и другие.

³⁶ Факультет музыки РГПУ им. А. И. Герцена перешел на болонскую – двухуровневую систему образования в 1993 г.

Главное отличие образовательного процесса Китайского университета от Герценовского заключается в содержании учебных программ и их продолжительности. Структура вокального факультета Цзямусы представлена в виде бакалавриата (4 года) и магистратуры (3 года). Институт музыки, театра и хореографии – бакалавриат (4 года) и магистратура (2 года). Различие обуславливается тем, что в Университете Цзямусы в период прохождения обучения второй ступени высшего образования (магистратуры) на освоение как теоретических, так и практических программ выделяется больше лекционных, практических и лабораторных часов. Также, по мнению профессорско-преподавательского состава вуза, увеличение обучения связано с внедрением новаторских разработок в образовательный процесс. Наиболее значительной из которых является аудиокурс «Занимаюсь один», направленный на увеличение продуктивности самостоятельной работы студентов. Отметим также монографию «Исследование вокального образования в университете» Син Техуна, разработку «Воспитание психологических факторов — важное звено в обучении вокалиста» Лю Ина, его же исследование «Пение и язык в китайской национальной опере», очерк «Художественные и певческие особенности романса Винченцо Беллини» Ли Ченглунг (см. список литературы) и др.

Однако «главным представляется то, что уровень подготовки абитуриентов, поступающих в РГПУ им. А. И. Герцена, зачастую намного выше. Ребята перед поступлением заканчивают минимум музыкальную школу, а часто – еще и музыкальное училище. Нельзя не учитывать и почти трехсотлетний опыт развития в России академического вокала»³⁷. К тому же ИМТиХ отличается еще более активным внедрением разного рода творческих проектов, о чем свидетельствует список научно-методических работ преподавателей кафедры сольного пения, регулярное проведение в институте

³⁷ Ду Хуэйцзю Сравнительный анализ подготовки педагогов-вокалистов в институте музыки Университета Цзямусы и институте музыки, театра и хореографии РГПУ им. А. И. Герцена // Современные проблемы науки и образования. 2020. № 6. URL: <http://www.science-education.ru/article/view?id=30348>

конкурсов и фестивалей с участием вокалистов, научных конференций и публикаций выступлений педагогов-вокалистов.

Ознакомление с их трудами свидетельствует о высоком уровне организации занятий на кафедре сольного пения. В них гармонично сочетается обучение и исполнительскому мастерству и подготовка к педагогической стезе. В основе методики положено сочетание исторического подхода и новаторских вокальных технологий. Отметим монографию доцента Е. П. Перлова «История вокальной педагогики», которая является обобщением взглядов на вокальное искусство известного баритона, его педагогической практики в 1990 годы на кафедре теории и методики вокального искусства³⁸. Монография содержит краткие оценочные очерки о творчестве выдающихся мастеров западноевропейского и русского классического вокала, современные взгляды на технику пения, его психофизиологические стороны. Особое внимание уделяется звукообразованию, дикции и т. д. Открытием, обогатившим вокальную педагогику, является монография «Вокальная техника и ее парадоксы» и докторская диссертация «Певческий инструмент и вокальная техника оперных певцов» профессора В. И. Юшманова (1941–2009).

Обобщением педагогических достижений кафедры стали работы Т. Д. Смелковой, особенно учебное пособие (в соавторстве с Ю. В. Савельевой) «Основы обучения вокальному искусству», включающее практически весь спектр обучения вокалу, в том числе строение певческого аппарата, организацию самостоятельной работы, подготовку к концертному выступлению и т. д. Особо следует отметить работу с детскими голосами, что автор рассматривает как подготовку будущих абитуриентов для вузов (напомним, в Китае детским сольным вокалом не занимаются).

Преподаватели обоих университетов обращаются к различным исследованиям в области вокального образования, которые представлены

³⁸ Позднее Е. П. Перлов перешел на работу в Ленинградский государственный областной университет им. А. С. Пушкина. Ссылку на его монографию и на другие упомянутые работы см. в списке литературы.

трудами многих известных авторов – зарубежных и российских мастеров и теоретиков вокального искусства – Д. Аспелунда, Дж. Лаури-Вольпи, М. Маркези, Ж. Л. Дюпре, М. А. Дейши-Сионицкой, В. П. Морозова, К. И. Плужникова, В. А. Багадурова, Л. Б. Дмитриева, Л. Г. Барсовой. В китайском институте обращаются также к работам Ван Шижана, Дин Жуяня, Шэнь Сяна, Цинь Син и др. Также преподаватели университетов утверждают, что особую ценность представляют практические материалы – упражнения и учебные пособия для развития вокально-технических навыков Н. Порпоры, М. Гарсиа, Ф. Ламперти, И. Дэви, З. В. Савковой, А. Г. Яранцевой, А. Н. Стрельниковой, В. М. Луканина, Н. А. Серваль, Ван Хэ, Сунь Цзинань, Ши Вэйчжэна и др. Значительная роль уделяется психологической подготовке вокалистов, представленной в исследованиях и учебниках Г. П. Овсянкиной, А. С. Ключева, Сюй Синсяо, Юй Цзычжэн и др. В обоих институтах считают, что опора на методику позволит детально отрабатывать чистоту интонирования, координировать процесс слухового восприятия и голосового воспроизведения, осмыслить сложившиеся устои вокальной педагогики.

Менеджерский подход в рассмотрении структуры институтов и процесса их функционирования обозначен в книгах Г. Л. Тульчинского, М. В. Воротного, Ли Шоумина, Лю Давэя, Ху Лихе, Дин Жуяня, Ван Юйхэя, Гао Жуна, Сунь Цзинаня, Сун Ли и др.

При рассмотрении методик, используемых профессорско-преподавательским составом институтом обоих государств, следует указать на то, что огромное внимание уделяется таким аспектам вокальной педагогики как развитию певческого дыхания, роли и функционированию резонаторов в процессе пения, регистрам и маске, певческой атаке звука и технике *bel canto*. И в этих вопросах неопределимую роль играют работы преподавателей ИМТиХ Т. Д. Смелковой и Ю. В. Савельевой (см. список литературы).

Не менее важный момент связан с языковой специфичностью, дикцией, вокализацией слова. Фонетически оба языка – и русский, и китайский значительно отличаются от «родного» языка *bel canto* – итальянского. Для них характерно, иное, более глубокое использование грудных резонаторов. «Еще одной особенностью синитического языка является тоновая природа. Его интонационная красочность и исполнительская специфичность приобретаются за счет акцентировки каждого последующего ударного слога тоном, влияющим на смысл пропеваемого слова, что сопровождается активной работой гортани (в русском языке гортань тоже участвует в произношении, но не столь активно, как в китайском). В китайском языке слог всегда соответствует слову или морфеме, и его звучание невозможно без соответствующего тона. Поэтому на уроках вокала в Университете Цзямусы с повышенной чуткостью относятся к расслаблению мышц этого участка голосового аппарата»³⁹.

Можно сделать вывод, что в обоих институтах в основу вокальной педагогики положена академическая система, исходящая из *bel canto*. Причем в ИМТиХ это выражено значительно ярче, так как большинство преподавателей являются выпускниками Петербургской/Ленинградской консерватории, где служили подлинными «наследниками» великой итальянской школы. Не случайно в РГПУ им. А. И. Герцена обучается очень много китайских студентов. Однако в институте Цзямусы, учитывая специфику китайского языка, методику во многом приходится адаптировать.

В обоих институтах подчеркивается роль педагога-наставника. Причем в российских учебных заведениях он обычно на всю жизнь остается самым верным советчиком во всех профессиональных вопросах. Наиболее это актуально, когда молодые специалисты начинают сами преподавать. В ИМТиХ процесс введения студентов в педагогику разработан досконально, начиная буквально с первых месяцев обучения. И в этом плане РГПУ

³⁹ Ду Хуэйцзю Сравнительный анализ подготовки педагогов-вокалистов в институте музыки Университета Цзямусы и институте музыки, театра и хореографии РГПУ им. А. И. Герцена. Указ. ист.

им. А. И. Герцена является образцом для института музыки в Университете Цзямусы. В герценовском институте «Будущий педагог-вокалист формируется по мере накопления им певческого опыта, наблюдений, изучения истории и теории вокала и занятий педагогической практикой. Важной составляющей данного процесса является образовательная парадигма, описанная в исследованиях В. А. Сластенина и М. В. Ермолаевой, куда входят: *“полисубъектность* (личностно-ориентированный подход в организации образовательного процесса, а также налаживания отношения педагог – ученик), *деятельность* (основное средство развития личности обучающегося) и *рефлексивность* (осознание содержания и способов учебной деятельности субъектами образовательного процесса)”. Система профессиональной подготовки, “музыкально-творческая образовательная среда, духовно-творческий потенциал личности” самого студента являются неотъемлемыми составляющими в процессе становление профессиональной компетентности педагога-вокалиста»⁴⁰.

В рамках петербургского вуза организованы следующие виды практик: педагогическая, менеджерская, концертная, научно-исследовательская. Сотрудники кафедр тщательно следят за проведением практик, дают студентам ценные советы.

Ректорат Университета Цзямусы также принял решение о проведении практик: педагогической, концертной, научно-исследовательской. Однако они еще не отличаются таким разнообразием и столь научно обоснованным регламентированием как в ИМТиХ. Здесь еще надо изучать опыт российских коллег.

Успех обучения студента-музыканта во многом зависит от педагогического репертуара. В китайском институте музыки в основу национального классического репертуарного списка положены произведения первооткрывателей камерно-вокальной музыки: Сяо Юмэя, Чжан Юаньжэня,

⁴⁰ Там же. Со ссылкой на: Рачина Б. С. Педагогическая практика... Указ. изд. С. 5, 6.

Хуан Цзыя, также произведениям мировой вокальной классики. Среди них сочинения Ф. Шуберта, И. Брамса, Дж. Перголези, А. Скарлатти, П. Джованни, Ф. Тости и других. Особое внимание уделяется изучению произведений итальянских композиторов, так как в связи с особенностью произношения в китайском языке для академической манеры пения требуется иной подход в работе певческого аппарата⁴¹.

Репертуарный список студентов РГПУ им. А. И. Герцена включает в обязательном порядке вокализы Г. Зейдлера, Ф. Абта, Дж. Конконе и других мастеров, классические обработки русских народных песен, камерно-вокальные пьесы отечественных и зарубежных авторов: Ф. Шуберта, Р. Шумана, А. Е. Варламова, М. И. Глинки, С. В. Рахманинова, П. И. Чайковского, Г. В. Свиридова, фрагменты из мирового оперного наследия – Дж. Пуччини, Р. Леонкавалло, Н. А. Римского-Корсакова, М. П. Мусоргского, П. И. Чайковского и т. д. Особое внимание уделяется ариям эпохи барокко – Дж. Каччини, К. Монтеверди, А. Вивальди, Г. Ф. Генделя. Вышедшая в 2020 году «Хрестоматия для начального обучения сольному пению. Произведения русских и зарубежных композиторов XVI–XIX вв.» Т. Д. Смелковой, наглядно демонстрирует особенности репертуарной политики кафедры. Рекомендации по выбору репертуара образуют два солидных приложения в уже упоминавшемся пособии Т. Д. Смелковой и Ю. В. Савельевой.

Таким образом, репертуарный список университетов частично совпадает. Разнится он включением в институте Цзямусы произведений китайских композиторов и традиционных песен. Это связано с сохранением культурного наследия страны и его популяризацией. Аналогичный процесс наблюдается на кафедре сольного пения в ИМТиХ: помимо русских народных песен он содержит много ярких сочинений российских мастеров второй половины XX века, среди которых особенно выделяются Г. В. Свиридов, Б. А. Чайковский и петербуржцы – В. А. Гаврилин, С. М.

⁴¹ Ду Хуэйцзю Обучение вокалу в высших учебных заведениях КНР // Музыкальная культура глазами молодых ученых: сборник научных трудов. СПб., 2018. Вып. 13.

Слонимский, Г. Г. Окунев, Б. И. Тищенко. В целом учебный репертуар российских студентов значительно шире и художественно разнообразнее.

Обязательным для процесса подготовки вокалиста является изучение дисциплин, ориентированных на психологию. В Университете Цзямусы это – «Психология музыкального образования», «Музыкальная терапия», «Философия и жизнь» и др. Уделяется большое внимание медитациям или «релаксу». Данный аспект позволяет студентам контролировать концентрацию внимания и расслабление, избежать перегрузок и нервных срывов, психологических зажимов, ведущих к потере голоса.

Учебный план института музыки, театра и хореографии содержит такие предметы, как «Музыкальная педагогика и психология», «Психологические механизмы музыкально-творческого самовыражения», «Музыкальная психология и психология музыкального образования», «Музыкальная терапия в педагогическом процессе». Полученные на лекциях и семинарах по этим дисциплинам знания помогают студентам подготовиться к публичным выступлениям, лучше понять процесс вживания в образ, научиться правильно и осознанно подходить к процессу выучивания материала и как следствие, воспитать в себе умение обучать других. Многие из перечисленных программ разработаны в институте, а учебники и другие учебные материалы написаны его преподавателями. Например, благодаря учебнику «Музыкальная психология» Г. П. Овсянкиной студенты основательно рассматривают аспекты музыкальных способностей и музыкального восприятия, познают психологию творческого процесса композитора.

Итак, объем психологических дисциплин в герценовском институте шире и разнообразнее по содержанию. Данные дисциплины позволяют «изучить себя и напряженно работать над совершенствованием собственной природы»⁴², а также многое спроецировать на своих будущих учеников.

⁴² Овсянкина Г. П. Музыкальная психология. Учебник для консерваторий, факультетов музыки университетов и гуманитарных вузов. СПб., 2016. С. 5.

Мощным источником в воспитании педагога-вокалиста является творческая обстановка, которая окружает студента. В институте Цзямусы проводятся научные конференции по вопросам педагогики, просветительские концерты для населения города. Ныне готовится к реализации проект по пропаганде китайской музыки – академической и традиционной.

Однако творческая жизнь в ИМТиХ неизмеримо богаче. В нем регулярно, более десяти лет проходят очень представительные международные научные конференции «Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен», «Музыкальная культура глазами молодых ученых», «Методологические и методические проблемы современного педагогического образования», «Терапия искусством в художественном образовании», «Педагог XXI века: исполнитель, исследователь, практик» и др. К особым конференциям относятся, так называемые, персональные, которые приурочены к памятным датам: «Изучая мир Д. Д. Шостаковича», «Петербургское приношение Моцарту», «Ференц Лист. По прочтении гения», «Наследие Рахманинова в культурном универсуме», «Две легенды русской музыки: А. Н. Скрябин и А. К. Глазунов», «Время Свиридова в культурном континууме», «Романтизм в контексте современной культуры». С 2015 года проходит цикл конференций «Выдающиеся композиторы современной России», посвященный творчеству Г. И. Устовольской, Б. И. Тищенко, Б. А. Чайковскому, Г. И. Фиртичу. Как правило они сопровождаются концертами для участников конференции, студентов и гостей. Китайские студенты также привлекаются к участию в них.

Широкий отклик среди педагогов России и зарубежья (особенно ближнего) получили ежегодные международные конкурсы «Санкт-Петербург в зеркале мировой музыкальной культуры», который проходит почти два десятилетия, «Великий шелковый путь. Диалог культур», вокальный конкурс им. Б. Т. Штоколова (1930–2005) и др. Конкурс, обращенный к памяти

великого русского баса Б. Т. Штоколова, в последние годы жизни работавшего на вокальной кафедре, проходит с 2009 года по инициативе Т. Д. Смелковой. «Студенты, в том числе и китайские, привлекаются к работе оргкомитетов, становятся волонтерами, а главное, участвуя в конференциях и конкурсах, раскрываются творчески. Они приобретают неоценимый практический опыт, изучают изнутри процесс организации подобных мероприятий. Так воспитывается эрудированная и высокопрофессиональная личность, способная не только преподавать, но и организовывать культурные мероприятия»⁴³.

В заключении параграфа, подводя итоги сравнительного анализа, суммируем причины, почему для подробного изучения нами был избран институт музыки, театра и хореографии РГПУ им. А. И. Герцена:

Историческим опытом обучения академическому вокалу, который в России неизмеримо масштабнее, нежели в Китае. Истоки этого процесса исходят из петербургской культуры. В 1735 году в столицу во главе с композитором Ф. Арайи приехали итальянские мастера пения, начавшие ставить оперы и обучать искусству *bel canto*.

Созданием в России за три столетия конгениального вокального репертуара, который стимулировал развитие вокального исполнительства и педагогики. Огромное число выдающихся вокальных сочинений появилось в Санкт-Петербурге.

Открытием факультета музыки (ИМТиХ) в пространстве педагогического института им. А. И. Герцена, который базировался на педагогических классах Императорского воспитательного дома, основанного в 1797 году (официальная дата рождения Университета). Это сказалось на традиции в организации учебного процесса, подготовке учебных планов и других методических документов, на формировании практик.

⁴³ Ду Хуэйцзю Сравнительный анализ подготовки педагогов-вокалистов... Указ. ист.

Высоким уровнем научных (вплоть до докторской диссертации), методических работ, выполненных на кафедре сольного пения. Все это формирует высокую педагогическую культуру студентов, ориентируя их не только на исполнительство, но и на преподавание. В рамках кафедры реализуется концепция института: воспитать музыканта-педагога нового типа, объединяющего три творческие ипостаси: *педагог – музыкант-исполнитель – исследователь*.

Сочетанием в учебном репертуаре высокой классики и национальных вокальных жанров в виде русского фольклора, произведений российских композиторов, в том числе современных (особенно петербургских).

Санкт-Петербург – город старейшей в России консерватории с блестящим вокальным факультетом, выпускники которого в основном составляют преподавательский состав кафедры сольного пения. Помимо консерватории в городе есть институт культуры, два высоkokлассных музыкальных училища – им. Н. А. Римского-Корсакова и М. П. Мусоргского, огромная сеть музыкальных школ и других учреждений, где изучают вокал. Эти разнообразные формы организации музыкального образования оказали и продолжают оказывать влияние на институт музыки, театра и хореографии.

Санкт-Петербург – город уникальной художественной и в том числе музыкальной культуры, что благотворно воздействует на творческое развитие молодежи.

Все в совокупности составляет бесценный опыт, который необходимо использовать на факультете музыки в Университете Цзямусы. При этом подчеркнем: оба учебных заведения нацелены на воспитание профессионала, способного динамично реализовать свои новаторские идеи и в исполнительстве, и в области педагогики.

2.3. Основные проблемы и перспективы подготовки вокалистов в КНР

В Китае поначалу большая часть учебных программ по вокальному образованию была заимствована за рубежом. Только к 1930-40-м годам, когда из-за границы вернулась группа студентов, изучавших академический вокал, появились свои камерно-вокальные произведения – Сяо Юмэя, Хуан Цзя, Цзян Динсяна⁴⁴ и других авторов, возникли первые китайские оперы («Седая девушка» и др.); вокальное искусство действительно стало обретать своеобразный путь развития. Это стимулировало появление исследований в области вокального образования, о чем свидетельствуют труды Ван Цишао, Ван Юаньпэн, Го Цзяньмин, Чжао Шилань, Чжао Янь, Гуань Линь, Ди Жуянь, Джу Цихонг, Лей Кейонг, Ли Циньси, Лю Вэй, Начжа Лянькэ, Сюй Син, Сюй Синсяо, Сюэ Лян, Чжао Мейбо, Чжан Цинхуа и др. Эта литература посвящена и истории, и теории вокала в Китае, и изучению китайской вокальной музыки. Она объединяет научные исследования и методические разработки.

Сегодня усиливаются тенденции глобализации, информатизации в вокальном образовании. Китайские вокалисты и творческие коллективы все чаще выступают за рубежом, обмен в области теории вокала, организуемый совместно с зарубежными вокальными школами. В целях академического обмена все активнее используется интернет. В процессе взаимодействия происходит естественный процесс заимствования отдельных зарубежных достижений и в сфере вокальной теории, и создания вокальных композиций.

Обладая обширными территориями, многочисленным населением, китайское экономическое развитие относительно неравнозначно. Такой дисбаланс привел к неравномерности в получении академического

⁴⁴ См. статьи Ван Шижуна «Жанры камерно-вокальной лирики европейского типа в китайской музыке 1920 – 1940 гг.» (Современные проблемы науки и образования. 2015. № 2 URL: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=20743>), «Романсы и песни Хуан Цзя в контексте исполнительской практики» (там же) и др.

вокального образования в разных регионах. Но на помощь приходят инновационные методы обучения, связанные с дистанционным образованием.

По нашему мнению, в современном высшем вокальном образовании в Китае существуют две основные проблемы:

- недостаточно глубокое изучение теории вокала, несмотря на имеющиеся исследования. Сегодня под воздействием активных социально-экономических обновлений ценностные ориентиры постепенно меняются. В этой обстановке реформа вокального обучения в Китае становится все более актуальной;

- чрезмерное сосредоточение вокального обучения на технических вопросах, недостаточное развитие культуры студентов.

Для устранения этих проблем необходим вдумчивый подход к использованию зарубежного опыта, в том числе российского (о чем свидетельствуют материалы предыдущего параграфа).

Основной целью образования в Китае является воспитание всесторонне развитых в нравственном, интеллектуальном, физическом и эстетическом отношении кадров. Однако часто наблюдается такой факт: студент, обладающий определенной вокальной техникой, отстает в художественном развитии. Существуют проблемы в характере обучения студентов: многие из них не стремятся к успехам в учебе, не готовы к усердному и терпеливому труду, ведут праздный образ жизни, надменны, не уважают учителей – такие явления встречаются сплошь и рядом.

Несмотря на то, что в высшем музыкальном образовании введены соответствующие гуманитарные дисциплины, однако им не уделяется должное внимание. Подход к пониманию логики музыкального содержания, его художественного богатства, глубины литературного первоисточника часто весьма ограничен и даже популистичен⁴⁵. Среди китайских студентов

⁴⁵ В основном речь идет о работе педагогических университетов.

наблюдается низкий уровень психологического развития, что выражается в отсутствии эмоционального отношения в исполнении целого ряда произведений, постичь которые учащиеся пока не готовы⁴⁶.

Решение этих проблем не может быть сведено к роли какой-либо конкретной дисциплины: нужно учитывать весь дисциплинарный комплекс. Изучение вокальной техники является одним из важных элементов обучения, но оно не включает все задачи вокальной педагогики. Обучение технике только лишь позволяет студентам обрести инструмент для выражения эмоций, но воплощение музыкального содержания является конечной целью вокального обучения. Однако в настоящее время при обучении вокалу уделяют слишком большое внимание только технике.

Часть студентов-вокалистов планирует в будущем посвятить себя педагогической деятельности, однако их практика в педагогике зачастую весьма слаба. Многие ребята не осваивают методику преподавания музыки в начальной и средней школе⁴⁷. Поэтому в процессе реформирования вокального образования необходимо учитывать законы музыкальной педагогики, интегрировать вокальное обучение с другими дисциплинами, использовать передовые теоретические знания для руководства вокальной практикой.

В современной социально-культурной ситуации, в связи с ростом глобализма необходимо всемерно продвигать национальную вокальную культуру, в том числе традиционную. Это также является важнейшей целью современного китайского вокального образования.

С 1919 года под влиянием западных идей китайские художественные школы сформировали определенную систему преподавания музыки, которая

⁴⁶ Цзоу Ваньхуа О воспитании всесторонних качеств учащихся средней школы в вокальном обучении. Указ. изд.

⁴⁷ Ван Ин Интеграция и практика: обучение народному вокалу в высших музыкальных учебных заведениях в условиях мультикультурного музыкального образования. Симфония // Вестник Сианьской музыкальной консерватории, 2012, № 2. С. 122-126.

до сих пор влияет на вокальное обучение в Китае⁴⁸. В частности, в XX веке многие иностранные музыковеды пропагандировали идею «музыки без границ», что привело китайское вокальное образование к недостатку национальной специфики. Некоторые преподаватели считают, что китайский национальный метод не имеет обоснованной системы. В преподавании вокала неизменно используется теория техники *bel canto* и игнорируется распространение национального вокального метода. Ошибочность этой идеи заключается в отсутствии должного осознания важности национальной методики.

Следует отметить, что китайский народный вокал имеет свои уникальные художественные особенности, потому что корни его развития и становления лежат глубоко в национальной культуре. Если его игнорировать, то проведение вокальных исследований в условиях отсутствия этнокультурного контекста приведет к постепенной утрате народным вокалом художественной жизнеспособности. Поэтому мы должны обратить внимание на проблему недостатка национально-культурного воспитания в современном вокальном образовании, ведь народный вокал также является частью национальной культуры.

Внедряя инновационные подходы к вокальному образованию, мы можем органично сочетать гуманитарные, социальные и естественные науки, чтобы в полной мере раскрыть культурные и художественные ценности музыкального искусства. Подводя итоги личного многолетнего опыта обучения и преподавания, выскажем свои взгляды на развитие вокального образования в Китае.

Во-первых, следует обратить внимание на социальную ответственность за музыкальное образование в высших учебных заведениях. Необходимо повысить значимость вокального искусства, усилить его популяризацию. Это будет связывать вокальное обучение студентов с социальной практикой. Так

⁴⁸ Вэй Си Современное высшее музыкально-педагогическое образование в Китае в свете феминизма. Магистерская диссертация. Нанкин, 2013. С. 122–126.

же вокальное образование в высших учебных заведениях должно содействовать повышению культуры населения средствами массового просветительства.

Во-вторых, популяризация предполагает введение профессионального вокального образования в общеобразовательные младшие и средние школы. Пение, игра на музыкальных инструментах, концертные выступления, сочинение, слушание и анализ музыки и другие формы художественной и музыкальной деятельности могут быть ориентированы на школьников всех возрастов. Это позволит им активно пробовать себя в вокальном искусстве и удовлетворять свои эстетические потребности. Поэтому следует организовывать выходы студентов за пределы своих учебных заведений, чтобы после их окончания они могли стать увлеченными и квалифицированными популяризаторами вокального искусства.

В современной науке постоянно усиливаются междисциплинарные связи, что способствует интеллектуальному прогрессу. Поэтому исследования на стыке дисциплин отражают тенденцию науки к комплексному развитию. Появление новых теорий, изобретений часто происходит на границе или пересечении дисциплин. Акцент на междисциплинарности направляет науку на более высокий уровень развития. Для концепции вокального образования в высших учебных заведениях междисциплинарность должна стать одной из ведущих составляющих⁴⁹.

Учебные программы для вокальных специальностей касаются всего процесса подготовки бакалавров, магистров, докторов. Они должны отражать индивидуальные и социальные ценности художественного образования, способствовать стратегии ускорения национально-культурного развития и повышению научно-исследовательской компетентности обучающихся. Для этого:

⁴⁹ О высокой роли междисциплинарности в современной музыкальной педагогике см. статью «Современные методы исследования в области педагогики музыкального образования» Г. П. Овсянкиной (Современные проблемы науки и образования. 2018. № 6. URL: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=28478>).

Во-первых, все учебные программы должны сочетать профессионализм и гуманизм.

Во-вторых, необходим инновационный характер процесса обучения. Программы должны обладать мощным научным потенциалом.

В-третьих, нужно стимулировать исследовательскую направленность и независимость суждений в процессе обучения. Необходимо вводить дисциплины, которые позволят студентам открывать новое в вокальном искусстве, осваивая основы профессии, одновременно постигая научные идеи и методы исследования творческого процесса в искусстве певцов.

В-четвертых, чтобы студенту стать профессионалом, ему необходимы разные формы обучения: индивидуальные, мелкогрупповые и групповые, семинарские, тематические занятия и пр., участие в беседах, посещение научно-практических конференций и т. д.

Индивидуальные и мелкогрупповые занятия по вокалу взаимно дополняют друг друга. Обе формы обучения имеют свои преимущества, индивидуальная форма позволяет полностью учитывать особенности студента и более эффективно тренировать вокальные навыки; мелкогрупповые занятия могут укрепить развитие общих способностей студентов: одно неотделимо от другого. Мы должны полностью раскрыть преимущества всех форм, сосредоточить внимание на их объединении и разнообразии аудиторного обучения. Важно отметить, что для учащихся-вокалистов с различным уровнем подготовки сочетание этих форм должно отличаться и регулироваться в зависимости от их индивидуального роста или продолжительности обучения.

Специальные и общепрофессиональные дисциплины взаимно дополняют друг друга. Важно понимать, что вокальные дисциплины связаны со многими фундаментальными знаниями. Чтобы изменить существующую на педагогических факультетах в КНР структуру вокального образования, необходимо создать систему с профессиональной подготовкой в качестве

основы и смежными дисциплинами в качестве дополнения. Следует не только постигать вокальное исполнительство, но и обратить внимание на теоретическое обучение (как в ИМТиХ РГПУ им. А. И. Герцена), методику фортепианного аккомпанемента (см. 2.1); не только уметь петь, но и учить пению; не только владеть навыками вокального выступления, но и расширять общую эрудицию.

В реальности специальные и общепрофессиональные дисциплины слабо взаимосвязаны. На самом деле между различными дисциплинами всегда существует связь, о чем, в частности, свидетельствуют учебные планы кафедры сольного пения РГПУ им. А. И. Герцена (2.2). Мы должны сосредоточиться на реформах в русле наиболее прогрессивных тенденций высшего образования XXI века, чтобы сделать структуру знаний более рациональной и системной. Образцом, на наш взгляд, должны стать достижения российского вокально-педагогического образования.

Согласно статистическим данным, начиная с 1993 года, количество преподавателей в высших учебных заведениях КНР ежегодно пропорционально увеличивалось. Стремительный рост особенно начался с 2001 года – он составил 14,9 %, в 2002 – 16,1 %, в 2003 – 17,3 %, в 2004 – 18,3 %⁵⁰ и т. д. Быстрое укрупнение преподавательского состава включает в себя приток большого количества педагогов по вокалу.

Большинство преподавателей музыкальных учебных заведений в Китае составляют выдающиеся выпускники различных вузов, в том числе и зарубежных. Например, преподаватель Хунаньского педагогического университета Ши Ицзе, окончивший магистратуру японского университета и обративший на себя восторженное внимание на многих вокальных конкурсах. Важной частью педагогического состава в вузах Китая являются артисты из различных исполнительских коллективах высокого уровня.

⁵⁰ *Бе Дуньжун, Чжао Инчуань* Исследование развития педагогических кадров в высших учебных заведениях Китая за последние 20 лет // Исследования в области образования. 2008. № 9. С. 80-86.

Итак, преподаватели обладают необходимыми для высшего музыкального образования профессиональными знаниями и навыками. Однако встает проблема постоянного усовершенствования педагогического мастерства, чтобы эффективно стимулировать реформы и инновации.

Учителя-вокалисты также должны уметь приспосабливаться к изменяющейся обстановке, своевременно адаптировать методы обучения к различным проблемам студентов. Преподавателям надо постоянно осваивать инновационные подходы и методы в обучении.

Без ущерба для работы педагоги должны обращаться к различным формам непрерывного образования. Во многих художественных учебных заведениях есть разнообразные программы повышения квалификации, а также возможность получить степень магистра и доктора наук. Существуют также тематические исследования в вузах и многое другое. Это хороший способ быстро повысить квалификационный уровень. Но непрерывное обучение, способствующее формированию преподавательского состава, должно исходить из потребностей самого образования. Нужно стремиться к повышению общей эффективности всего преподавательского состава.

Одно из требований времени связано с умением грамотно и своевременно пользоваться новыми информационными технологиями. Сольное пение основывается во многом на субъективных ощущениях. Между тем обучающийся должен понять, как координировать работу различных органов в процессе пения. В прошлом почти все учителя опирались на свои ощущения и опыт, поэтому студенты часто не могли точно почувствовать и понять их. Теперь, используя развитие науки и техники, мы должны в полной мере обращаться к информационным технологиям и не придерживаться только устной передачи знаний. К примеру, используя звукозаписывающее устройство, можно делать акцент на обучение вокальным навыкам; создавая мультимедийные обучающие программы, можно передавать теоретические знания. Аудиовизуальное оборудование служит вспомогательным

инструментом вокального обучения и обеспечивает комфортные условия для иллюстрации.

Таким образом, студенты, опираясь на звуко- и видеозапись, сделанную в классе, могут грамотно выполнять внеклассные упражнения, отслеживать профессиональный рост, сохраняя записи удачных моментов. Кроме того, этот способ помогает преодолеть плохие певческие привычки, сформировать актерское мастерство и закрепить хорошую манеру пения. В то же время с помощью видеозаписей обучающиеся могут суммировать вопросы, возникшие на занятии. Это будет стимулировать к сравнению и корректировкам, поможет повышать вокальное мастерство. Использование современных средств обучения не только усиливает интерес к учебе, разнообразит классную работу, но и помогает осуществить переход от пассивного получения знаний к активному.

В высшем художественном образовании разнообразный обмен опытом крайне необходим. Например, Международный коммуникативный центр пианистов Шанхайской консерватории ежегодно проводит международные фортепианные мастер-классы, приглашает ведущих педагогов мира и пианистов для чтения лекций. Все любители фортепиано в стране могут зарегистрироваться для участия в этом событии. Переоценить такого рода события крайне трудно. Однако таких специализированных мероприятий по научному обмену, посвященных вокальному обучению, значительно меньше.

В процессе вокального образования не обойтись без совершенствования родного языка, так как он способен воплотить все культурные особенности. Таким образом, вокальное искусство является продуктом сочетания знаний родного языка и музыки. Структура языка другого народа также напрямую влияет на формы выражения и художественные особенности вокального искусства ⁵¹. Что касается китайского народного вокала, то благодаря специфике языковой среды он

⁵¹ Цуй Сюэжун Традиционное культурно-музыкальное образование в Китае в свете интерсубъективности: магистерская диссертация. Фучжоу, 2010.

имеет явные мелодические и ритмические особенности, а также характерные для китайской музыки эстетические качества.

В настоящее время во многих музыкальных учебных заведениях Китая при обучении народному вокалу используются методы, исходящие из влияния западной культуры, и обучение вокалу осуществляется с использованием западной теории и техники голосовых упражнений. Поэтому нужно вернуть традиционному вокальному образованию диалектную выразительность и национальную мелодическую специфику. Сначала необходимо усовершенствовать существующую систему дисциплин и методы обучения, тогда станет возможным возвращение китайского народного вокала к культуре китайского языка. Это не только позволит повысить образование студентов в области традиционной музыки, популяризировать народную музыкальную культуру, но и будет способствовать процветанию этнической музыки.

В заключении параграфа выскажем точку зрения, основанную на педагогическом опыте соискателя и его наблюдениях за работой на факультетах музыки.

Для сохранения традиционного вокала и совершенствования методики его преподавания, равно как и для решения всех упомянутых нами проблем, надо обратиться к опыту западных стран. Его необходимо осмыслить и транслировать на национальную почву.

Следует развивать опыт выдающихся вокалистов, в то же время оказывать активную помощь молодым преподавателям по вокалу в постижении новой для них роли учителя.

Нельзя упускать из виду то, что серьезное развитие ученика является итоговым воплощением основных ценностей вокального образования.

Обучая студента, преподаватель готовит его к вступлению в жизнь, адаптации в обществе, где важную роль играет культура, а не только экономика и вооруженные силы.

Занятия по вокалу должны стать счастливым временем для студента. Но уроки по специальности надо гармонично сочетать с изучением шедевров искусства, развитием общей культуры и эрудиции. Это также надо сочетать и с планомерным нравственным воспитанием: формированием у обучающихся усердия, стремления к достижению результатов, самодисциплины и коммуникативности. Студентов надо готовить к полной отдаче будущей профессии, несмотря ни на какие жизненные обстоятельства.

В заключении Главы II подчеркнем, что развитие вокального образования в Китае возможно только при успешном развитии двух основных тенденций: сохранении традиций национальной культуры и глубокого изучения достижений зарубежной педагогической мысли с адаптацией их в аспекте своего менталитета и искусства.

Один из основных недочетов современной модели вокального обучения в Китае заключается в том, что в ней главным действующим лицом является только педагог. Образование в рамках этой модели зачастую исключает или даже подавляет самостоятельность ученика. Между тем, только самостоятельные исследования, проведенные субъектом, могут привести к истинному пониманию.

Вокальное искусство – это искусство сопереживания и эмоций, и роль педагога состоит не только в том, чтобы дать определенные теоретические сведения, но и в том, чтобы помочь понять и полюбить само искусство. Уважение к личности ученика, его мнению – это уважение его индивидуальности, его желания учиться. Исходя из конкретной ситуации, педагог может и должен поощрять самостоятельно избранные студентом методы и образные решения, если они не противоречат смыслу музыкального произведения. Преподавателю важно помнить, что развивать интерес и любовь студентов к вокалу гораздо важнее, чем обучить их только

техническим навыкам. И здесь нельзя не обратиться к опыту российской педагогики с ее методом индивидуального подхода.

Таким образом, подчеркнем, что российская методика обучения вокалу эффективна для каждого ученика, а модель обучения основана на принципах мотивации. Результаты применения этой методики неординарны не только для развития исполнительских, но и педагогических навыков студентов. В китайских высших музыкальных учебных заведениях студентам предлагают изучать теорию вокала и вокальные техники великих зарубежных мастеров, не знакомя глубоко с их педагогическими системами.

Главное, что образовательный контекст в китайских и российских вузах направлен на реализацию личностного потенциала студента, его нравственное становление, осознание ценностей в вокальном искусстве.

На примере деятельности двух институтов подтверждается вывод: в Китае и России стремятся к воспитанию высококвалифицированного, универсально компетентного специалиста, постоянно повышающего свой профессионализм, способного соответствовать требованиям современного образования и культуры.

Обращение преподавателей обоих вузов к мировому теоретическому наследию, а также разработки ими авторских методик свидетельствует об их творческой инициативе. В них отражено стремление сочетать в учебном репертуаре и классику, и сохранить национальную идентичность, а в ИМТиХ – богатые традиции региональной культуры, что в культурологии связано с понятием «культурный герой провинции» (Г. М. Казакова).

Нельзя не признать, что достижения РГПУ им. А. И. Герцена в подготовке вокалистов – и педагогов, и исполнителей намного значительнее. В этом сказывается и исторический опыт учебного заведения, и выдающийся уровень русской вокальной культуры, и творчество композиторов, создавших великий вокальный репертуар. Также нельзя не отметить наличие менеджерской практики, множества разнообразных конференций и

конкурсов. Они имеют разную направленность, выявляя все стороны творческого потенциала студентов: педагогического, научно-исследовательского, исполнительского. В рамках данного исследования особо следует отметить роль специализированного вокального конкурса им. Б. Т. Штоколова.

Организация учебного процесса, научно-методические наработки ИМТиХ, осуществление в его стенах множества проектов, работа с сотнями аспирантами (в том числе из КНР) дает сильный импульс для развития вокального факультета в Университете Цзямусы. Все в совокупности помогает приобщиться к высотам русской вокальной культуры и педагогики. Но в китайском вузе не копируют достижения российских учебных заведений (что невозможно).

У вокального факультета Университета Цзямуси есть свое неповторимое лицо, свои достижения, как например, широкое включение в учебный репертуар произведений китайских композиторов и народных песен родной страны. Недостаточная подготовка абитуриентов-вокалистов по возможности компенсируется увеличением срока обучения. Еще не столь разнообразна практика студентов, что сужает их кругозор.

В целом педагогическая, концертная и научно-исследовательская практика является обязательным условием работы университетов. Она максимально раскрывает творческий потенциал студентов, а также обеспечивает «неповторимое целостное полифункциональное художественно-творческое образовательное пространство, главным отличительным свойством которого является эстетическая составляющая»⁵².

Особо следует обратиться к наработкам, связанным с использованием новейших технологий. Именно им – аудиокурсу «Занимаюсь один», созданному в Университете Цзямусы, и внедрению его в жизнь посвящена последняя глава диссертации.

⁵² Кубышкина М. Педагогика одаренности // Педагогические вести. 2018. № 15–18. С. 6–7. URL: <https://www.herzen.spb.ru/main/structure/inst/imtx/1390483906/>

Глава III. Педагогический эксперимент по апробации инновационной вокальной методики

3.1. Теоретическое обоснование и структура инновационной методики

Идея зарождения и развития аудиокурса «Занимаюсь один» была поддержана и реализована профессорско-преподавательским составом вокального факультета института музыки Университета Цзямусы еще в начале 2000-х годов (около 2005 года). Основополагающими условиями и предпосылками возникновения разработки явились следующие обстоятельства:

- стремление руководства Китайской Народной Республики к лидирующему положению среди стран ближнего и дальнего зарубежья.

В Китае особое внимание уделяют культуре и образованию, в том числе музыкальному. Инновационные программы финансируются руководством государства как перспективные проекты, что позволяет в кратчайшие сроки не только восполнить пробелы в области музыкальной педагогики, увеличить интерес к подобным экспериментам, но и изменить положение страны в мировом сообществе.

- заинтересованность государства в воспитании универсально-образованной и профессионально компетентной личности.

В национальной программе⁵³ по музыкальному образованию (бакалавриат) для подготовки учителей музыки в колледжах и университетах, опубликованной Министерством образования КНР, указано, что «развитие специальности обусловлено всесторонним овладением обучающимися теоретическими основами, базовыми знаниями и практическими навыками в сфере музыкального образования, инновационной направленностью образовательной программы и ее практической ориентированностью»⁵⁴.

⁵³ Положение опубликовано в 2004 году Министерством образования КНР.

⁵⁴ Ду Хуэйцзю Обучение вокалу в высших учебных заведениях КНР. Указ. изд. С. 119.

- многоаспектное и углубленное понимание специфики образовательного стандарта, владение практическими приемами и умение вести педагогическую деятельность.

Программа «Вокальная музыка» в Китае предполагает сочетание теории и практики, наличие сценических и педагогических аспектов в обучении⁵⁵. Об этом свидетельствует глубокое изучение и понимание образовательного стандарта на вокальном факультете института музыки Университета Цзямусы. Обучающийся обязан овладеть полным спектром фундаментальных знаний в соответствии с образовательным стандартом, предложенным учебным заведением и утвержденным Министерством образования.

- стимулирование государством новых учебных заведений, где наряду с выполнением педагогических функций создают новаторские разработки, нацеленные на совершенствование образования.

Об этом свидетельствует в том числе открытие в 1990 году в Университете Цзямусы института музыки с вокальным факультетом.

Для инновационной учебной разработки важную роль сыграло стремление преподавателей вокального факультета к модернизации образовательной программы. Общее количество штатных педагогов составляло 20 человек, из них:

- на кафедре теории и практики bel canto – 11;
- на кафедре национального (традиционного) вокала – 9.

Научный уровень педагогов:

- профессоров – 4;
- доцентов – 6;
- старших преподавателей – 10.

Возрастной ценз представлен следующими показателями:

- старше 50 лет – 3 человека;

⁵⁵ См.: Ду Хуэйцзю Обучение вокалу в высших учебных заведениях КНР. Указ. изд.

- 40–50 лет – 5;
- 35–40 лет – 10;
- менее 30 лет – 2.

Этот возрастной спектр отражает преемственность поколений, акцентирует внимание на сохранение опыта. Примечательно, что начинающие ассистенты, несмотря на молодость и небольшой трудовой стаж, уже на сегодняшний день имеют необходимые навыки для ведения педагогической и исполнительской деятельности. Они участвуют в научных и научно-практических конференциях, форумах, симпозиумах, разрабатывают методические рекомендации, выявляют нестандартные методы и формы обучения.

Аудиокурс «Занимаюсь один» является успешной методической разработкой преподавателей вокального факультета института музыки Университета Цзямусы, которая была внедрена в учебный процесс для самостоятельной работы обучающихся. Следует еще раз отметить, что эта идея принадлежит соискателю⁵⁶. Большую помощь в создании аудиокурса оказали преподаватели Чжэн Цзяньминь, Го Линки, Ван Сяомэй, Гао Чжэньци и другие.

В 2005 году решением ректората на факультете проводился совет, где было принято решение разработать новаторское методическое пособие для самостоятельных занятий студентов на все годы обучения в бакалавриате. Так начал создаваться аудиокурс, благодаря которому сегодня достигнут прорыв в области вокального образования в Университете Цзямусы. Сегодня разработка поддержана на государственном уровне как важный новаторский проект.

В основу аудиокурса «Занимаюсь один» заложены общепризнанные положения вокальной педагогики, основанные на разработках выдающихся представителей певческого искусства: Дж. Каччини, Ф. Ламперти,

⁵⁶ Ду Хуэйцю – старший преподаватель вокального отделения института музыки Университета Цзямусы. В период обучения, в процессе прохождения практик, особенно педагогической, соискателем были предложены различные проекты, которые впоследствии одобрило руководство Университета.

Г. Майорано (Каффарелли), М. Маркези, М. А. Дейши-Сионицкой, Г. Я. Ломакина, И. К. Архиповой, Е. В. Образцовой⁵⁷, В. М. Луканина, К. И. Плужникова, П. Г. Лисициана⁵⁸, Чжоу Шуаня, Ин Шаньнэн, Чжао Мэйбо, Су Шилина, Шэнь Сян, Чжан Чуаня, Тинь Телиня⁵⁹. Они направлены на развитие всего исполнительского комплекса – его технических и эстетических элементов. При подборе содержания курса и последующего погружения в него обучающихся, ведущим критерием был учет психологических и физиологических аспектов личности студентов. Постепенное внедрение инновационной методики в образовательный процесс проводилось в соответствии с уровнем подготовки обучающихся и особенностями их психологии.

Являясь частью непрерывного образовательного процесса, формирующего как технические, так и эстетические составляющие исполнителя, аудиокурс «Занимаюсь один» представлен в виде программы самостоятельных занятий, предназначенных для обучающихся на отделении вокальной музыки (академическое пение). Следует подчеркнуть, что разработка предполагает в обязательном порядке наличие основных занятий с педагогом, предусмотренных стандартом Министерства образования и отраженных в учебном плане, разработанном преподавателями института. Следовательно, занимаясь по дисциплинарному плану, который включает изучение национального вокала, истории мировой музыкальной культуры, цикла музыкально-теоретических дисциплин, музыкального инструмента (фортепиано и национального инструмента), освоение итальянского и других иностранных языков, овладение основополагающими составляющими актерского искусства, студент должен рассчитать время так, чтобы его сил хватило не только на обязательный образовательный процесс, но и на выполнение заданий

⁵⁷ Елена Васильевна Образцова (1939–2015) более десяти лет являлась профессором кафедры сольного пения ИМТиХ РГПУ им. А. И. Герцена.

⁵⁸ См. работы В. А. Багадурова, Л. Б. Дмитриева, М. А. Дейши-Сионицкой, Е. П. Перлова, К. И. Плужникова, Л. Г. Барсовой и др.

⁵⁹ См. работы Ван Цишао, Дин Жуяня, Джу Цихонг, Ли Цзинцем, Лю Вэй, Лю Ланга и др.

аудиокурса. Для правильного распределения времени ему необходим наставник, которым является преподаватель по вокалу.

Аудиокурс «Занимаюсь один» состоит из трех разделов:

- **лекции** – теоретическое рассмотрение некоторых аспектов вокальной педагогики, а также методические рекомендации специалистов в области вокального искусства;

- **практические задания** – анализ и обоснование систематичности, последовательности этапов и видов исполнительской работы;

- **рефлексия** – анализ, понимание, осознание своих мыслей, собственных действий и профессионально-психологического опыта – поведения, речи, состояний, чувств, способностей, характера, задач и т. д.

В контексте данного исследования необходимо более детально рассмотреть содержание каждого раздела новаторской разработки.

I. Лекционная часть представляет собой теоретический и методический материал, отобранный преподавателями, в котором сконцентрирован основополагающий, общепризнанный «свод правил»⁶⁰ вокальной педагогики, анализ голосового аппарата, как «тонко сконструированной машины, которой, главное не мешать в ее работе»⁶¹, традиции, вокальные школы с рассмотрением их специфики, совокупность рекомендаций великих наставников и множество других важных аспектов вокальной педагогики. Основное внимание и большинство уроков посвящены вопросам:

- «*Механизмы*» *голоса*⁶². Для понимания обучающимися строения голосового аппарата, педагоги решают в течение первых уроков знакомить с анатомией⁶³. «Голос есть звук, издаваемый специальными органами, совокупность которых и составляет голосовой инструмент <...> Отсутствие самых первоначальных понятий об этом часто было первой причиной потери хорошего голоса, потому что из него желали извлечь более, чем он мог и

⁶⁰ См.: Ламперти Ф. Искусство пения (L'arte del canto). По классическим преданиям. Указ. изд. С. 2.

⁶¹ Дейша-Сионицкая М.А. Пение в ощущениях: учебное пособие. Указ. изд. С. 8.

⁶² Ламперти Ф. Указ. изд. С. 16.

⁶³ Эти же мысли излагаются в монографии Е. П. Перлова, учебном пособии Т. Д. Смелковой.

должен был дать»⁶⁴. Информация о строении дыхательного горла, глотки и близлежащих впадин, легких, резонаторов позволяет студенту понять, какие органы участвуют в звукообразовании, а также осознать, что приводит в движение весь этот слаженный и тонкий механизм.

- *Гигиена голоса.* Далее представлен один из важнейших аспектов вокальной педагогики – уход за голосом и профилактика. Внимание уделяется здоровому образу жизни, благоприятным и отрицательным факторам жизнедеятельности, физическим нагрузкам, питанию, рассмотрению бытовых аспектов (отопление жилого помещения, температура воздуха в помещении, влажность и др.), влияющих на работоспособность связок, режим восстановления мышц голосового аппарата и органов, обеспечивающих вокально-исполнительскую деятельность, продолжительность сна и другие моменты, которые нацелены на сохранение природного инструмента и его реабилитацию.

- *Вокальное дыхание.* В этом разделе анализируются не только возможные варианты дыхания (ключичное⁶⁵, грудное⁶⁶ и брюшное⁶⁷), но рассматриваются и объясняются положительные и отрицательные стороны каждого из представленных. Анализируя виды дыхания, преподаватели университета предлагают изучать его функцию через анатомию

⁶⁴ Ламперти Ф. Там же.

⁶⁵ Ключичное дыхание – это верхний тип дыхания, при котором раскрывается верхняя половина легких, поднимаются плечи, работа осуществляется в грудно-ключичных мышцах. Данный тип дыхания не имеет никакого отношения к пению. Примечательно, что такое дыхание опасно для человека и, если его не исправить, то впоследствии оно может привести к дисбалансу в функционировании внутренних органов, а также стрессу.

⁶⁶ Грудное дыхание еще называют *межреберное*. При нем поднимается и расширяется грудная клетка, в то время как ключицы, плечи и живот остаются на месте. Это свидетельствует о том, что в процессе вдоха и выдоха участвует центральный раздел легких.

⁶⁷ Брюшное дыхание – диафрагмальное, вид дыхания, считающийся наиболее полезным и правильным для академической манеры пения. «При сокращении (опускании) диафрагмы у вас будет ощущение, что передняя стенка живота пойдет вперед, увлекая за собой нижние ребра и расширяя в нижней части грудную клетку» (*Дейша-Сионицкая М. А.* Указ. изд. С. 14.). Подобный тип дыхания характерен и для спортсменов. Многие исследователи полагают, что на изменение типа дыхания влияют температурные режимы, территориальное расположение с климатическими условиями, флорой/фауной и др. Благоприятные страны, «рождающие» огромное количество певцов, это территории с теплым, приятным климатом – Италия, Испания, Украина и т. д. (см. работы Л. Б., Дмитриева, В. П. Морозова, Е. В. Смирновой, Гуань Линь и др.).

человеческого тела⁶⁸. Опытным путем с теоретической и практической сторон студент находит правильный тип дыхания.

- *Правильная корпусная и певческая осанка* является одним из важных моментов вокального исполнительства. «Умение себя держать для оратора, говорит Демосфен, есть первое из его дарований и располагает публику в его пользу»⁶⁹. Помимо эстетического, правильное положение тела имеет исключительное значение для хорошего голосообразования и равномерного распределения певческого дыхания. Верная осанка – это залог высокого эмоционального тонуса, раскрепощенного плечевого пояса, а также правильного процесса звукообразования на певческом дыхании. Любой дискомфортный изгиб или зажим мышц отражается на звукоизвлечении, не позволяя исполнителю в полной мере выявить всю красоту и глубину тембра, ровности голосообразования.

Важное значение в курсе придается работе мышц лица и шеи. Они должны быть расслаблены. В особенности это касается мышечных волокон, которые управляют нижней челюстью. Из-за неправильной работы этого лицевого участка возникают наиболее сложные зажимы, приводящие к последующим перенапряжениям в шее, плечевом поясе, а впоследствии к искажению естественной тембровой окраски голоса, неправильному использованию дыхания, нарушению дикции и другим отрицательным последствиям. Подобные инциденты могут иметь неприятные и даже опасные для здоровья последствия.

- *Регистры в пении, переходные ноты, прикрытие звука.*

Общеизвестным фактом является наличие в человеческом голосе регистров:

- 1) у *женщин*: грудного, центрального (медиум) и головного;
- 2) у *мужчин*: грудного и фальцетного.

⁶⁸ Подобный подход для понимания и рассмотрения вокального дыхания и вокального аппарата с точки зрения физиологии, предлагает М. А. Дейша-Сионицкая в книге «Пение в ощущениях».

⁶⁹ Ламперти Ф. Искусство пения (L'arte del canto). По классическим преданиям. Указ. изд. С. 35.

Примечательна в этом отношении теория П. Гарно⁷⁰, который «делит голос на два основных регистра: нижний и верхний, и каждый из них – тоже на два, прибавляя для сопрано еще малый регистр вверху <...> получается 4 регистра для мужчин и 5 для женщин»⁷¹.

При освоении этой лекционной части преподаватели обращают внимание обучающихся на то, как определить на примере своего диапазона место соединения разности регистров. Примечательно, что параллельно с этой информацией предлагаются различные способы по решению вопроса – сглаживание регистров за счет увеличения работы верхних резонаторов. Актуальным также является материал о «квадратных» мышцах лица, которые сокращаясь, способствуют формированию правильной вокальной форманты. «Ощущение от сокращенных квадратных мышц такое, как будто щеки на скулах полные и на них держится звук»⁷². Также подчеркивается их значение для качественного исполнения верхних нот диапазона.

- *Резонаторы. Их роль в формировании звука.* Раскрывая данную тему, разработчики заключают, что богатство и сила голоса, его звонкость, полетность и легкость обуславливается работой резонаторов. «Каждый тон состоит из основного тона и вспомогательных, так называемых гармонических обертонов, которые, будучи усилены резонаторами, влияют на силу и тембр звука»⁷³. Преподаватели рассказывают, что полости резонаторов являются неотъемлемой частью голосового аппарата и располагаются как над, так и под гортанью⁷⁴. Описывая виды резонаторов, они называют:

1) грудной – полости, лежащие ниже гортани: трахея, бронхи (они отвечают за низкие частоты звука, обогащая голос нижними обертонами, благодаря чему звук приобретает мягкость, сочность, глубину и бархатистость звучания);

⁷⁰ Павел Гарно – профессор Академии наук в Бордо.

⁷¹ Дейша-Сионицкая М. А. Указ. изд. С. 36.

⁷² Там же. С. 37.

⁷³ Там же. С. 28.

⁷⁴ Над гортанью – полость рта, глотки, носа и все головные пазухи. Под гортанью – трахея, бронхи и легкие.

- 2) подвижный – гортань и ротовая полость;
- 3) головной – полости, лежащие выше гортани, так называемая «надставная трубка»: глотка, полость рта, носоглотка, гайморовые пазухи, лобные пазухи.

Важное значение уделяется цитате Л. Б. Дмитриева, который объясняет процесс вибрационных ощущений головного резонатора так: «...пение на звонкие согласные “м” и “н”, так называемое “мычание” и “нычание”, когда рот закрыт и весь звук идет через носовые ходы, приводит к сильному сотрясению стенок полостей верхнего резонатора даже в том случае, когда высокие частоты в голосе выражены слабо. Эти приемы помогают ученику осознать, какого ощущения следует добиваться при пении. В гласном “и” всегда смешивается группа усиленных обертонов, на которые и резонирует верхний резонатор. Употребляя гласный звук “и”, мы легче вызовем явление головного резонирования по сравнению с другими гласными, не имеющими в своем спектре высокочастотных формант»⁷⁵.

При рассмотрении данной темы создатели аудиокурса сочли важным дать лаконичный анализ термина «маска». Примечательно, что каждый из приводимых советов или тезисов достаточно развернут и содержателен. Так, например, раскрывая характерные особенности этого термина они указывают, что звук «в маске» предполагает наличие направленной воздушной струи в переднюю часть твердого неба, к краю верхних передних резцов. В умении посылать звук и удерживать его в указанном месте во время пения заключается искусство правильной постановки голоса.

- *Основы звукообразования.* Следующим важнейшим моментом в постижении азов вокального исполнительства является изучение основ звукообразования. Примарным аспектом является одно из главнейших выразительных средств – определение последующего звучания голоса, обогащающего тембр, его характер, и, конечно же, начальный этап

⁷⁵ Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. М., 2007. С. 516.

звукообразования – атака, связанная с дыханием и опорой. В педагогическом аспекте примечателен прием объяснения материала, который преподаватели предлагают при рассмотрении информации о видах певческих атак:

Придыхательная – сначала необходимо длительно пустить струю воздуха и на ней издать звук. При этом происходит вялое включение голосовых складок в работу, звук склонен к «подъезду», а дыхание к утечке, в голосе может появиться сип. Такой вид атаки рекомендуется в начале, при слишком активном горловом, зажатом звучании. Этот вид атаки помогает снять напряжение с гортани.

Твердая атака – на задержанном дыхании произносится звук, после чего подается дыхательная струя. При подобном типе атаки связки плотно смыкаются, звук становится ярким и плотным, в верхнем участке диапазона звучит напряженно и гортанно. Этот вид атаки считается наиболее травматичным для связок в связи с форсировкой и перенапряжением, возникающим в мышцах. Подобная атака используется достаточно редко, только как выразительное средство, при поиске грудного регистрового звучания на нижнем участке диапазона в период обучения, а также при избавлении от сиплого, вялого и глухого звучания.

Мягкая атака образуется в момент смыкания голосовых складок с одновременным присоединением к нему началом выдоха. Она обеспечивает интонационную точность, спокойное, плавное звуковедение, выявляет лучшие качества тембра, высоко-позиционное звучание. Для большей детализации процесса в лекционном материале составителями приводятся тезисы А. П. Иванова и К. Н. Дорлиак, описывающих сам момент возникновения мягкой атаки: «Гласный звук атакуется легким, едва заметным придыханием, напоминающим звук “х”, следя, чтобы он не был грубым. На слух должно быть ощущение легкого прохождения звука. Особенно это ярко

выражено при воспроизведении высоких звуков»⁷⁶. «Как вдохнул, мгновенно задержи дыхание и тут же начинай звук мягко и определенно, а потом подавай его»⁷⁷. Таким образом основополагающим и общепризнанным правилом для образования мягкой атаки является:

- подготовка грудной клетки и диафрагмы для вдоха;
- расширение глотки зевком;
- процесс вдоха: набрав воздух в легкие и на мгновение задержав его;
- легкое движение голосовой щели, мягко и спокойно атакующее звук в глубине гортани.

Преподаватели вокального факультета института музыки Университета Цзямусы справедливо полагают, что от своевременного усвоения правильной звуковой атаки зависит весь процесс звукообразования.

Взаимодействие слова и певческого звука

Этот раздел также представляет огромную ценность для вокальной педагогики. Истоки вокала в Китае исходят из речи и мелизматике богатой распевности народной песни. Поэтому на начальном этапе при постановке голоса большое внимание стоит уделять слову, тоновой природе языка. Фонетически правильно настроенная ротовая полость позволяет улучшить качество звука, певец чувствует свободу в момент его воспроизведения. М. Гарсиа-старший утверждает: «Наибольшая чистота звука получается:

- если язык остается плоским на всю его длину;
- если умеренно приподнять небную занавеску;
- если раздвинуть опоры гортани от основы вверх»⁷⁸.

В фонетике китайского языка в процессе словообразования активно участвуют гортань и корень языка. Его тоновая природа является очень важным и неотъемлемым аспектом национального вокального исполнительства. Интонационная красочность придает специфичность

⁷⁶ Цит. по: Смирнова Е. В. Практические советы по развитию и воспитанию певческого голоса. Вологда, 1995. С. 8.

⁷⁷ Цит. по: Артемьева А. В. В классе К. Н. Дорлиак. М., 1969. С. 38.

⁷⁸ Плужников К. И. Вокальные воззрения семьи Гарсиа. СПб., 2006. С. 44.

звукообразованию, возникающей в связи с акцентировкой каждого последующего ударного слога⁷⁹, который влияет на содержание смысла пропеваемого слова. В данном разделе наставники акцентируют внимание студентов на том факте, что сегодня в Китае развиваются следующие формы вокального исполнительства – аутентичная или фольклорная, эстрадная и академическая. Для первых двух типов тоновая специфика является важным и неотъемлемым аспектом, при котором национальный колорит и языковая фонация являются обязательным составляющим в процессе исполнительства.

Академическая манера пения предполагает исполнение классического, репертуара в соответствии с общепринятыми западными канонами, которые связаны в Китае с итальянской школой пения. Итальянские мастера стремились к виртуозной технике пения, характеризующейся плавностью переходов от звука к звуку, непринужденностью звукоизвлечения, красивым и насыщенным тембром, ровностью голосовых регистров и другими вокальными аспектами техники *bel canto*. Этому разделу посвящено большое количество часов аудиокурса, так как обучение данной манере пения требует от студента особого терпения. Для овладения техникой *bel canto* надо практически полностью изменить процесс работы голосового аппарата, отказаться от извлечения гортанных звуков, научиться иному звукоизвлечению.

II. Практическая часть аудиокурса содержит важные и основополагающие этапы вокальной работы. Главным в формировании знаний, умений и навыков является комплексный подход, который направлен на выявление различных ракурсов исполнительской деятельности в контексте поставленной проблемы.

⁷⁹ В китайском языке слог всегда соответствует слову или морфеме. Звучание слога невозможно без соответствующего тона. Примечательно, что в нормативном китайском языке «путунхуа» выделяют четыре тона: высокий ровный, восходящий, нисходяще-восходящий и резко нисходящий. Наличие системы тонов обуславливает положение, при котором неправильно или неточно произнесенное слово может обрести совершенно иной смысл. Кроме того, ситуация осложняется таким видом слов, как омофоны – сходные по произношению, но отличающиеся по смыслу.

Вокальное исполнительство – сложный психофизический процесс, при котором, все функции организма работают на пределе. «Пение – это безумно интенсивный и трудоемкий процесс. Когда я спел “Садко” или “Пиковую даму”, или “Отелло”, то терял от двух до трех килограммов»⁸⁰. Учитывая этот факт, преподаватели Университета Цзямусы решают, что в основе практики должны быть вводные занятия, на которых особое внимание следует уделить рассмотрению психологических аспектов, в том числе в области психологии. Психологическая подготовка способствует более активному освоению нового материала и позволяет обезопасить организм от различного рода перегрузок.

Разработчиками аудиокурса было решено выбрать для изучения несколько психологических аспектов:

- изучение музыкальных способностей (*основных* – сенсорных и интеллектуальных и *частных* ⁸¹), музыкальной одаренности, наследственности музыкального дарования, музыкального восприятия и др.;
- подготовка к публичному выступлению – освоение комплекса тренингов, направленных на устранение психологических помех – *непродуктивного волнения*, страха и др.;
- освоение *медитации* – комплекса упражнений, позволяющих в желаемый момент отстраниться от любых внешних обстоятельств, либо же ликвидировать источник внешних раздражителей; этот вариант психологической практики следует рассматривать как путь достижения студентом внутренней концентрации.

Каждый тренинг, включение и анализ дополнительной информации, предусмотренной курсом, были тщательно исследованы и успешно апробированы разработчиками. Этот раздел аудиокурса способствовал самопознанию студентов, определению проблемных сторон

⁸⁰ Коткина И. Переложение. Немного о пении // Атлантов в Большом театре. URL: <https://biography.wikireading.ru/280706>

⁸¹ Здесь и далее см. в учебнике Г. П. Овсянкиной «Музыкальная психология». Указ. изд.

психологического состояния, и, что очень важно, дал возможность педагогу наблюдать за их развитием.

Преподаватели вводят в практическую часть программы тему «Правильное дыхание», где анализируются общепризнанные мировые практики: дыхательная гимнастика йоги, методика А. Н. Стрельниковой⁸², техники Чжан Жо Лань, Ба Гуа Чжан⁸³, сценическое дыхание Чжан Ицзина, Чжу Минсяна и др.⁸⁴. Также представлен практический материал о развитии вокального дыхания другими приемами (анализ и выявление наиболее приемлемого типа дыхания для вокала), способах тренировки мышц, регулирующих процессы вдоха и выдоха, соединения дыхания со звуком. В воспитании вокалиста большое значение следует уделять развитию техники дыхания, так как именно от правильного дыхания зависит чистота интонирования, устойчивость и выразительность звука. Разработчики курса акцентируют внимание обучающихся на том, что исполнительское дыхание существенно отличается от повседневного⁸⁵ и является одним из главных средств музыкальной выразительности. В зависимости от характера музыки, построения фразы, требуемой нюансировки, певческий выдох может быть, как равномерным, так и ускоряемым, замедляемым.

Овладение навыком правильного певческого дыхания достигается систематической тренировкой, начинающейся с первых же уроков. Производится она двумя способами: самостоятельно при помощи специальных упражнений (без инструмента) и в процессе исполнения. Дыхательная гимнастика без инструмента ускоряет освоение нужных

⁸² Дыхательная гимнастика по А. Н. Стрельниковой: <https://fizrazvitie.ru/dyhatelnaya-gimnastika-strelnikovo/>

⁸³ Один из вариантов дыхания древнего боевого искусства. На сегодняшний день практикуется в восточной медицине, как вид целебного и правильного дыхания, действующего на восстановление сил организма.

⁸⁴ См. в списке литературы работы «Тренировка художественной речи – диалог» Ван Су, «Драматическая речь сценического искусства» Го Полана, «Тренировка художественной речи – говорение и пение» Лю Ниня. «Техника в сценическом и актерском искусстве» Лю Нюня и Ван Су.

⁸⁵ Если обычное дыхание совершается почти произвольно, через равные промежутки времени, то в певческом дыхании обе дыхательные фазы целиком зависят от характера и динамики музыкальной фразы. Используя при обычном спокойном дыхании не всю емкость легких (она составляет примерно 4000–5000 мл), а всего лишь 500 мл, вокалист должен иногда доводить дыхательные изменения в легких до максимальных размеров, а значит, увеличивать объем нагрузки на дыхательную мускулатуру.

навыков, укрепляет органы дыхания, совершенствует управление дыхательной мускулатурой, усиливает кровообращение. Одновременно с описанием видов упражнений и рекомендаций по их выполнению, преподаватели призывают студентов помнить о том, что развивать мышцы следует постепенно, ни в коем случае не перегружая их.

Вокальные упражнения – один из важнейших разделов, входящих в аудиокурс. В нем приведен анализ и исторический экскурс по нескольким методическим комплексам, созданным такими выдающимися деятелями культуры, как Н. Порпора, Дж. Россини, В. Г. Шушлин⁸⁶, И. К. Архипова, В. М. Луканин, Чжоу Сяоянь, Шэн Сян, Сы Игуй, с последующим комментарием педагогических идей. Студентам предлагается попробовать каждую из приведенных выше методик. Далее при помощи преподавателя выявляются определенные виды упражнений, которые подходят обучающемуся с учетом его музыкальной одаренности.

При пении упражнений следует уделять особое внимание свободному положению мышц лица, шеи и, в особенно, нижней челюсти. В основе лежит мысль М. А. Дейши-Сионицкой: «Нельзя выдвигать или опускать нижнюю челюсть»⁸⁷. Такое положение, как правило, свидетельствует о зажиме и уводит звук из головного резонатора, лишая его звонкости и полетности. Главное – обратить внимание: «Чем выше звук, тем больше надо выдвигать верхнюю челюсть и лобную кость вперед ...»⁸⁸. Указания выдающихся деятелей искусств субъективны. Однако, их заметки являются стимулом для поиска обучающимися своих ощущений.

Следующим важным обстоятельством является тщательный подбор упражнений. Таким образом, за счет поступенного формирования исполнительского аппарата и его каждодневного тренажа, студент овладевает

⁸⁶ Владимир Григорьевич Шушлин (1895–1978, др. имя Су Шилин) – выдающийся русский певец (бас) и педагог, солист Мариинского театра, эмигрировавший в Китай. Преподавал более 30 лет в Шанхайской консерватории, Хэбэйском университете.

⁸⁷ *Дейши-Сионицкая М. А.* Пение в ощущениях... Указ. изд. С. 50.

⁸⁸ Там же.

исполнительским комплексом. Однако преподаватели постоянно повторяют студентам, что их инструмент очень хрупкий, призывают его беречь и прислушиваться к советам наставника и учитывать методические рекомендации аудиокурса: «Надо работать не голосом, а умом, так как переутомить голос очень легко, а поправить очень трудно, а иногда даже невозможно»⁸⁹.

Не менее важной является тема «*Артикуляция и дикция*». По мысли К. С. Станиславского, «Буквы, слоги, слова не придуманы человеком; они подсказаны нашим инстинктом, побуждениями, самой природой, временем и местом, самой жизнью <...> У всех звуков, из которых складывается слово, своя душа, своя природа, свое содержание, которые должен почувствовать говорящий»⁹⁰. Преподаватели с огромным пиететом относятся к трудам К. С. Станиславского. На них основан большой блок материалов по работе над дикцией, артикуляцией, основам сценической речи. Также приводятся некоторые тренинги Ван Су, Го Полан, Лю Нинь и др.

В аудиокурсе приведен ряд тренингов, воспитывающих активность речевого аппарата и формирующих смысловое качество произносимого слова. Очень значима фраза К. С. Станиславского: «Если же слово не связано с жизнью и произносится формально, механически, вяло, бездушно, пусто, то оно подобно трупу, в котором не бьется пульс. Живое слово насыщено изнутри. Оно имеет свое определенное лицо и должно оставаться таким, каким создала его природа»⁹¹.

Примечательно, что разработчики аудиокурса выделяют три основные конфигурации ротовой полости для интонирования гласных:

1-я форма – для произнесения ясного звука *А*. Ротовое отверстие широко открыто, нижняя челюсть опущена, язык лежит плоско, при этом маленький язычок принимает форму выгнутого паруса, надутого ветром; эта

⁸⁹ Там же. С. 49.

⁹⁰ Станиславский К. С. Работа актера над собой. М., 2019. С. 37.

⁹¹ Там же.

гласная требует наибольшего раскрытия органов произношения и объема голоса;

2-я форма – для **О** и **У**. Ротовое отверстие сильно сужено, губы выдвинуты вперед, язык отодвинут назад и выпячен, приближается к задним небным дужкам. На **О** ротовое отверстие расширяется и язык менее приподнят, чем при **У**.

3-я форма для **Е (Э)**. Ротовое отверстие подобно широкой улыбке. Оба ряда зубов очень сильно приближаются, передняя часть языка приподнята горизонтально, как при **И**, при этом маленький язычок принимает форму выгнутого паруса, надутого ветром. Если приложить язык к верхним зубам произносится закрытое **Е**. Гласная **И** формируется при помощи языка (его средняя часть должна дотрагиваться неба и выталкивать воздух), если еще более сузить промежуток, сформированный для **Е**. При этом гортань приподнята вверх, ротовое отверстие расширенно в поперечном направлении, язык выпячен вперед и приближен к твердому небу. Оба ряда зубов образуют между собой узкую щель.

Согласные звуки разделяются на две основные группы:

- *смычные* или *взрывные*: г, п, д, т, к, г, м, н.
- *щелевые* или *фрикативные*: ф, в, с, з, ш, ж, х, р.

Следует указать, что звук *а* приближается к открытому *о*, открытое *е* приближается к *э*, *о* приближается к *у*. Гласная *и* суживает пространство в голосовом аппарате, «сжимая/собирая» мышцы во всех его частях. Для снятия этого напряжения исполнителю необходимо при артикуляции допустить большее ее открытие, чем это происходит при разговоре.

Представленные в аудиокурсе тренинги по вокалу, в сущности, представляют собой небольшую хрестоматию певческих упражнений в форме коротких попевок, охватывающих диапазон первой октавы. Распевание происходит сначала на основе только «мычания» или вокализации гласных **У, О, Я**, позднее подключаются слоги *Лё, Ми, Ма*.

Приводится очень верное замечание из книги М. А. Дейши-Сионицкой: «... необходимо представить себе, что их нужно произносить лобными пазухами и широкими ноздрями над куполом сверху»⁹². Таким способом произношения, при котором «слова находятся сверху звука», певец сохраняет чистоту исполнения, полетность направляемой звуковой струи, а отчетливо произнесенные согласные, обеспечивают хорошее артикулирование.

Литература. При подборе информации обучающимся предоставляется полная свобода в поиске литературы. Как правило, исследовательский ракурс урока зависит от темы, которая проходится студентом. Сравнительный анализ трудов прошлых столетий с работами современных авторов занимает особое место и поощряется педагогами, так как это позволяет студенту взглянуть на весь процесс обучения в историческом контексте. Внимание уделяется как отечественным, так и зарубежным авторам. «Искусство требует природных дарований и упражнения; в уме создается мысль, а искусство ее выражает, предоставляя оценке людей, одаренных изящным вкусом»⁹³.

Рефлексия является завершающим этапом аудиокурса «Занимаюсь один». Для ее действенности, после прослушивания каждого урока-лекции и обязательного выполнения практической части, студенту предлагается:

- записать свои занятия;
- проанализировать каждый урок самостоятельно, а впоследствии провести их сравнительный анализ, просмотреть динамику положительных и отрицательных моментов;
- внести все данные в персональный журнал-дневник.

Самоанализ позволяет обучающемуся самостоятельно взглянуть на себя с нескольких ракурсов: исполнителя, педагога и слушателя. Этот раздел примечателен тем, что студент анализирует две записи: которую он делает совместно с преподавателем на уроке и ту, которая была им внесена после занятия по аудиоуроку. Осмысление процесса его построения и содержания

⁹² Дейши-Сионицкая М. А. Пение в ощущениях: учебное пособие. Указ. изд. С. 50.

⁹³ Ламперти Ф. Искусство пения (L'arte del canto). По классическим преданиям... Указ. изд. С. 8.

позволяет сформировать ряд профессиональных аспектов, которые помогут в развитии исполнительского комплекса, в накоплении необходимых знаний, умений и навыков для будущей педагогической деятельности.

Роль наставника в этом процессе очень важна и ответственна. Главный постулат вокального исполнительства, по словам М. А. Дейши-Сяоницкой, свидетельствует: «Голос есть капитал, и певец должен пользоваться только процентами его»⁹⁴. Задача преподавателя заключается в том, чтобы суметь объяснить это студенту, помочь ему научиться так работать.

В заключении параграфа подчеркнем, что в аудиокурсе разработчиками приведен спектр задач, которые эффективно решают множество актуальных вопросов вокальной педагогики:

в области психологического развития:

- воспитание творческой самостоятельности мышления исполнителей-студентов;
- развитие самостоятельности в работе;
- общее музыкальное развитие;
- техническое развитие;

в области обучения:

- освоение технических основ вокального исполнительства;
- улучшение запоминания исполнительского материала;
- увеличение объемов знаний и навыков;

в области воспитания:

- достижение комплекса целей профессионального и личностного характера;
- формирование интереса и увлеченности профессиональной деятельностью.

В результате происходит развитие универсализма личности – ее разносторонность, всеохватность знаний, умений и навыков.

⁹⁴ Дейши-Сионицкая М. А. Пение в ощущениях: учебное пособие. Указ. изд. С. 49.

3.2. Постановка констатирующего эксперимента

Содержание аудиокурса выстраивалось постепенно, пройдя несколько этапов апробации. Он разрабатывался на протяжении трех лет и в течение последующих семи лет корректировался и дополнялся на основе практического опробывания. Изначально курс был направлен на ускоренное освоение обучающимися знаний в сфере музыкального искусства (необходимость в кратчайшие сроки повысить их культурный уровень актуальна по сей день) и одновременно оптимизацию в получении знаний, умений и навыков в области вокального исполнительства. Причем, чтобы этот процесс оптимизации осуществлялся не только за счет аудиторных часов, зафиксированных в учебном плане, но и благодаря разумному планированию самостоятельной работы студента.

С 2008 года аудиокурс «Занимаюсь один» уже вводился как часть образовательной деятельности студента на вокальном факультете. Его главной целью являлось раскрытие интеллектуально-познавательного и творческого потенциалов каждого из участников образовательного процесса, реализация их устремлений к достижению поставленных целей.

Перед внедрением аудиокурса «Занимаюсь один» проводилась аттестация сотрудников на предмет обеспечения программы специалистами, которые смогли внедрить его в образовательную среду.

Ректор Мэн Шанцзю создал комиссию, которая является ответственной структурой по апробации инновационной технологии в учебное заведение. Курирующим и руководящим лицом проекта был назначен директор института музыки Гао Чжэньци, который обязан на протяжении всего периода функционирования новаторской разработки следить за тем, чтобы она способствовала развитию обучающихся и повышению уровня их вокального исполнительства. Также в период нестандартных ситуаций ему принадлежит право коррелировать педагогический процесс и вносить при согласовании с

ректором университета, исправления в содержание аудиокурса. В сопроводительном документе помимо указания членов комиссии были прописаны полномочия каждого из них, отмечен уровень подготовки для проведения занятий по предполагаемому новаторскому курсу (бакалавриат), разработан учебный стандарт и программы, отмеченные как *повышенной сложности*.

На первом заседании комиссии был обозначен предполагаемый объем работ и составлен пошаговый план введения новаторской разработки в образовательную среду вуза. По распоряжению ректора Университета, учебный план и образовательный стандарт аудиокурса должен был включать все необходимые и актуальные положения для успешной реализации инновационной методики, которые сочтет нужными выдвинутая им комиссия. После составления плана по внедрению инновационной методики советом вокального факультета института музыки, он утверждался сначала директором института, а после ректором.

В этом отношении примечателен перечень задач, приведенных в плане:
 уточнить список профессиональных стандартов учебной программы по аудиокурсу (список согласован с руководителем организации);

сверить должностные инструкции профессорско-преподавательского состава, для проведения занятий по программе повышенной сложности, результат данных действий комиссии отражен в протоколе:

- апробировать соответствия сотрудников требованиям стандартов;
- установить исследовательскую и практическую профессиональную деятельность педагога по вокалу, выявить его индивидуальный стиль работы;
- «освоить различные методики психолого-педагогической диагностики личности»⁹⁵ студента, его «комплекс музыкальных способностей и ценностно-художественных ориентаций»⁹⁶;

⁹⁵ Рачина Б.С. Указ соч. С. 20. При характеристике требований к преподавателям, зафиксированным в плане Университета Цзямусы, мы обращаемся к формулировкам из учебного пособия Б. С. Рачиной.

⁹⁶ Там же. С. 21.

- внести изменения в традиционную форму проведения урока и соединить с самостоятельным видом работы обучающихся, исходя из требований аудиокурса;
- предоставить студентам максимально доступную информацию об особенностях учебно-воспитательного процесса с использованием программы «Занимаюсь один»;
- обозначить перечень заданий по каждому конкретному виду деятельности, которые будут функционировать в рамках образовательного процесса;
- установить уровень овладения студентами исследовательских компетенций в области вокального искусства;
- «сформировать у студентов компетентностный подход к оценке педагогической деятельности...»⁹⁷;
- воспитать «личностное, эмоционально-ценностное отношение студента к музыкально-педагогической деятельности, создать основу для профессиональной мотивации»⁹⁸;
- сформировать у студента «способности к профессиональной рефлексии и самооценке, как основы формирования профессиональной компетентности»⁹⁹;
- выявить соответствия требований, установленных в аудиокурсе «Один на один» стандартов с уровнем подготовки обучающихся;
- составить отчет о выполнении плана;
- обновлять и дополнять инновационной разработки новаторскими методиками и разработками.

При подготовке учебно-методических материалов, ориентирами для педагогов явились, по российской терминологии, специальные компетенции:

⁹⁷ Там же. С. 21.

⁹⁸ Там же.

⁹⁹ Там же.

исследовательские, коммуникативные, проектные, рефлексивные и исполнительские:

- исследовательские диагностируют у студентов различные виды активности, их «учебную самостоятельность <...> способность подбирать методы и приемы обучения»¹⁰⁰;

- организационные проявляются в умении студентов научиться сепаратировать полученный на занятиях материал, находить информацию о технологиях музыкального образования, развивающих «творческую и поисковую активность <...> с учетом оптимизации учебной нагрузки, сохранения психического и физического здоровья»¹⁰¹, уметь организовать и планировать свою самостоятельную работу, синтезировать виды физической и психологической нагрузки;

- коммуникативные компетенции проявляются в воспитании у студентов умений построить высокопродуктивный процесс обучения в период своей работы с наставником и в моменты прохождения самостоятельных тренингов, «способностью выбрать формы оценивания»¹⁰², научиться рефлексии, полноценному самооцениванию и сформировать в себе способность «вариативно использовать формы и технологии взаимодействия <...> для решения профессиональных задач»¹⁰³;

- проективные – умение компетентного планирования учебного и самостоятельного вида деятельности, развития собственных способностей для формирования занятий с привлечением инновационных и современных педагогических технологий, а также привлечения к самостоятельному виду деятельности IT-технологий, психологических тренингов и других инновационных разработок;

- рефлексивные компетенции обеспечивают студентов способностью к анализу и оценке своей профессиональной деятельности, вычислению

¹⁰⁰ Там же. С. 22.

¹⁰¹ Там же.

¹⁰² Там же.

¹⁰³ Там же.

студентом необходимых условий для достижения ожидаемого результата, воспитании умения коррелировать свою вокальную деятельность;

- исполнительские – проявляются в умении обучающегося пользоваться своим исполнительским комплексом для воплощения музыкального содержания, развития способностей музицировать в разных формах, «анализировать и сравнивать различные исполнительские трактовки музыкальных произведений»¹⁰⁴.

Наиболее полноценный эксперимент начался в 2015 году. На констатирующем этапе участвовали все студенты, поступавшие на 1 курс (20 человек). Он включал выполнение предварительных теоретических и практических заданий. Ими являлась та часть вступительных экзаменов, которая нацелена на выявление вокально-исполнительских данных, музыкальности и осведомленности в музыкальном искусстве:

1. исполнение сольной вокальной программы по заданному жанрово-стилевому принципу – китайская народная песня (или из массового национального репертуара), камерно-вокальное сочинение китайского автора академического жанра, западноевропейское классическое камерно-вокальное произведение;

2. сдача коллоквиума по музыкальной литературе и художественной культуре, который включал проверку знаний по истории китайской музыкальной культуры и европейской классике;

3. диагностика основных музыкальных способностей, остроты музыкального восприятия, технических навыков и качества сольфеджирования в одноголосных упражнениях, которые надо было подготовить прямо на экзамене (примерный комплекс выдавался заранее).

Оценки выставлялись по каждому из заданий, исходя из ***десятибалльной системы***. Проходным был выбран уровень в **5** баллов по каждому из заданий, то есть минимальный совокупный балл – **15**.

¹⁰⁴ Там же. С. 23.

Двадцать принятых абитуриентов набрали от **18** до **28** баллов (максимальных 30 баллов никто из будущих студентов не заслужил). **Экспериментальная группа (э/г)** включала 10 человек с разными показателями на вступительных экзаменах по названным трем проверочным заданиям. Им предстояло учиться по инновационной методике. Остальные 10 ребят вошли в **контрольную группу (к/г)**, которая должна была обучаться без включения аудиокурса «Занимаюсь один». Обе группы формировались на основе случайной выборки.

При анализе первичных данных, которыми владели студенты на момент принятия их на первый курс, мы опирались на основополагающие принципы вокальной педагогики. Выявляя положительные и отрицательные характеристики каждого, была произведена запись полученных данных в специальный журнал, где фиксируется вся информация, касающаяся аудиокурса.

Исходя из первичных заметок по каждому из испытуемых, было заключено: у всех у них есть необходимый комплекс способностей к вокальному исполнительству. Также был отмечен необходимый минимум теоретических знаний о музыке в целом и вокальному искусству в частности.

3.3. Внедрение инновационной методики

Формирующий эксперимент начался с первой недели обучения, когда студентам экспериментальной группы были выданы материалы курса «Занимаюсь один» и проведена для них консультация по организации самостоятельной работы на основе данного аудиокурса. При этом каждый из участников курировался своим преподавателем по вокалу по вопросам правильного использования материалов самостоятельной работы. В течение всех четырех лет обучения на бакалавриате аудиокурс обновлялся три раза: осенью 2016, 2017 и 2018 годов.

В качестве примера такого обновления приведем отдельные упражнения для самостоятельных распевок на разных курсах.

Первый учебный год:

1. «Мычать» 2. у

3. у 4. у

Второй учебный год:

1. О О О О О 2. у 3. у у у у у

Третий учебный год:

1. Я 2. Я

Четвертый учебный год:

1. Лё Лё Лё Лё Лё Лё Лё Лё Лё Лё Лё Лё Лё Лё Лё О Лё Лё Лё Лё Лё Лё Лё Лё Лё

2. Лё Лё Лё Лё Лё Лё Лё Лё Лё Лё Лё Лё Лё Лё Лё

3. О Ми Ма

Как уже отмечалось, наиболее полный эксперимент проводился в 2015–2019 годах. На первом установочном собрании-конференции, на котором присутствовали не только педагоги, но и студенты, профессорско-преподавательским составом университета были озвучены цели, задачи, формы и содержание инновационной методики, освещены актуальные вопросы, а также представлен большой спектр ответов на заданные студентами вопросы. Далее последовало распределение студентов по педагогам и обозначение с каждым обучающимся индивидуального плана прохождения программы аудиокурса.

Практика показала, что должен быть обязательно вступительный этап, охватывающий полтора месяца (а то и больше). Здесь он длился минимум до середины ноября 2015 года. Данный этап необходим для более детального ознакомления со студентами экспериментальной группы.

Перед началом эксперимента каждому студенту давался вводный урок, на котором производилась видеозапись его первичных знаний, умений и навыков. Эта видеозапись являлась неотъемлемой частью серии последующих записей для сравнительного анализа разных этапов обучения с применением аудиокурса.

Перед студентами и педагогами были поставлены следующие задачи:

- рассмотреть и выбрать основополагающие аспекты методик по воспитанию вокально-исполнительского комплекса солиста, представленного выдающимися авторами (см. 3.1);
- анализировать освоение лекционного материала аудиокурса, содержащего фундаментальные положения вокальной педагогики;
- проводить сравнительный анализ представленных в практической части аудиокурса авторских методик с последующим определением и выявлением наиболее универсальных из них;
- изучать варианты медитаций, тренингов, а также литературу;

- составить персональную программу обучения по курсу с учетом индивидуальных особенностей каждого из обучающихся;
- воспитать в студенте необходимые качества для самостоятельной работы;
- сформулировать выводы по результатам исследования.

В качестве иллюстративного материала были использованы видеоуроки дыхательной гимнастики А. Н. Стрельниковой, Чжан Жоланя, Ба Гуачжана, Чжан Ицзина, Чжу Минсяна, сценических тренингов Лю Ниня, Ван Су.

Предлагался солидный теоретический материал. В него входили учебник «Музыкальная психология» Г. П. Овсянкиной, где достаточно подробно рассматриваются все аспекты музыкальных способностей и одаренности, позволяющие проследить становление и развития музыкального восприятия. Особенно обширным был выбор учебных пособий по вокалу: «Пение в ощущениях» М. А. Дейши-Сионицкой в котором наглядно представлено строение голосового аппарата и органов, задействованных в процессе пения; книги М. В. Луканина с комплексом упражнений и подробной инструкцией. Предлагался анализ технических и исполнительских положений, детально представленный в трудах Ф. Ламперти, Г. Майорано (Каффарелли), М. Маркези. Можно было проследить поступенность формирования вокальной технологии на основе работ Е. П. Перлова и Т. Д. Смелковой.

Установки преподавателей при работе с аудиокурсом. Руководствуясь принципом развития природных способностей личности, каждый из наставников старался сохранить индивидуальные стороны индивида и выявить новые, которые оказались нераскрытыми. Описание динамики развития является обязательной составляющей в работе преподавателя при обучении студента по программе аудиокурса. Так, при сравнительном анализе примарного и последующих этапов обучения было выявлено, что постепенное раскрепощение личности, погружение в аудиокурс ведет к

планомерному развитию, к успехам во всем образовательном комплексе, особенно по специальности. Было замечено, что студенты, соприкасаясь с информацией аудиокурса, восполнили пробелы в теоретических знаниях о вокале и при этом у них не возникало ни психологического, ни физического дискомфорта (который испытывали обучающиеся контрольной группы). Таким образом, исходя из этих фактов, педагогами был сделан вывод: учебный процесс, совмещенный с заданиями аудиокурса, способствует психологическому раскрепощению, снимает избыток волнения, а главное, ведет к большей продуктивности в усвоении знаний.

Осведомленность в сфере теоретических и практических знаний о вокальном искусстве и педагогике – один из важнейших аспектов обучения. В рамках учебного плана эту информацию преподносят в сжатом виде, так как существует часовое ограничение. Аудиокурс значительно расширяет эти позиции, предлагая к основному тематическому ряду еще и дополнительную литературу, с которой надо ознакомиться самостоятельно. Это обстоятельство помогает студентам научиться самим находить различные решения при анализе тех или иных ситуаций.

При описании психологического состояния испытуемых важным аспектом является обнаружение тех психологических *блоков*, которые мешают гармонично развиваться, анализировать отрицательные моменты и искоренять их. Впоследствии студенты учатся сами выявлять у себя и у своих соучеников подобные психологические зажимы и уметь их устранять. Знания особенностей и закономерностей психологического развития, его условий и предпосылок на каждом возрастном этапе, необходимы при обучении вокальному мастерству. Психологический анализ играет важную роль при его введении в педагогический процесс. Он рассматривает личность в динамике ее формирования, а также оценивает истоки возникновения психологических *зажимов* и прогнозирует возможности их искоренения.

В связи с тем, что традиционная форма занятий предусматривает прежде всего работу над исполнительским комплексом и обучению через упражнения и художественный репертуар, времени на снятие психологических *зажимов* и рассмотрение других психологических аспектов личности уделяется обычно недостаточно. Таким образом, воспитывается исполнитель с низкой стрессоустойчивостью, склонный к стихийному выучиванию материала, с дилетантским подходом к разбору новых произведений¹⁰⁵. Впоследствии он должен эти недочеты самостоятельно ликвидировать, иначе возникает целый психологический комплекс, мешающий артисту и в процессе исполнения, и пополнения репертуара.

Системный подход аудиокурса основывается на взаимодействии различных компонентов деятельности: теоретической осведомленности, технического роста, исполнительского и психологического развития. Несоблюдение основополагающих законов вокального мастерства отрицательно влияет на различные компоненты деятельности, в самых критических ситуациях доводя личность до травматизма, как с психологической, так и с физической сторон. Принцип системного подхода обоснован взаимодействием между различными компонентами голосового аппарата и нейрофизиологическими данными.

Овладение студентом основных приемов вокального исполнительства в инновационной методике гармонично сочетается с постижением музыкального содержания произведения. Совместно с педагогом они более детально рассматривают не только принципы психологии, но и роль в этом процессе слова, как отражения переживаний героя. Студент учится погружаться в искусство интерпретации, вести мыслительную деятельность от лица героя, воспроизводить его *живое слово*, проникает в микроинтонацию, образ и многое другое. Подобного рода моменты

¹⁰⁵ Следует указать, что подобное развитие событий характерно для многих исполнителей, если педагог не замечает роста подобного рода проблем или же не успевает их исправлять и обращать внимания студента на них. Впоследствии исполнители вынуждены уходить из профессии.

наблюдаются и корректируются педагогом, который фиксирует все в журнале. В этом союзе педагог – лишь направляющий, коррелирующий организатор процесса, студент – основное действующее лицо.

Аудиокурс «Занимаюсь один» включает в себя, как уже было указано ранее, три части: лекционную, практическую и рефлексивную.

В процессе обучения – формирующего эксперимента, результаты выполнения заданий по каждому разделу фиксируются в журнале, который находится у педагога и в дневнике студента, где он ведет свои заметки-наблюдения. Примечательно, что отчетность наставник оценивает по следующей шкале:

- 3 балла – предложенные задания выполнил(а) верно;
- 2 балла – допустил(а) небольшие ошибки;
- 0 баллов – не справился(ась) с заданиями;
- - 1 балл – не делал(а) задания.

Анализ результатов самостоятельного изучения студентом строения голосового аппарата показал, что предлагаемая в аудиокурсе форма изложения материала доступная и интересная для понимания испытуемыми. Ни один из них не получил за данную позицию 0 или -1 балл. Помимо этого, каждый из студентов привел свои источники по исследуемой теме. В связи с этим, на совете факультета было принято решение добавить еще одну позицию в рейтинговой шкале: за проявление инициативности в изучении материала, в том числе +1 балл за анализ нового теоретического источника.

Количественные результаты исследования голосового аппарата представлены в таблице, которую преподаватель делает по каждой теме, чтобы отразить полную картину прохождения и усвоения студентом инновационной методики (см. Приложение I, № 3).

Анализ представленных результатов позволяет:

- выявить осведомленность обучающихся по теме занятия;
- определить скорость усвоения материала и заинтересованность в нем;

- сформировать умения тезисного изложения информации о строении голосового аппарата и их функциях.

По истечении определенного времени отдельные данные сводятся в таблицу, где отражен анализ формирования знаний, умений и навыков студентов (см. Приложение I, № 4).

Практическая часть является еще более важной составляющей обучения, поэтому времени и внимания ей уделяется больше. В отличие от теоретической части, она требует полного погружения студента в самостоятельную работу.

Рассмотрим наиболее важные моменты при освоении практической части на отдельных примерах. Исходя из наблюдений, анализа активности студентки *Лю Шаши*, было выявлено, что при овладении техникой медитации она столкнулась со следующими трудностями: несоблюдение режима в выполнении задания, недобросовестность в его выполнении, расслабление внимания и рассеянность. Нарушение самодисциплины является достаточно актуальной проблемой. Однако после первых занятий и корреляции действий студентки, были отмечено укрепление дисциплины, улучшение эмоционального состояния, а также проявление интереса к новой форме познания мира – через созерцание. Таким образом, было выявлено, что медитации не только гармонизируют психологическое состояние обучающихся, но и повышают продуктивность, формируют силу воли в реализации целей.

На начальных этапах в процессе вокальной работы обнаруживаются сложности следующего порядка:

- в работе органов голосового аппарата: движениях губ (вялость), неправильная работа мышц языка, опущенные и неактивные мышцы мягкого неба, зажим нижней челюсти, перенапряжение шеи и чрезмерная работа гортани, подключение к процессу звукоизвлечения мышц, которые не должны в них участвовать;

- при освоения правильного дыхания отмечаются вялые мышцы брюшного пресса, слабый, непродолжительный вдох, неконтролируемый выдох.

При систематической и осознанной работе по программе аудиокурса у студентов заметно улучшается тонусность мышц всего организма, улучшается настроение, вырабатывается систематичность и планомерность действий, стрессоустойчивость и многое другое. Примечательно, что все обучающиеся работают на опережение заданий аудиокурса и стремятся подготовить дополнительную информацию: рассмотреть иные методики по тренировке дыхания, проанализировать гимнастику мышц лица и ротовой полости, а также найти другие материалы.

При анализе и выборе наиболее удобной певческой осанки были проанализированы методические рекомендации выдающихся мастеров вокального искусства. Например, студент *Ма Цзюньчжу*¹⁰⁶ анализировал технику тренировки вокального комплекса оперного певца в книге «Искусство пения» Л. Тетраццини, привел из нее ценные советы и упражнения. Студент сделал русскоязычный перевод книги и планировал изучать многое из источников итальянских и русских авторов.

При знакомстве и анализе резонаторов, главная задача исполнителя, на которую обращают внимание все преподаватели и разработчики курса – использование природных возможностей резонаторных полостей для извлечения максимально красивого и свободно льющегося звука, а также контроль за преобладанием какого-либо одного резонатора, что в значительной степени обедняет звучание, тембр голоса.

Многие наставники предостерегают молодых певцов от такой известной ошибки как *пение на расширенной глотке*. Неправильное положение надсвязочного пространства, и форсирование звука лишают певца

¹⁰⁶ Ма Цзюньчжу, обучаясь на бакалавриате вокального факультета института музыки готовился поступать в российский вуз для постижения высокого профессионализма. Он изучал русский язык и читал русскоязычную литературу. Он являлся одним из лучших студентов университета.

его тембра. «Тембр голоса – самое ценное в певце, а сколько молодых певцов, претендующих на более драматическое, чем им дозволено природой, звучание, гробят свои тембры, пытаясь форсировкой звука сделать свой голос более “драматическим”»¹⁰⁷. Очень верное замечание приводит известный русский теоретик пения: «Основанием всякого пения должен быть лирический тон, драматическое же его изменение есть результат декламации (акцентуации), а не изменения механизма тонопроизводства. На драматический тон затрата дыхания и физической силы не увеличивается»¹⁰⁸.

Упражнения на обнаружение резонаторных полостей, приведенные в аудиокурсе, сопрягаются с некоторыми аспектами сценической речи, в которой полноценное владение резонаторами является неотъемлемой частью театральной подготовки актеров. Примечательно, что при рассмотрении и поиске резонаторов, все испытуемые справились с заданием. В особенности, следует отметить осознанную, вдумчивую и активную подготовку *Чжао Тичен* и *Лю Шаша*. Представленный в аудиокурсе материал оказался быстро применимым.

Особое внимание при постановке формирующего эксперимента на начальном этапе уделяется теме «Регистры в пении, переходные ноты, прикрытие звука», так как она является важным, как теоретическим, так и практическим аспектом исполнительской деятельности. «Мнение, ныне господствующее, что в голосе можно определить неподвижную точку для перехода из регистра в регистр, ошибочно. Построение голосового органа до того различно у разных людей, что желание определить данную ноту, как переход от одного регистра к другому, даже в голосах одинакового свойства, есть большая ошибка. Отсюда порча стольких женских голосов, особенно сопрано»¹⁰⁹. По этой причине педагог разрабатывает максимум заданий по теме (помимо того, что задается в аудиокурсе), позволяя студенту со всех

¹⁰⁷ Луканин В. Обучение и воспитание молодого певца. Указ. изд. С. 17.

¹⁰⁸ Там же. С. 17

¹⁰⁹ Ламперти Ф. Искусство пения (L'arte del canto). ... Указ. изд. С. 55.

сторон изучить этот вопрос. Прежде, чем приступить к практике, он должен осознать принцип действия регистров, а также выявить, за счет каких технических моментов можно сделать процесс сглаживания регистров менее болезненным (избегая физических и психологических перегрузок).

По каждому подразделу темы педагогом фиксируются наблюдения за активностью студента, его стремлении понять этот материал. Далее, все данные сводятся в одну таблицу, где приводится полный перечень освоенных упражнений и информация о каждом студенте. Следует заметить, что у всех обучающихся по аудиокурсу, задания индивидуальны. В связи с тем, что аудиокурс предполагает индивидуальный подход, он формируется так, чтобы помочь преподаватель смог переосмыслить информацию и дополнить ее новой.

В экспериментальной группе были студенты, которые имели вокальную подготовку, они развивались быстрее и планирование их учебного процесса значительно отличалось от тех, кто ее не имел. Однако встал вопрос: как коррелировало это обстоятельство с одаренностью? Для изучения данного обстоятельства было выбрано два студента – *Се Цин* (молодой человек 23 лет) и *Хуан Цивэй* (девушка 19 лет). Они резко отличались по одаренности от однокурсников, но значительно уступали им в осведомленности о музыке¹¹⁰. На протяжении всего формирующего эксперимента педагог постоянно наблюдал за изменениями уровня овладения ими профессией. Уже с первых уроков было замечено, что такие обучающиеся менее способны к теоретическому освоению, но быстрее схватывают исполнительские приемы и репертуар. Они менее усидчивы и организованы, что отрицательно сказывается на воспитании полноценного профессионального комплекса.

Наставник отмечает, что таким студентам очень сложно дается планирование самостоятельной работы, тренинги на психологическое развитие, тщательный анализ литературы и другие подобные задания.

¹¹⁰ Разработчиками специально были отобраны эти ребята, чтобы выявить ряд аспектов: скорость освоения материала одаренными и менее одаренными студентами, а также смогут ли они поднять свой уровень по теории или только за счет способностей занять лидирующее положение в исполнительстве.

Зачастую весь образовательный процесс таких студентов строится стихийно и преподавателю приходится нелегко направить их в определенное русло. Как правило, приходится не просто мотивировать, а иногда даже заставлять рассмотреть необходимую тему в определенном ракурсе. Примечательно, но до изучения аудиокурса такие студенты проявляют строптивость в обучении, апеллируя тем, что они знают многие приемы звукоизвлечения и успешно применяют их на практике. В процессе же совместной работы с педагогом ребята начинают проявлять активность в изучении материала. То есть, многое зависит от наставника, так как именно от его способа подачи информации и умения заинтересовать обучающегося зависит ожидаемый результат.

Важным разделом начального этапа формирующего эксперимента является часть аудиокурса – «Рефлексия». Она становится «основным путем осознания содержания и способов учебной деятельности субъектами образовательного процесса»¹¹¹. Рефлексия проявляется:

- в осознании особенностей образовательного процесса, включающего организацию самостоятельного вида работы, представленного в виде аудиокурса «Занимаюсь один»;
- освоении различных методов рефлексивной деятельности;
- разнообразии форм педагогического руководства рефлексивной деятельностью самим студентом и его наставником¹¹².

Идея рефлексивности образовательного процесса как самостоятельного вида деятельности развивает не только индивидуальные способности, но и влияет на осознание духовно-нравственных основ музыкального искусства.

Диагностика показала, что на первом этапе обучения в процессе рефлексии самостоятельных занятий, а также уроков с педагогом происходит постепенное и планомерное погружение в методику. Важным моментом в этот период является понимание студентом и педагогом, что уже устоявшиеся рефлексии отторгают новые способы и приемы звукоизвлечения. Зачастую

¹¹¹ Рачина Б.С. Педагогическая практика: учебно-методическое пособие. Указ. изд. С. 6.

¹¹² Там же.

ребята сами приходят к подобному выводу спустя несколько занятий после обращения к аудиокурсу. Однако они утверждают, а педагоги поддерживают мысль, что организм «принимает» новую методику только после того, как на уровне подсознания происходит ее понимание, что она благотворна как в психологическом, так и физическом плане. В связи с этим, значительную роль в моменте «принятия» методики организмом играют психологические тренинги и установки, приведенные в практической части.

Анализ свидетельствует, что скорость адаптации организма к новым методам у обучающихся по аудиокурсу в несколько раз выше, чем у контрольной группы (к/г). Также привлекает внимание сравнительный анализ особенностей «принятия» новых методов особо одаренными и менее одаренными студентами экспериментальной группы (э/г).

- *Се Цин* – его психика оказалась более гибкой, организм практически не «сопротивлялся» новым способам работы голосового аппарата, однако мышечная память оказалась кратковременной, что осложняло обучение. Для результативности требовался не только контроль педагога, но и самоконтроль. Успешность его урока зависела от правильного планирования. Студент находил подходящий только для него алгоритм хода занятия, при котором оно должно обязательно начинаться с повторения пройденного¹¹³.

- *Хуан Цивэй* – несмотря на высокую музыкальную одаренность, воспринимала новаторскую методику достаточно медленно, но в отличие от сокурсника, память обучающейся долговременная, что обусловлено не столь импульсивным мышлением. Ее осмысление более глубокое и осознанное; увидев показ педагога или получив советы в аудиопрограмме, она запоминает все и исправляет по ходу урока.

При анализе роли практической части аудиокурса было установлено, что соединение традиционной формы обучения с новаторской происходило неравномерно. Периодически возникали ситуации, при которых многие

¹¹³ Это касалось и самостоятельных занятий.

педагоги не могли правильно соразмерить объем классной и самостоятельной нагрузки. На начальном этапе аудиторские занятия были перегружены за счет стремления педагога объяснить все нюансы вокальной специальности.

Преподаватели опасались, что неумелое использование студентом аудиокурса повлечет за собой ряд ошибок, которые скажутся не только на последующем их обучении, но и на здоровье. В связи с этим наставники неоднократно рассматривали различные варианты проведения уроков, а также способов и контроля за самостоятельной работой. Постепенно был выявлен баланс между материалом, который давали студентам педагоги, и тем, который они изучали самостоятельно из разделов аудиокурса. Соблюдение этого баланса является важным моментом инновационной методики. При его соблюдении в сочетании с контролем наставника аудиокурс ведет к прогрессу в обучении.

Каждым руководителем разрабатывалась своя структура урока, которая постоянно обсуждалась и анализировалась на коллективных советах.

Но во всех случаях на уроке по специальности была проведена диагностика студентов, в том числе в психологическом аспекте. Заметки, сделанные после этой процедуры, были внесены в *журнал* педагога. Впоследствии подобный документ – *дневник* заполнялся и обучающимся для фиксации наблюдений за своим развитием. Конспекты, сделанные студентами, проверялись каждый раз при контакте с педагогом. Они включали цели и задачи, ранжировались по видам музыкальной деятельности.

Анализ дидактических материалов является неотъемлемой частью разделов лекционной части аудиокурса, в частности, ««Механизмы» голоса» и «Гигиена голоса». На этих уроках, помимо вокальной работы с педагогом рассматривались схемы строения голосового аппарата, студент пытался обосновать важные аспекты по работе голоса. Как правило, наставник всегда корректировал ответ студента, приводя различные аргументы из дополнительных источников. Рассматривался также обзор литературы,

проводились аналогии с другими источниками. Такие уроки способствовали не только пониманию основ исполнительского мастерства через собственный опыт, но и подготавливали студентов к семинарским выступлениям.

Особое место в формирующем эксперименте занимает календарно-тематическое планирование, которое осуществляется совместно обучающимся и наставником после первого года обучения. Со второго курса студент начинает участвовать в концертных мероприятиях вуза и других организаций, но изначально примерный перечень подобных мероприятий он прописывает в своем дневнике. Педагог соизмеряет психологические и физические возможности обучающегося и утверждает, либо корректирует предложенный студентом перечень. После каждого концерта организатором мероприятия выдается документ, в котором приводится характеристика выступления¹¹⁴. На основании него наставник либо продолжает намеченный путь музыкального воспитания, либо же его уточняет. Все изменения фиксируются в журнале.

Каждые полгода проходит конференция, на которой подводятся итоги проделанной работы. На мероприятии присутствует директор института музыки, комиссия от Университета и преподаватели, выполняющие наставническую функцию по аудиокурсу «Занимаюсь один». Каждому из участников проекта предоставляется слово. Также, особое внимание уделяется форме ответа, тому, как построена речь выступающего и насколько полно освещены такие вопросы, как:

- доступно ли сформирован аудиокурс?
- какие возникают сложности при работе с ним?
- насколько компетентна помощь наставника?
- каковы положительные и отрицательные стороны инновационной методики?
- какую дополнительную литературу вы используете для поиска интересующей вас информации?

¹¹⁴ Если после выступления студента появились отзывы слушателей, то они также передаются педагогу.

Подобный перечень вопросов ставится в течение 10–15 минут. За это время студент должен четко сформулировать ответ на каждый из них и обосновать выдвинутые аргументы. Далее эта информация рассматривается на совете института, а затем – Университета.

В заключении параграфа подчеркнем, что уже через месяц занятий между студентами обеих групп (э/г и к/г) наметилась очевидная разница. Это отмечали и преподаватели по специальности, и по другим дисциплинам. Студенты отличались не только по уровню владения материалом, но и по способу и скорости его восприятия. Ребята из э/г были более собраны, спокойны и открыты к принятию нового. У них обозначилась тенденция осознанного подхода к учебе. Следовательно, аудиокурс «Занимаюсь один» способствовал интенсификации в усвоении знаний, умений и навыков, их практическому использованию и обнаружению в нем причинно-следственных связей.

Проведение формирующего эксперимента показало:

Стандартизация образовательного процесса в сочетании с инновационной разработкой, способствует повышению качества педагогической системы, придает ей определенную целевую направленность, повышает ответственность за результаты труда преподавателя и обучающихся.

О действенности данного вывода свидетельствуют положительные результаты, которые были выявлены после проведения формирующего эксперимента, а также достаточно продолжительный период существования аудиокурса «Занимаюсь один».

3.4. Контрольный срез по внедрению инновационной методики

Контрольным экспериментом стал итоговый экзамен по специальности и собеседование на знание истории и теории вокального искусства, а также камерно-вокального академического репертуара –

классического европейского (в том числе русского) и национального – произведений китайских композиторов (июнь 2019 г.). Результаты государственного экзамена и собеседования анализировались в аспекте дифференциации выпускников на контрольную и экспериментальную группы. Студенты последней группы показали значительно выше результат и в плане технического, и музыкального развития. Это сказалось на понимании выученной программы и культурном росте выпускников в целом. К тому же все они закончили бакалавриат с более высоким баллом, нежели поступали.

Помимо итогового государственного экзамена в конце первого, второго третьего курсов, а также при завершении 1, 3, 5 и 7 семестров проводились *промежуточные контрольные срезы*. Ими становились выступления по специальности (экзамены, зачеты, прослушивания), переходные экзамены и зачеты по сольфеджио, истории музыки, эстетике. Их сдавали студенты и экспериментальной, и контрольной групп. Таким образом, уже в конце 1 курса, на основе сравнения экзаменационных и зачетных результатов можно было отметить, что представители экспериментальной группы достигают значительно больших успехов в обучении по всем показателям: и освоения певческих навыков, и расширения общекультурного кругозора.

Ребята э/г каждые полгода получали аттестацию, которая включала теоретическую отчетность – первая часть, исполнение программы – вторая часть. После каждого года обучения обновлялись требования, которым должны соответствовать студенты э/г и к/г:

- **1 курс** – правильная певческая позиция, понимание исполнительских основ вокальной педагогики, владение певческим дыханием, соблюдение основных художественных аспектов вокального исполнительства;

- **2 курс** – правильная певческая позиция, понимание исполнительских основ вокальной педагогики, владение певческим дыханием, соблюдение основных художественных аспектов вокального исполнительства, понимание специфики музыкальных жанров и стилей, исполнение национальных песен

и академических произведений китайских авторов, знание итальянского языка и исполнение старинных арий итальянских мастеров (*bel canto*)¹¹⁵;

- **3 курс** – правильная певческая позиция, понимание исполнительских основ вокальной педагогики, развитое певческое дыхание, работа над природным вибрато, соблюдение основных художественных аспектов вокального исполнительства, понимание разных музыкальных жанров и стилей, исполнение национальных песен и академических произведений китайских авторов, зарубежных арий, развитие актерских способностей;

- **4 курс** – правильная певческая позиция, понимание исполнительских основ вокальной педагогики, развитое и свободное певческое дыхание, естественное вибрато, формы атаки (твердая и мягкая), убедительное воплощение музыкального содержания, владение разными музыкальными жанрами и стилями, исполнение национальных песен и академических произведений китайских авторов, зарубежных арий, романсов, развитие актерских способностей, свободное поведение на сцене.

Заключительный контрольный срез включал также *анкетирование педагогов* по основным позициям инновационной методики. При анализе этих документов комиссией выявлялось процентное соотношение преподавателей, по-разному владеющих методикой: «отличное» – 70 %, «хорошее» – 28 %, «удовлетворительное» – 2 %.

Педагоги с высокими процентными показателями по распоряжению ректората были отправлены в командировки для презентации новаторского аудиокурса на международном уровне.

По итогам проведенного опроса педагогов также было определено, что их мотивационная активность зависит от разных причин, классифицируясь на пять категорий:

- 1) потребность осуществлять свою главную функцию – обучать студентов (40 %);

¹¹⁵ О программных требованиях см. параграф 1.4.

- 2) материальные причины (25%);
- 3) преодоление сложившихся образовательных стереотипов и стремление к обновлению традиционной системы образования (15 %);
- 4) потребность преподавателя к самосовершенствованию (15 %);
- 5) другие причины – научные исследования, психологические мотивы личности (5 %).

Исходя из вышеуказанных показателей, следует, что значительная часть профессорско-преподавательского состава заинтересована в качественном выполнении своего педагогического призвания (40 %), далее следует материальная составляющая (25 %), после балансируют две позиции (15 %), отвечающие за преодоление стереотипов в образовании и самореализацию педагога, что ведет к развитию аудиокурса. Наименьшим по количеству показателей является позиция – «другие причины», в которой собран синтез различных вариантов предложенных педагогами версий, повышающих, по их мнению, личностную мотивацию педагога для ведения им педагогической деятельности (см. Приложение II, № 1).

Важным результатом всех контрольных срезов стали ***психологические характеристики обучающихся***. Прежде всего рассмотрение *возрастных аспектов личности* через призму музыкального воспитания и образования, особенно развития вокальных и актерских способностей. В связи с тем, что основной контингент обучающихся – выпускники школ с еще несформировавшимся психофизиологическим комплексом, преподаватели, обращаясь к трудам И. П. Павлова, И. М. Сеченова, Ж. Пиаже¹¹⁶, Э. Вебера¹¹⁷, Л. М. Веккера¹¹⁸, выявили, что для этой категории студентов характерна потребность к самопознанию и самоутверждению. Обучение по методике аудиокурса «Занимаюсь один» реализует их главные возрастные потребности.

¹¹⁶ Жан Вильям Фриц Пиаже (1896–1980) – швейцарский психолог и философ. Основатель Женевской школы генетической психологии, разработал свой подход к природе познания – генетическую эпистемологию.

¹¹⁷ Эрнст Генрих Вебер (1795–1878) – немецкий психофизиолог и анатом.

¹¹⁸ Лев Маркович Веккер (1918–2001) – советский и американский психолог, доктор психологических наук, профессор Ленинградского государственного университета и Университета Джорджа Мейсона.

Для наименее стрессового вхождения в программу аудиокурса необходимым является *наличие мотивации*. В данной ситуации целесообразно выделить два основных компонента – *когнитивный* и *эмоциональный*, где первый связан с представлениями обучающихся о высшем образовании по программе аудиокурса, второй – с отношением к нему студентов.

Для их выявления были разработаны опросники, и на первом курсе в э/г проведена диагностика. Впоследствии эти данные явились неоценимым материалом для разработки комплекса индивидуальных занятий по инновационной методике. Примечательны результаты опроса и диагностики:

- *когнитивный компонент* (см. Приложение II, № 2):

✓ *категория 1* (17–19 лет) – 40 % испытуемых – низкий уровень знаний о системе высшего образования и программе аудиокурса;

✓ *категория 2* (20–22 года) – 10 % – средний уровень знаний о системе высшего образования и программе аудиокурса;

✓ *категория 3* (23–25 лет) – 50 % – более глубокое (выше среднего) представление о системе высшего образования и программе аудиокурса (см. Приложение II, № 2).

- *эмоциональный компонент* (см. Приложение II, № 3):

✓ *категория 1* (17–19 лет) – позитивное, но поверхностное отношение к системе высшего образования и программе аудиокурса – 30 %;

✓ *категория 2* (20–25 лет) – позитивное отношение к системе высшего образования и программе аудиокурса с тенденцией к углубленному и осмысленному изучению специальных предметов – 70 %.

Из показателей диаграммы 2 следует вывод, что чем старше обучающийся, тем у него больше знаний о высшем образовании. Опрос также свидетельствует: у более взрослых студентов сильнее желание получать образование по инновационной программе. В связи с этим, чтобы не было дисбаланса в видах образовательной деятельности по новаторскому

аудиокурсу, наставник проводит тщательный контроль за самостоятельной работой студента и дополнительно изучает выбранный им материал.

Итак, чем шире знания абитуриентов о системе высшего образования по инновационной программе «Занимаюсь один», тем больше они хотят учиться и серьезнее относятся к самому образовательному процессу. В популяризации необходимых знаний большую помощь оказывают такие мероприятия как «Дни открытых дверей», выездные консилиумы, демонстрации подготовки, полученной в институте музыки Университета Цзямусы, на концертах, презентациях, осуществляемых студентами. Данный путь является оптимальным для обеспечения мотивационной готовности будущих абитуриентов к обучению в высшем учебном заведении.

Следующий психологический уровень, в рамках которого проводились контрольные срезы, – это анализ материалов, свидетельствующих о развитии «самопознания, последующего самовоспитания, саморазвития и самореализации, самоактуализации, что неизбежно оказывает влияние на активность, эмоциональное состояние человека и состояние его здоровья <...> проблемы воспитания, самовоспитания, саморазвития и здоровьесбережения личности»¹¹⁹. Исследования индивидуально-психологических особенностей субъектов образовательного процесса позволили выявить тот факт, что все испытуемые обладают большими потенциальными и творческими возможностями. Это выражено, прежде всего, в тандеме «мыслитель-творец».

Знаменательным моментом данного вида контрольного среза является *определение стрессоустойчивости*. Для выявления действенности инновационной методики на заключительном этапе был проведен сравнительный анализ между студентами э/г и к/г. Причем в обеих группах зависимость от стресса дифференцировались по двум категориям: 1)

¹¹⁹ Соколова И. Ю., Гиль Л. Б. От самопознания к самореализации и здоровьесбережению: учебное пособие. Томск, 2010. С. 2.

эмоционально-неустойчивая нервная система, 2) высокий уровень эмоциональной неустойчивости (см. Приложение II, № 4)

Результаты тестов показали, что 1 категория составляет в к/г 70%, 2 категория – «группа риска»¹²⁰ – 30% тоже в к/г. Данные тестов выпускников э/г свидетельствуют, что среди студентов, прошедших весь период обучения по новаторской системе аудиокурса не выявлено ни одного, в котором были бы замечены отклонения от нормы¹²¹.

По мнению И. Ю. Соколовой и Л. Б. Гиль, сочетание в обучающихся художественно-мыслительного или художественного типа личности с эмоционально-неустойчивой нервной системой, для которых свойственна «повышенная чувствительность, впечатлительность, ранимость»,¹²² является серьезной проблемой для педагога, так как именно от его компетентной корректировки педагогического процесса зависит, насколько он сможет помочь студенту. Как правило, это выражается в:

- урегулировании отношений между наставником и обучающимся;
- формировании связей между сверстниками;
- «создании в образовательном процессе вуза творческой и здоровьесберегающей образовательной среды, способствующей сохранению здоровья, развитию личностного потенциала, самореализации и самоактуализации студентов и преподавателей»¹²³.

Следовательно, программа аудиокурса, а именно ее практический раздел, частью которого является блок по психологическому развитию личности, позволяет студентам воспитать в себе не только нацеленную на успех, физически здоровую, но и психологически устойчивую личность.

Особый интерес вызывает идея И. Ю. Соколовой и Л. Б. Гиль, положенная в основу контрольного среза: «... процесс самовоспитания,

¹²⁰ Соколова И. Ю., Гиль Л. Б. Указ. соч. С. 2.

¹²¹ Нормативным показателем является 98,8%.

¹²² Соколова И. Ю., Гиль Л. Б. Указ. изд. С. 4.

¹²³ Там же.

саморазвития, самореализации начинается, как известно, с самопознания»¹²⁴. Напоминаем, что третьим разделом аудиокурса является рефлексия.

При тщательном кураторстве наставника в студентах э/г развивались такие важные для профессионализма качества личности, как *самовоспитание, самоконтроль, самообладание, самооценка, самопознания, самосовершенствование, саморазвитие, самосознание*.

При создании, а впоследствии и при апробации аудиокурса, рефлексия рассматривалась как один из эффективных способов углубления качества образовательного процесса и увеличения скорости овладения фундаментальным материалом по дисциплине. Развитие в студентах активности, инициативности и критического мышления вело к воспитанию адекватной самооценки и чувства ответственности. Эксперимент позволил испытуемым иначе взглянуть на процесс обучения. Это проявилось в их ответственном отношении к новому материалу, своим действиям, принятии нестандартных решений.

С целью изучения сравнительных психологических характеристик студентов контрольной и экспериментальной групп был проведен тест на определение *типа личности* обучающихся (см. Приложение II, № 5) и *оценки уровня рефлексии* (см. Приложение II, № 6).

Типы личности студентов контрольной группы:

- *категория 1* – эмоционально-полярный – 45 %;
- *категория 2* – уравновешенный – 45 %;
- *категория 3* – сомневающийся – 10%

Типы личности студентов экспериментальной группы:

- *категория 1* – эмоционально-полярный – 20 %;
- *категория 2* – уравновешенный – 75 %;
- *категория 3* – сомневающийся – 5 %

Изучение данных о типе личности выявило, что у студентов *эмоционально-полярного типа* идентификационные характеристики были

¹²⁴ Там же.

оценены только как *нравящиеся* или *не нравящиеся* им. Для данной категории обучающихся характерны перепады в эмоциональном состоянии и максимализм в оценках, эмоциональная-выразительность. В отношениях с людьми они зависимы от того, насколько им человек нравится или нет.

Другой тип испытуемых – *уравновешенный*, который характеризуется большой стрессоустойчивостью, способностью быстро разрешать конфликтные ситуации и поддерживать конструктивные отношения с разными людьми¹²⁵. Эти студенты толерантны к недостаткам других людей.

Последняя категория – *сомневающийся тип* – личность, пережившая кризис в своей жизни. Данное обстоятельство можно рассматривать и как свидетельство о такой черте характера, как нерешительность. При анализе контрольных срезов двух групп испытуемых было выявлено, что студенты э/г обладали необходимыми знаниями, умениями и навыками для коррекции¹²⁶ своего типа личности, чтобы успешно развиваться и добиваться успехов в образовании. «Умение контролировать свои эмоции – это залог успеха в достижении поставленных целей»¹²⁷.

Уровень рефлексии у студентов к/г:

- *категория 1* – более развитое чувство рефлексии – 60 %;
- *категория 2* – менее развитое чувство рефлексии – 40 %.

Уровень рефлексии у студентов э/г:

- *категория 1* – более развитое чувство рефлексии – 95 %;
- *категория 2* – менее развитое чувство рефлексии – 5 %

(Приложение II, № 6).

Студенты с более развитым уровнем рефлексии оперативнее находят ответы на вопросы, связанные с их индивидуальными особенностями, чем их однокурсники, которые не столь глубоко размышляют о себе как личности и о

¹²⁵ Это обстоятельство касается и тех, кто им нравятся, и тех, кто не вызывают симпатии.

¹²⁶ Данное обстоятельство – важный аспект аудиокурса. Общеизвестным фактом является то, что человек не может изменить свою природу, однако он может корректировать некоторые ее черты путем постоянных тренировок, стремления развиваться и становиться совершеннее.

¹²⁷ Конфуций: цитаты, высказывания, афоризмы. URL <https://azialand.ru/konfucij-citaty-aforizmy-vyskazyvaniya/>

своей жизни. Эти студенты зачастую сталкиваются с трудностями при ответе, долго задумываются над каждым вопросом.

При сравнительном анализе показателей к/г и э/к был выявлен явный прогресс э/г по всем показателям. Он свидетельствовал не только о действенности новаторской методики, но и о ее широком спектре. Развивая в личности навык рефлексии, педагог позволяет ей разобраться в себе самостоятельно. Погружение в себя с целью обнаружения психологических зажимов и их разрешения способствует избеганию серьезных оплошностей в будущем. Как показал эксперимент, студенты э/г психологически устойчивы и обладают необходимыми знаниями, умениями и навыками не только для того, чтобы помочь себе, но и оказать помощь другим.

Контрольный срез по овладению вокально-исполнительским комплексом проводился, как мы отметили, в форме исполнения студентами выпускной программы. При ее прослушивании комиссией изучался журнал педагога, а также дневник студента, в котором обучающийся (э/г) вел учет своей рефлексивной деятельности. На основании этих документов, а также результатов концертного выступления студента, комиссией резюмировалась динамика его профессионального развития с момента поступления в вуз вплоть до даты проведения контрольного среза (у к/г учитывались только результаты выступления и запись отчетов комиссии в протоколы за все годы).

Общие критерии оценки вокально-исполнительских компетенций и уровня подготовки студентов *к/г*:

- **позиция 1** – владение вокально-техническими навыками – 30 %¹²⁸;
- **позиция 2** – музыкальность, эмоционально-творческое прочтение материала, убедительное воплощение музыкального содержания – 40 %;
- **позиция 3** – эстрадная выдержка – 30 %.

При прослушивании сольной программы выпускников э/г комиссия дала всем ребятам по трем позициям только положительные отзывы

¹²⁸ Оценки не ниже 7 баллов по 10-балльной шкале.

и отметила высокопрофессиональный уровень владения исполнительским комплексом. Также огромное значение имело и то, что при проведении медицинского осмотра после выступления у них не были обнаружены какие-либо отклонения от нормы (повышение артериального давления, пульса, температуры и др.). Примечательно, что у студентов э/г, которые ранее имели нарушения в работе голосового аппарата, психологическом состоянии и т. д., на момент окончания университета полностью нормализовались все функции (см. Приложение II, № 7).

Было выявлено, что проведение подобных контрольных срезов в процессе обучения дает возможность наблюдать за ростом профессиональной компетентности студента, а также мобильно осуществлять планирование сроков подготовки и сдачи репертуара.

По окончании бакалавриата всем студентам э/г выдается портфолио, суммирующее результаты участия в концертно-конкурсной деятельности. В нем собраны все документы, подтверждающие их способности и достижения (дипломы лауреатов, сертификаты, программы концертов, афиши и др.), а также заверенные копии журнала педагога и дневника¹²⁹, свидетельствующие об активности студента. Портфолио оформляется по строго установленному образцу, утвержденному комиссией института:

- титульный лист в соответствии с требованиями;
- оглавление с указанием разделов этого документа;
- приложения (дипломы, сертификаты, благодарственные письма и т. д), прикрепленные в виде дополнительного материала.

При выставлении оценки учитываются определенные критерии (см. Приложение I, № 5), влияющие на балльную дифференциацию: 14 баллов – «удовлетворительно», 20 баллов – «хорошо», 25 баллов – «отлично».

Если портфолио сдается позднее, то вычитается 5 баллов. Имеет значение ответ студента на конференции. Оцениваются его артистические

¹²⁹ Оригиналы этих документов будут храниться в архиве Университета Цзямусы до 50 лет.

способности, психологическая устойчивость, умение концентрироваться и мобилизоваться при ответе на поставленные вопросы, и другие факторы.

Концертная деятельность позволяет обучающимся практически применить полученные знания и навыки. Творческие формы контрольного среза наиболее полно выявляют сформированность целостного комплекса вокально-исполнительских, общемузыкальных, общекультурных компетенций и дают возможность увидеть перспективу дальнейшей работы выпускника, а также проанализировать продуктивность инновационной методики.

Также комиссией института музыки было принято решение провести контрольный срез выпускников обеих групп на предмет их подготовки к преподавательской работе в творческом аспекте. В основу была положена «Карта педагогической оценки способностей педагога к инновационной деятельности» В. А. Сластенина и Л. С. Подымовой (Приложение III).

Все выпускники на момент окончания вуза уже имеют опыт преподавания: в процессе прохождения педагогической практики и при их официальном трудоустройстве в образовательных заведениях в период обучения на последних курсах. Также важным обстоятельством является то, что наиболее успешно обучающихся студенты приглашаются на работу в институт музыки¹³⁰.

В результате оценивания готовности выпускников к инновационной деятельности по пятибалльной шкале (показатели Карты В. А. Сластенина и Л. С. Подымовой)¹³¹, было выявлено, что трое студентов э/г приглашены для работы в вузе. Двум другим даны хорошие рекомендации для трудоустройства в престижные учебные заведения страны.

Сравнение результатов э/г и к/г в процентном соотношении свидетельствует:

¹³⁰ В период прохождения государственной аттестации комиссия тщательно изучает личные дела каждого выпускника и принимает решение, кого она хотела бы пригласить в штат профессорско-преподавательского состава института музыки Университета Цзямусы.

¹³¹ После апробации методики и подсчета количества баллов составляется ось координат, показывающая развитие у педагога способности к инновационной деятельности. Анализ полученных данных показывает степень сформированности у педагога каждого компонента в отдельности.

- мотивационно-творческая направленность личности – *раздел 1* – *высокий уровень* – 70 % (э/г), *средний уровень* – 30 % (к/г);
- креативность педагога – *раздел 2* – *высокий уровень* – 60% (э/г), *средний уровень* – 40% (к/г);
- оценка профессиональных способностей педагога к осуществлению инновационной деятельности – *раздел 3* – *высокий уровень* – 75 % (э/г), *средний уровень* – 25 % (к/г);
- индивидуальные особенности личности педагога – *раздел 4* – *высокий уровень* – 90 % (э/г), *средний уровень* – 10 % (к/г).

Приведенные результаты свидетельствуют о более высоком уровне педагогических данных выпускников э/г (см. Приложение II, № 8). Они обладают не только отличным уровнем исполнительства, но и ярко-выраженными педагогическими способностями. Показатели диаграммы демонстрируют понимание студентами изучаемого предмета, умение чувствовать психологию другого человека – ученика, и, что самое главное, – владение навыками к обучению посредством инновационной методики.

Резюмируя материалы контрольного среза, обобщим истоки его научной достоверности:

- серьезная проработка всех контрольных заданий, единые для обеих групп условия их выполнения и объективная система оценивания;
- комплексный подход к оценке достижений каждого студента, включающий исполнительские, психологические, общекультурные аспекты, готовность к педагогической деятельности и др.;
- наличие объективной квалифицированной комиссии;
- обязательное присутствие наставника аттестуемого студента;
- оснащенность аудиторий необходимым инструментарием;

- врачебный осмотр¹³²;
- наличие документации (журналов и дневников) для анализа процесса внедрения инновационной методики в образовательную структуру вуза.

Эффективный результат внедрения в педагогический процесс методики обусловлен тем, что в основе всех разделов аудиокурса положен международный опыт в области вокального образования. В этом проявляется традиция преемственности, которая позволяет сохранить лучшее из национального аспекта и привнести в него не менее важный поликультурный пласт. Большую ценность представляет опыт российской вокальной педагогики и теоретические достижения российских ученых. Поэтому планируется обновление аудиокурса на основе добавления ряда психологических тренингов, информации по музыкальной психологии из трудов Г. П. Овсянкиной, А. С. Ключева, А. В. Тороповой, Л. А. Элькина и др.

Модернизация образовательной системы института музыки Университета Цзямусы ведет к повышению компетентности преподавательского состава и к подготовке большего числа высокопрофессиональных исполнительских и педагогических кадров.

Рассмотрение возрастных аспектов через призму музыкального воспитания и образования позволяет выявить ряд особенностей и новаторских путей развития в студенте личностных и профессиональных качеств. Раскрытие роли мотивации в обучении свидетельствует о необходимости популяризации аудиокурса среди абитуриентов.

Актуальность данного аудиокурса обусловлена еще и тем, что он резонирует с современной социокультурной ситуацией в Китайской Народной Республике – интенсификацией образования и культурного роста в стране. Помимо поликультурного подхода в этом процессе не менее важным

¹³² Обращение в процессе проведения контрольного среза к помощи фонiatра является неотъемлемой составляющей заключительной стадии педагогического эксперимента.

является психологическое развитие молодежи, воспитание самостоятельно мыслящей личности, что связано с активной работой мысли, чувств и воли.

Эксперимент показал, что суждения и действия, возникающие в процессе самостоятельных занятий по аудиокурсу, влияют на формирование и укрепление у студентов способностей к сознательно-мотивированным поступкам. Они влияют на укрепление комплекса, необходимого для реализации задуманных ими идей.

Выявилось, что обучение рефлексии ведет к поддержанию равновесия между психологическим и физическим началом. Она способствует сбалансированному развитию организма, позволяя студенту осознать изучаемый теоретических и практических материал и подготовить себя для профессиональной деятельности.

Создание аудиокурса и его внедрение в образовательную систему помогает студенту продуктивнее овладеть профессией. Глубокое погружение в тему обеспечивает многоаспектное понимание этой профессии, а также планомерное воспитание компетентного специалиста. Широкая осведомленность в теоретическом, практическом и рефлексивном формате помогает студентам взглянуть на себя не только с позиции обучающегося, но и педагога-аналитика.

Многофункциональность и мобильность новаторской программы «пронизывает практически все социальные институты, отвечающие за процесс социализации личности»¹³³. Ее реализация позволяет сформировать широкоформатное содержание курса, соответствующее государственным стандартам и актуальным тенденциям в организации учебно-воспитательного процесса.

Уникальность данных при проведении контрольного среза обусловлена также включением в него медицинского осмотра. Он подтверждает, что инновационная методика не только сохраняет голосовой аппарат здоровым, но и устраняет какие-либо отклонения от нормы, имевшиеся ранее.

¹³³ Егорова Н. А. Указ соч. С. 4.

Анализ психофизиологических показателей в контексте возрастного ценза обучающихся (17–25 лет) показывает, что в процессе воспитания универсальной личности важным является не только развитие вокального комплекса студентов, но и «культурная адаптация <...> социализация, переоценка ценностей и сознательное встраивание в активную жизнь общества»¹³⁴.

Бережное возвращение этих качеств позволяет педагогам воспитать универсально образованного специалиста, психологически и физически здоровую личность, способную не только успешно реализоваться в профессии, но и соответствовать передовым требованиям в китайском образовании.

Сравнительный анализ психологических и физических особенностей обеих групп также показал, что студенты э/г формировались интенсивнее и креативнее. Они психологически устойчивее, готовы решать нестандартные ситуации с разных сторон, физически выносливее, что позволяет увеличить результативность аудиторных занятий в несколько раз, эрудированнее.

Вокальный факультет института музыки Университета Цзямусы является культурным и педагогическим центром региона, воплотившим в своей деятельности черты национальных и общемировых традиций в области современного вокального образования, особенно в сфере инновационных разработок, к которым относится аудиокурс «Занимаюсь один».

В процессе данного исследования было выявлено, что создание инновационного аудиокурса «Занимаюсь один», его апробация и внедрение не ограничиваются только Университетом Цзямусы, а приводят к реорганизации современной системы вокального образования в Китае. Об этом свидетельствует обращение других вузов за опытом его разработки.

Занимая одну из ключевых позиций в формировании музыкальной культуры региона, и в то же время, являясь его центром по подготовке

¹³⁴ Егорова Н. А. Указ соч. С. 4.

высокопрофессиональных специалистов в области певческого искусства, вокальный факультет Университета Цзямусы не только поднимает уровень музыкального образования, но и пополняет провинцию профессиональными музыкантами, развивает национальную культуру.

Сохранение национального наследия и дополнение его мировыми методическими достижениями позволяет в образовательной системе китайского вуза синтезировать лучшее, соединив опыт предков и сегодняшних специалистов. Это является неотъемлемым обстоятельством актуальности, востребованности и ценности опыта института музыки Цзямусы, во многом сфокусированном в аудиокурсе «Занимаюсь один».

Заключение

Истоки вокальной педагогики нового типа в Китае восходят к концу XIX – началу XX века. К этому времени относится не только период движения за новую культуру, но и многочисленные поиски в области музыкального образования в целом. Сегодня внимание исследователей акцентируется на рождении новаторских идей, методик, направленных на *формирование профессионально универсальной, психологически и физически развитой личности*. Этот постулат составляет основу современной концепции вокального образования.

Одним из наиболее ярких примеров инновационной методики является разработка преподавателей вокального факультета института музыки Университета Цзямусы – аудиокурс «Занимаюсь один». Совокупность сосредоточенных в нем методов и приемов по вокальному исполнительству, синтез сведений по музыкальной психологии направлены на то, чтобы сделать процесс самостоятельных занятий столь же результативным, как и аудиторный. Это может быть успешным только при обоюдном сотрудничестве студента и педагога. Примечательно, что ключевой фигурой в этом союзе является студент. Обязанность педагога заключается в том, чтобы контролировать процесс образования, задать вектор для оптимального развития способностей студента, сохранить и раскрыть лучшее в нем. Следовательно, необходимо обратить внимание на то, что продуктивность педагогического процесса зависит от мотивации, мыслительной активности обучающегося, так как именно они обеспечивают остроту восприятия и осознание информации, позволяют использовать новый материал для развития.

Что касается роли педагога, то аудиокурс требует него высокого профессионализма и терпения. Исследование еще раз показало: преподавание в высшей школе является непрерывным процессом обучения самого наставника.

Курсы повышения квалификаций, международные конференции, программы переподготовок, организацию которых стимулирует правительство КНР, способствуют всестороннему развитию индивидуума, его нестандартному мышлению и объективному принятию важных решений.

На примере института музыки Цзямусы подтверждается: суммирование международного опыта в области педагогики и вокального образования позволяет выявить ряд инновационных актуальных методов. Они являются важными составляющими в новаторской разработке, о результативности которой уже сегодня свидетельствуют многие показатели, главный из которых – уровень владения студентами исполнительской культурой. Успешность аудиокурса «Занимаюсь один» доказана также его востребованностью в образовательной среде.

Являясь частью систематической самостоятельной работы, этот курс позволяет студентам в кратчайшие сроки усвоить главные постулаты вокальной педагогики. Именно *продуктивность и интенсивность образовательного процесса* является другой важнейшей составляющей концепции вокального образования. Поэтому преподаватели вокального факультета постоянно работают над усовершенствованием аудиокурса, выявляя недочеты и корректируя отдельные его аспекты на практике.

Исследование этой разработки позволяет выявить ряд позиций, реализация которых поможет и в вокальном становлении певца, и в приобретении им комплекса сценических знаний умений и навыков:

- проведение индивидуальных занятий с ориентацией на самостоятельную работу по аудиокурсу позволяет более детально выявить проблемы технологического и исполнительского плана, а также способствует скорейшему искоренению недочетов, логическим завершением такого обучения является высокообразованный вокалист и преподаватель;

- комплекс тренировок, основанный на повторении интонационных блоков и моторно-двигательных действий, опирающийся на рефлексивную технологию, формирует основополагающие нормы вокализации;
- система взаимодействия технических и исполнительских аспектов, заложенная в аудиокурсе, создает необходимые условия для воплощения художественно убедительного сценического образа;
- синтез всех трех составляющих аудиокурса – теории, практики и рефлексии – является определяющим фактором для успешного развития вокалиста.

Анализ разработки и апробации аудиокурса подтверждает: постоянный поиск и реализация новых способов, методов и идей, открывает перспективы дальнейшего развития вокального искусства, одновременно апеллируя к его истокам. *Только используя все достижения вокальной школы, обобщая опыт предыдущих поколений*, можно рассчитывать на дальнейший расцвет певческого искусства. И это тоже важнейшая составляющая современной концепции вокального образования.

Кроме техники, вокалист обязан обладать, как говорил Ф. Ламперти, «душою пылкой и артистической, хорошими музыкальными способностями, здравым смыслом и памятью»¹³⁵. Лишь систематическая, настойчивая и научно обоснованная самостоятельная домашняя работа, творческая инициатива, обдумывание исполняемых произведений, чтение соответствующей литературы и многое другое позволяют ученику стать профессионалом.

Особое внимание в аудиокурсе уделяется вокальному дыханию, от правильности формирования которого зависит не только красота певческого тона, но и физическое здоровье. Также не менее важным является соблюдение режимов концентрации и расслабления. Опираясь на многовековой национальной опыт, связанный с древними практиками

¹³⁵ Ламперти Ф. Искусство пения (L'arte del canto)... Указ. изд. С. 6.

дыхания, самоисцеления и другими методиками, разработчики включили в курс многие их универсальные элементы, которые могут помочь обучающимся.

Эволюция преподавания вокала охватывает технический и художественный аспекты. С первым связано *формирование певческого инструмента и умения пользоваться им*, со вторым – *воспитание эстетического вкуса и исполнительской интуиции, создание интерпретации в соответствии с музыкальным содержанием, жанром и авторским стилем*. Эта идея концепции вокального образования также лежит в основе аудиокурса.

Методы обучения по инновационной программе «Занимаюсь один», ее воспитательное значение заключаются в расширении объема знаний, активизации познавательной деятельности студентов, формировании их компетенций и других моментов. На примере новаторской разработки института музыки Университета Цзямусы наблюдается объединение традиционной и инновационной форм обучения.

Интерес к популяризации аудиокурса «Занимаюсь один» объясняется не только образовательной политикой государства, но и социально-региональными потребностями, развитием научного потенциала и творческих возможностей преподавателей. Инновационный процесс – комплексная деятельность, связанная с применением новаторских форм и приемов обучения, использованием эффективных механизмов управления, созданием актуальных просветительских продуктов. Таким образом, благодаря новаторской методической разработке перед студентами раскрывается инновационный подход в обучении, стимулирующий новый тип образовательной деятельности, *учитывающий интересы как отдельной личности, так и общества в целом* – актуального требования современности.

По прошествии более чем 12 лет с момента внедрения в практику аудиокурса «Занимаюсь один», он зарекомендовал себя как успешная

инновационная разработка, которая прочно вошла в педагогический процесс. Однако ее следует рассматривать как открытую образовательную систему, которая может мобильно дополняться и изменяться в соответствии с новой информацией. Поэтому изучение вокально-педагогической практики герценовского университета, знакомство с научно-методическими трудами Е. П. Перлова, В. И. Юшманова, Т. Д. Смелковой, Г. П. Овсянкиной и других преподавателей ИМТиХ открыло новые возможности в совершенствовании аудиокурса. Именно после осознания положений этих трудов были внесены коррективы в аудиокурс («Практическая часть», «Психология»). Детализированное обоснование многих психологических аспектов, представленных в работах Т. Д. Смелковой, Ю. В. Савельевой, Г. П. Овсянкиной, позволяет иначе взглянуть на процесс воспитания вокалиста, а соответственно найти возможные пути для педагогического разрешения многих нестандартных ситуаций.

Если говорить о перспективе развития аудиокурса, то для ансамблевых занятий необходимо ввести диалогические тренинги на развитие техники речи, которых нет даже у актеров в театральных вузах¹³⁶. Такие «парные тренинги» позволили бы студентам находиться в активном общении друг с другом и совместно тренировать различные навыки. Обоснование этих методов работы и их апробирование предполагает перспективу дальнейшей разработки данной темы.

Исходя из опыта обучения вокалу в разных странах, и прежде всего в России, предполагается добавить в лекционный и практический раздел тему «Вокализы». Этот жанр для развития голосового аппарата очень важен при переходе от упражнений к кантилене.

Перспективой в развитии аудиокурса является обобщение опыта по проведению международных конференций и конкурсов. Осознав педагогическую ценность подобных мероприятий, руководство Университета

¹³⁶ Люй Янь Современные и традиционные методы обучения сценической речи в китайской театральной школе: Из опыта преподавания в Шанхайской театральной Академии. Автореф. СПб., 2005.

Цзямусы предоставило соискателю право организовать в институте музыки конференции, посвященные творчеству китайских композиторов и исполнителей, а также провести семинары по проблемам вокального образования в стране. Подобные мероприятия не только углубят знания педагогов и студентов, но и сформируют новые связи между учебными заведениями Китая, России и других стран.

В последнее время новая модель системы музыкального образования, формирующаяся в процессе культурного обмена Китая и Запада, претерпела множество изменений. В КНР сегодня ставится цель воспитать *высокопрофессионального, универсально развитого специалиста, постоянно повышающего квалификацию, способного в кратчайшие сроки реализовать свои интересы, а также потребности образовательной среды вуза и государства.* Это определяет концепцию современного вокального образования в Китае.

Список литературы

1. *Артемьева, А. В.* В классе К. Н. Дорлиак: Обобщение вокально-педагогического процесса / А. В. Артемьева. – М.: Музыка, 1969. – 342 с.
2. *Аспелунд, Д. Л.* Развитие певца и его голоса: учебное пособие – 5 изд., стер. / Д. Л. Аспелунд. – СПб.: Лань, Планета музыки, 2020. – 180 с.
3. *Багадуров, В. А.* Очерки по истории вокальной методики / В. А. Багадуров. – М.: Музгиз, 1956. – Т. 2. – 268 с.
4. *Багадуров, В. А.* Очерки по истории вокальной педагогики / В. А. Багадуров. – М.: Муз. сектор, 1929. – 250 с.
5. *Барсова, Л. Г.* Из истории петербургской вокальной школы. Эверарди, Габель, Томарс, Ирецкая / Л. Г. Барсова. – СПб.: Петровский фонд, 1999. – 106 с.
6. *Ван, Шижан.* Жанры камерно-вокальной лирики европейского типа в китайской музыке 1920–1940 гг. / Шижан Ван // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 2 (1). – URL: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=20743> (дата обращения: 17.10.2018).
7. *Ван, Шижан.* Романсы и песни Хуан Цзыя в контексте исполнительской практики / Шижан Ван // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 2 (1). – URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=20866>. (дата обращения: 04.10.2018)
8. *Гарсиа, М.* Школа пения / М. Гарсиа. – М.: Музыка, 1957. – 320 с.
9. *Дейша-Сионицкая, М. А.* Пение в ощущениях: учебное пособие / М. А. Дейша-Сионицкая. – 3-е изд. – СПб.: Изд-во Лань, 2016. – 64 с.
10. *Дмитриев, Л. Б.* Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев. – М.: Музыка, 2007. – 675 с.
11. *Дмитриев, Л. Б.* Солисты «Ла Скала» о дыхании в пении / Л. Б. Дмитриев; труды ГМПИ им. Гнесиных. – М.: Изд-во ГМПИ им. Гнесиных, 1969. – С. 127–142.

12. Ду, Хуэйцю. Генезис современной структуры вокального образования в КНР // Музыкальная культура глазами молодых ученых: сборник научных трудов / Ред.-сост. Н. И. Верба, науч. ред. Р. Г. Шитикова. – СПб.: Астерион, 2017. – Вып. 12. – С. 171–174.
13. Ду, Хуэйцю. Обучение вокалу в высших учебных заведениях КНР // Музыкальная культура глазами молодых ученых: сборник научных трудов / Ред.-сост. Н. И. Верба, науч. ред. Р. Г. Шитикова. – СПб.: Астерион, 2018. – Вып. 13. – С. 119–124.
14. Ду, Хуэйцю. Основные проблемы обучения вокалу в современных высших учебных заведениях КНР // Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен: сборник научных трудов / Ред.-сост. М. В. Воротной, науч. ред. Р. Г. Шитикова. – СПб.: СКИФИЯ-ПРИНТ, 2018. – Вып. 9. – Часть I. – С. 19–24.
15. Ду, Хуэйцю. Педагогический эксперимент по апробации инновационной методики «Занимаюсь один» по воспитанию педагога-вокалиста в Университете Цзямусы / Хуэйцю Ду // Современные наукоемкие технологии. – 2020. – № 12. – Часть 2. – С. 352–356. – URL: <http://www.top-technologies.ru/ru/article/view?id=38455> (дата обращения: 27.01.2021).
16. Ду, Хуэйцю. Сравнительный анализ подготовки педагогов-вокалистов в институте музыки Университета Цзямусы и институте музыки, театра и хореографии РГПУ им. А. И. Герцена / Хуэйцю Ду // Современные проблемы науки и образования. – 2020. – № 6; URL: <http://www.science-education.ru/article/view?id=30348> (дата обращения: 11.12.2020).
17. Ду, Хуэйцю. Экспериментальная программа для самостоятельной работы вокалиста в институте музыки Цзямусы (КНР) // Музыкальная культура глазами молодых ученых: Сборник научных трудов / Ред.-сост. Н. И. Верба, науч. ред. Р. Г. Шитикова. – СПб.: Астерион, 2019. – Вып. 14. – С. 167–171.

18. Дыхательная гимнастика по А. Н. Стрельниковой. – URL: <https://fizrazvitie.ru/dyhatelnaya-gimnastika-strelnikovoј> (дата обращения: 15.07.2019)
19. *Дюпре, Ж. Л.* Школа певцов / Ж. Л. Дюпре. – М.: Музгиз, 1955. – 281 с.
20. *Егорова, Н. А.* Поликультурный подход в обучении подростков эстрадному вокалу в учреждениях дополнительного образования: дис. ... канд. пед. н.: 13.00.02 / Н. А. Егорова. – М., 2018. – 210 с.
21. *Иванов, А. П.* Жизнь артиста / А. П. Иванов. – М.: Советская Россия, 1978. – 132 с.
22. *Иванов, А. П.* О вокальном образе / А. П. Иванов. – М.: Профиздат, 1968. – 187 с.
23. Компетентностный подход к образованию: коллективная монография / Под ред. проф. В. А. Козырева и проф. Н. Ф. Радионовой. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. – 392 с.
24. *Клюев, А. С.* Об использовании музыкотерапии в педагогической работе. Новые данные / А. С. Клюев // Искусство и образование. – 2019. – № 5 (121). – С. 178–187.
25. *Копылов, Н. Д.* Вокально-педагогический репертуар для баритона. Романсы П. И. Чайковского: учебно-методические пособие, аудиоприложение CD / Н. Д. Копылов, Г. Е. Иванова; Институт музыки, театра и хореографии РГПУ им. А. И. Герцена. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2015. – Вып. 1. – 55 с.
26. *Копылов, Н. Д.* Особенности формирования гласных в процессе обучения академическому вокалу мужских голосов // Методологические проблемы современного музыкального образования: сборник статей по материалам X Международной научно-практической конференции / РГПУ им. А. И. Герцена. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2015. – С. 98–101.

27. *Коткина, И.* Переложение. Немного о пении / И. Коткина // Атлантов в Большом театре. – URL: <https://biography.wikireading.ru/280706> (дата обращения: 05.08.2019)
28. *Кубышкина, М.* Педагогика одаренности / М. Кубышкина // Педагогические вести. – № 15–18. – 2018. – С. 6–7.
29. *Ламперти, Ф.* Искусство пения (L'arte del canto). По классическим преданиям. Технические правила и советы ученикам и артистам: учебное пособие. 2-е изд., испр. / Ф. Ламперти. – СПб.: Лань, 2009. – 192 с.
30. *Лаури-Вольпи, Дж.* Вокальные параллели / Перев. с итал. Ю. Н. Ильин. – М.: Музыка, 1972. – 304 с.
31. Ленинградский гос. педагогический институт им. А. И. Герцена. – URL: <https://forum.vgd.ru/> (дата обращения: 15.11.2020)
32. *Луканин, М. В.* Обучение и воспитание молодого певца / М. В. Луканин. – Л.: Музыка, 1977. – 85 с.
33. *Луцкер, П. В.; Сусидко, И. П.* Итальянская опера XVIII в. – В 2-х ч. / П. В. Луцкер, И. П. Сусидко. – М.: Классика XXI, 2004. – 767 с.
34. *Люй, Янь.* Современные и традиционные методы обучения сценической речи в китайской театральной школе: Из опыта преподавания в Шанхайской театральной Академии: дис. ... канд. иск.: 17.00.01 / Янь Люй. – СПб., 2005. – 166 с.
35. *Маркези, М.* Школа пения / М. Маркези. – М.: Музыка, 2011. – 152 с.
36. *Морозов, В. П.* Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники / ИП РАН, МГК им. П. И. Чайковского, Центр «Искусство и наука». – М., 2002. – 496 с.
37. *Морозов, В. П.* Тайны вокальной речи / В. П. Морозов. – Л.: Наука, 1967. – 204 с.
38. *Морозов, В. П.* М. М. Матвеева – педагог эверардиевской школы // Вопросы вокального образования: Метод, рекомендации Совета по

вокальному искусству при МК РФ для преподавателей вузов и средних спец. учебных заведений / Ред.-сост. М. С. Агин. – М.; Воронеж, 2011. – С. 88–103.

39. Мудрость Конфуция: афоризмы и поучения / Под. ред. В. П. Бутромеева, В. В. Бутромеева. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2010. – 304 с.

40. Музыка. 1–8 классы. Программы общеобразовательных учреждений / Под. руководством Д. Б. Кабалецкого. – 3 изд. – М.: Просвещение, 2006. – 224 с.

41. Овсянкина, Г. П. Музыкальная психология: учебник для факультетов музыки педагогических университетов, консерваторий, гуманитарных вузов / Г. П. Овсянкина. – изд. 2, испр. – СПб.: Союз художников, 2016. – 240 с.

42. Овсянкина, Г. П. Современные методы исследования в области педагогики музыкального образования / Г. П. Овсянкина // Современные проблемы науки и образования. – 2018. – № 6. – URL: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=28478> (дата обращения: 18.07.2019).

43. Овсянкина, Г. П. Четверть века с факультетом музыки / Г. П. Овсянкина // Традиции. – СПб.: Союз художников. – 2017. – № 2. – С. 22–24.

44. Парин, А. В. Елена Образцова: Голос и судьба / А. В. Парин. – М.: Аграф, 2009. – 95 с.

45. Перлов, Е. П. История вокальной педагогики: монография / Е. П. Перлов. – СПб.: Изд-во ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2008. – 76 с.

46. Плужников, К. И. Вокальные воззрения семьи Гарсиа / К. И. Плужников. – СПб.: Композитор, 2006. – 104 с.

47. Плужников, К. И. Механика пения. Принципы постановки голоса. – 3 изд. / К. И. Плужников. СПб.: Лань, 2013. – 96 с.

48. Рачина, Б. С. Педагогическая практика: учебно-методическое пособие / Б. С. Рачина. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2010. – 291 с.

49. Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. – URL: <https://wiki2.org> (дата обращения: 30.11.2020)

50. Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. – URL: <https://www.herzen.spb.ru> (дата обращения: 16.07.2019)
51. Савкова, З. В. Как сделать голос сценическим / З. В. Савкова. – М.: Искусство, 1968. – 128 с.
52. Смелкова, Т. Д.; Савельева Ю. В. Основы обучения вокальному искусству: учебное пособие / Т. Д. Смелкова, Ю. В. Савельева. – 2-е, стер. изд. – СПб.: Планета музыки, 2020. – 160 с.
53. Смелкова, Т. Д.; Савельева, Ю. С. Особенности формирования вокальной дикции: детский артикуляционный аппарат и произношение в пении / Т. Д. Смелкова, Ю. В. Савельева // Научное мнение. – 2020. – № 3. – С. 44–47.
54. Смелкова, Т. Д. Хрестоматия для начального обучения сольному пению. Произведения русских и зарубежных композиторов XVI–XIX вв. / Т. Д. Смелкова. – СПб.: Планета музыки, 2020. – 80 с.
55. Смирнова, Е. В. Практические советы по развитию и воспитанию певческого голоса / Е. В. Смирнова. – Вологда: Русь, 1995. – 80 с.
56. Соколова, И. Ю.; Гиль, Л. Б. От самопознания к самореализации и здоровьесбережению: учебное пособие / И. Ю. Соколова, Л. Б. Гиль. – Томск: Изд-во Томского политехнического университета, 2010. – 101 с.
57. Станиславский, К. С. Работа актера над собой. В 2 частях / К. С. Станиславский. – М.: Юрайт, 2011. – Часть 1. – 171 с. — URL: <https://urait.ru/bcode/438046> (дата обращения: 25.01.2021).
58. Стрельникова, А. Н. Лечение вздохом / А. Н. Стрельникова. // Изобретатель и рационализатор. – М. – 1976. – № 8. – С. 20–25.
59. Торопова, А. В. Музыкальная психология и психология музыкального образования: Учебное пособие / А. В. Торопова. – М.: Граф-пресс, 2008. – 255 с.
60. Тульчинский, Г. Л.; Герасимов, С. В.; Лохина, Т. В. Менеджмент специальных событий / Г. Л. Тульчинский, С. В. Герасимов, Т. В. Лохина. — Самара: Лань, Планета музыки, 2009. – 528 с.

61. Университет Цзямусы. – URL: yandex.ru/maps/org/universitet_tszyamusy/88097936864/?ll=130.363501%2C46.786463&sourcewizbiz_ [внутри ссылка на сайт <http://www.jmsu.org/>] (дата обращения: 20.12.2019)
62. *Цзян, Шанжун.* Педагогический потенциал взаимодействия систем вокального воспитания студентов в музыкально-педагогических вузах России и Китая: автореф. дис. ... канд. пед. н.:13.00.02 / Шанжун Цзян. – М., 2019. – 23 с.
63. *Чжан, Цин.* Система К. Орфа в музыкальном образовании дошкольников Китая: дис. ... канд. пед. н.: 13.00.02 / Цин Чжан. – Екатеринбург, 2018. – 148 с.
64. *Шейко, Р. Елена Образцова.* Записки в пути. Диалоги / Р. Шейко. – М.: АСТ, 2019. – 320 с.
65. *Шекова, Е. Л.; Тульчинский, Г. Л.* Менеджмент в сфере культуры: Учебное пособие. – Изд. 4, испр., доп. / Е. Л. Шейко, Г. Л. Тульчинский. — Самара: Лань, Планета музыки, 2009. – 528 с.
66. *Юшманов, В. И.* Вокальная техника и ее парадоксы / В. И. Юшманов. – СПб.: ДЕАН, 2004. – 128 с.
67. *Юшманов, В. И.* Научная теория певческого искусства и проблемы профессиональной подготовки певцов и преподавателей сольного пения в системе консерваторского образования // Вопросы вокального образования: методические рекомендации для преподавателей вузов и средних специальных учебных заведений / Ред.-сост. М. С. Агин. – М.; СПб., 2007. – С. 46–55.
68. *Юшманов, В. И.* Певческий инструмент и вокальная техника оперных певцов: дис. ... док. иск.: 17.00.02 / В. И. Юшманов. – СПб, 2004. – 262 с.
69. *Ясин, К. Е.* Национальные музыкальные системы как основа развития мирового музыкального искусства / К. Е. Ясин // Методика преподавания музыки в средней школе: Пособие для учителя музыки. — Уфа: Башкортостан, 1990. – 63 с.

70. *Яшина, Л. И.* Внедрение инноваций как способ обеспечения качества образования студентов / Л. И. Яшина // Современные наукоемкие технологии. – 2016. – № 4. – С. 202–206.

Литература на китайском языке

71. *Баум, Б.* Парадигмы функционирования вузов / Пер. с нем. Бе Дуньжун. – Циндао: Изд-во Китайского университета океанологии, 2003. – 303 с.
72. *Бе, Дуньжун; Чжао, Инчуань* Исследование по подготовке педагогических кадров в высших учебных заведениях Китая за последние 20 лет / Дуньжун Бе, Инчуань Чжао // Исследования в области образования. – 2008. – № 9. – С. 80–86.
73. *Бо, Яцзэ* Необходимость изучения метода преподавания К. Орфа при подготовке профессиональных музыкальных кадров в педагогических вузах / Яцзэ Бо // Вестник Педагогического университета Ланьчжоу. – Ланьчжоу: Изд-во Педагогического университета, 2013. – С. 19–27.
74. *Ва, Хэ.* Исследование преподавания вокала в младших и средних школах в контексте новых учебных методик / Хэ Ва // Музыка Севера. – Харбин, 2016. – С. 100.
75. *Ван, Су.* Тренировка художественной речи – диалог / Су Ван. – Шанхай: Изд-во Музыкальное образование КНР, 2002. – 300 с.
76. *Ван, Цыси.* Музыкальная эстетика / Цыси Ван. – Пекин: Изд-во высшего образования. – 1994. – № 6. – С. 121–128.
77. *Ван, Цишао.* Обзор опыта преподавания Го Шучжэна / Цишао Ван // Реформа образования в Китае. – Пекин. – 1989. – С. 310.
78. *Ван, Цишао.* Идеал великой личности. Пятилетняя годовщина смерти профессора Шэнь Сяна / Цишао Ван // Народная музыка. – Пекин. – 1986. – № 1. – С. 200.

79. *Ван, Юаньпэн.* Эстетические особенности китайской вокальной музыки / Юаньпэн Ван // Музыкальная жизнь. – Шэньян. – 2010. – № 1. – С. 73–74.
80. *Ван, Юйхэ* История современной китайской музыки / Юйхэ Ван. – Пекин: Народная музыка, 1994. – 199 с.
81. *Ван, Юйхэ.* Оглядываясь на прошедшие 50 лет китайской музыки / Юйхэ Ван // Китайская музыка. – 2000. – № 3. – С. 1–2.
82. *Ван, Яохуа.* Ретроспектива и перспективы преподавания традиционной музыки в китайских колледжах и университетах / Яохуа Ван // Китайская музыка. – 2000. – № 2. – С. 122.
83. *Ван, Яохуа; Цяо, Цзяньчжун.* Введение в музыковедение / Яохуа Ван, Цзяньчжун Цяо. – Пекин: Изд-во высшего образования, 2005. – 103 с.
84. *Веннер, У.* Пение – механизмы и навыки / Пер. с англ. Ли Вейбо // Мировая книга. – Пекин – 2000. – № 9. – С. 268.
85. Вокальная эстетика. – Пекин: Изд-во Народная музыка, 2005. – 77 с.
86. Всемирная слава сопрано из Китая. – URL: <http://www.belcanto.ru> (дата обращения: 12.11.2017).
87. *Ву, Й.* Психология / Й Ву // Народная образовательная пресса. – Пекин. – 1980. – № 2. – С. 93.
88. *Вут, Ф. ван.* Сравнительное исследование политики международного высшего образования / Перев. с нидерл. Ван Чэнсю. – Ханчжоу: Изд-во Чжэцзян образование, 2001. – 133 с.
89. *Вэй, Си.* Современное высшее музыкально-педагогическое образование в Китае в свете феминизма. Магистерская диссертация / Си Вэй. – Нанкин, 2013. – 150 с.
90. *Гао, Жун.* Перспективы вашего исследования. Ассоциация музыкальных исследований в Пекине // Музыкальный журнал. – 1992. – № 6. – С. 37–45.

91. *Го, Полан.* Драматическая речь сценического искусства / Полан Го. – Пекин: Изд-во Китайского университета, 2001. – 152 с.
92. *Го, Цзяньминь.* Вокальное искусство / Цзяньмин Го. – Шанхай: Шанхайское музыкальное изд-во, 2007. – 436 с.
93. *Го, Цзяньминь.* Введение в китайскую вокальную культуру XX века / Цзяньминь Гоу, *Шилань Чжао, Янь Чжао* // Десять тысяч книжных издательств. – Шэньян – 2004. – № 4. – С. 200.
94. Государственная школа Нанкина «Аньхой». Цель школы. Полное собрание сочинений. – Сычуань: Сычуаньское изд-во, 1924. – Т. 1. – С. 80.
95. *Гуань, Линь.* Знание вокального искусства / Линь Гуань. – Пекин: Китайская федерация литературных и художественных издательств, 1983. – 96 с.
96. *Гуань, Линь.* История китайской вокальной музыки / Линь Гуань. – Гонконг: Изд-во китайской литературы, 1998. – 300 с.
97. *Гуань, Линь.* Национальный вокальный стиль / Линь Гуань. – Пекин: Изд-во культуры и искусства, 1984. – 230 с.
98. *Гуань, Цзинь.* История западного вокального искусства / Цзинь Гуань. – Пекин: Народное музыкальное изд-во, 2005. – 320 с.
99. *Гуань, Цзяньхуа.* Историческое осмысление восточной и западной музыки / Цзяньхуа Гуань. – Шанхай: Музыкальное искусство, 2012. – 170 с.
100. *Гуй, Пин.* Исследование вопросов социального музыкального образования в КНР / Пин Гуй. – Шицзячжуан: Дачжун, 2001. – 288 с.
101. *Гун, Ци.* Шэнь Сян и его мысли об образовании // Народная музыка. – Пекин. – 1986. – № 5. – С. 131.
102. Департамент персонала. Министерство высшего образования. – Пекин: Изд-во высшего образования, 2001. – С. 141.
103. *Дин, Жуянь.* Су Шилин (Шушлин В. Г.) и вокальное образование в Китае / Жуянь Дин // Народная музыка. – Пекин. – 2006. – № 1. – С. 8.

104. *Ди, Жуянь*. Чжоу Шуа, Чжао Мэйбей – основатели современного китайского вокального образования / Жуянь Ди // Китайская музыка. – Пекин. – 2006. – № 3. – С. 25–36.
105. *Джу, Цихонг*. Классическая опера и современная романтика. «Дама с камелиями» в Шанхае / Цихонг Джу // Народная музыка. – Пекин. – 1994. – № 10. – С. 258.
106. *Джу, Цихонг*. На пути к созданию китайской вокальной школы – профессор Хэ Чжоу Сяоянь / Цихонг Джу // Народная музыка. – Пекин. – 1998. – № 1. – С. 133.
107. *Ду, Ясюн*. Китайское музыкальное образование / Ясюн Ду // Сто искусств. – Нанкин. – 2012. – С. 23–25.
108. *Дун, И*. К вопросу об «интернационализации» русской вокальной педагогики / И Дун // Научный журнал Чунцзинского педагогического университета. – 2005. – № 4. – С. 45–50.
109. *Кейонг, Л*. Певцы из Китая – обзор американского конкурса вокалистов // Народная музыка. – Пекин. – 1996. – № 1. – С. 277.
110. Китайская ассоциация выпускников-музыковедов. Певец, композитор, педагог, профессор Сяо Нэн // Китайская музыка. – Пекин. – 2002. – № 4. – С. 8–10.
111. Китайский музыкальный словарь. Продолжение. – Пекин: Народная музыка, 1992. – 282 с.
112. Конфуций: цитаты, высказывания, афоризмы. – URL <https://azialand.ru/konfucij-citaty-aforizmy-vyskazyvaniya/> (дата обращения 6.10.2019)
113. *Ли, Вэйчжэнь*. Введение в развитие западной вокальной музыки / Вэйчжэнь Ли // Мировая книга. – Пекин. – 1999. – № 12. – С. 113.
114. *Ли, Цзиньси*. Шэнь Сян о преподавании вокального искусства / Ли Цзиньси // Восточно-Китайское изд-во. – Шанхай. – 1998. – № 10. – С. 21–28.

115. *Ли, Цзиньчжу.* Мысли о звуке и любви / Цзиньчжу Ли // Народная музыка. – Пекин. – 1986. – № 12. – С. 35.
116. *Ли, Цзюнь.* История исследований в области высшего образования в Китае / Цзнь Ли // Пресса Высшего образования Гуандуна. – Гуанчжоу. – 2005. – С. 208–239.
117. *Ли, Цзяхуэй.* Мое понимание социального музыкального образования / Цзяхуэй Ли. – Шанхай: Изд-во Музыкальное образование КНР, 1993. – 92 с.
118. *Ли, Ченлонг.* Художественные и певческие особенности романса Винченцо Беллини / Ченлонг Ли. – Ханчжоу: Искусство и технологии, 2016. – 82 с.
119. *Ло, Цзин.* Размышления о некоторых особенностях социального музыкального образования / Цзин Ло. – Наньнин: Гэхай, 2010. – 211 с.
120. *Лонг, Яцзюнь.* Искусство музыки и сердца / Яцзюнь Лонг // Народное изд-во Хунань. – Чанша. – 2005. – № 1. – С. 68–71.
121. *Лю, Вэй.* О певице и педагоге Чжоу Сяоянь / Вэй Лю // Народная музыка. – Пекин. – 1986. – С. 19.
122. *Лю, Вэй.* Характеристики современной китайского вокального фольклора в аспекте культуры / Вэй Лю // Исследование музыки. – Чэнду. – 2010. – № 4. – С. 9–41.
123. *Лю, Ин.* Воспитание психологических факторов – важное звено в обучении вокалиста / Ин Лю. – Ухань: Дом драмы, 2012. – 58 с.
124. *Лю, Ин.* Пение и язык в Китайской национальной опере / Ин Лю. – Ханчжоу: Искусство и технологии, 2014. – 151 с.
125. *Лю, Нинь.* Тренировка художественной речи – произношение и пение / Лю Нинь. – Шанхай: Изд-во Музыкальное образование КНР, 2002. – 250 с.
126. *Лю, Нинь; Ван, Су.* Техника сценической речи в актерском искусстве / Нинь Лю, Су Ван. – Шанхай: Изд-во Музыкальное образование КНР, 2002. – 200 с.

127. *Лю, Юньсян; Вэй, Вэй.* Музыкальное образование / Юньсян Лю, Вэй Вэй // *Ляонин. – Шэньян.* – 1990. – № 5. – С. 59.
128. *Лю, Ланг.* О справочнике по вокальному образованию / Ланг Лю // *Пекинский педагогический университет.* – 1995. – № 3. – С. 231–233.
129. *Ляо, Фушу.* Первый китайский хоровой дирижер Чжоу Шуань / Фушу Ляо. – Пекин: Народная музыка, 1982. – 267 с.
130. *Ляо, Чанъён.* Размышления о развитии национальной вокальной музыки / Чанъён Ляо // *Юэфу – новый голос. Журнал консерватории Шэньяна.* – 2011. – № 4. – С. 149.
131. *Ма, Дунфэн.* Теория и практика музыкального образования / Дунфэн Ма // *Китайское изд-во радио и телевидения.* – Пекин. – 1990. – № 10. – С. 163.
132. *Ма, Цюхуа.* Размышления и исследования по совершенствованию высшего вокального образования / Цюхуа Ма // *Искусство пения.* – Пекин. – 2012. – № 10. – С. 288–290.
133. *Маккуланд, Дж.* Мелодия обиды в пространстве оперы / Пер. с англ. Ляо Сямэй // *Народная музыка.* – Пекин. – 1992. – № 1. – С. 112.
134. *Мао, Хуэй.* Национальное музыкальное обозрение / Хуэй Мао // *Народная музыка.* – Пекин. – 2004. – № 12. – С. 16–23.
135. *Начжа, Лянькэ.* Искусство вокала / Лянькэ Начжа. – Шанхай: Национальная музыка, 1981. – 300 с.
136. *Ни, Жуйлинь.* Уважая старика Фанхуаси: вспоминая патриарха вокала Цай Шаосю / Жуйлинь Ни // *Народная музыка.* – Пекин. – 1981. – № 1. – С. 11.
137. *Размышление о музыкальном образовании в колледжах за 50 лет // Музыкальные исследования.* – Пекин. – 1999. – С. 92.
138. *Остерлей, Дж.* Отголоски Пуччини в Китае / Дж Остерлей; пер. с англ. // *Народная музыка.* – Пекин. – 1992. – № 1. – С. 39.

139. *Пань, Цзи.* Обращение и предложения / Цзи Пан. – Пекин: Национальная музыка, 1982. – 450 с.
140. Редакция издательства «Энциклопедия Китая» // Энциклопедия Китая. Объем образования. – Пекин: Изд-во Китайская энциклопедия, 1995. – С. 293–299.
141. *Самба, Долма.* Проблемы обучения вокалу в младшей и средней школах / Долма Самба // Тибетское образование. – 2010. – № 10. – С. 44–45.
142. *Син, Техун.* Исследование вокального образования в университете. Монография / Техун Син. – Чанчунь: Цзилинь, 2019. – 145 с.
143. *Сун, Ли.* Исследование проблем модернизации музыкального образования КНР / Ли Сун. – Цзиньхуа: Изд-во Чжэцзянского пед. университета, 2006. – 120 с.
144. *Сунь, Дэцзюн; Ли, Сяопин.* Исследование вокального искусства и преподавания / Дэцзюн Сунь, Сяопин Ли // Народный издательский дом Внутренней Монголии. – Хоххот. – 2004. – № 12. – С. 11.
145. *Сунь, Цзинань.* Преподавание музыки в системе средних общеобразовательных учреждений и его место в образовательной системе КНР / Цзинань Сунь // Вестник образования КНР. – Цзинань: Мир литературы и искусства Шаньдуня. – 1986. – № 10. – С. 188–191.
146. *Сюй, Дунгуан.* О распространении и мире китайского вокального искусства / Дунгуан Сюй // Журнал Северо-Восточного педагогического университета. – Чанчунь. – 2014. – № 1. – С. 120–131.
147. *Сюй, Син.* Исследования по психологии вокала / Син Сюй // Сычуаньский народный издательский дом. – Чэнду. – 1991. – № 12. – С. 48.
148. *Сюй, Син.* Теория современного вокального искусства / Син Сюй // Журнал Центральной консерватории. – Пекин. – 1998. – С. 123.
149. *Сюй, Синсяо.* Психологические исследования вокальной музыки / Синсяо Сюй. – Шанхай: Изд-во Шанхайского института музыки, 1991. – 200 с.

150. Сюй, Хуэй. Размышления о новой учебной программе для специальностей музыкального образования в университетах / Хуэй Сюй // Китайская музыка. – Пекин. – 2003. – С. 8–11.
151. Сюй, Чжанжань. Национальный стиль в науке: опыт профессора Ван Пинсу в преподавании вокального фольклора / Чжаньжань Сюй // Народная музыка. – Пекин. – 1999. – № 10. – С. 166–168.
152. Сюхуа, Йи. Обзор литературы по разработке учебного плана музыкального образования в университетах с 1994–2006 гг. / Йи Сюхуа // Хуан Чжун. – Ухань. – 2006. – С. 61–66.
153. Сюэ, Лян. Искусство пения / Лян Сюэ // Китайская федерация литературных издательств. – Пекин. – 1986. – С. 37.
154. Сяо, Сюй. Вокальная музыка и педагогика / Сюй Сяо // Шанхайское музыкальное изд-во. – 1999. – № 9. – С. 163.
155. Тилин, Дж. Национальная идентичность и современность: после концерта Пэн Лиюань / Дж. Тилин // Народная музыка. – Пекин. – 1991. – № 1. – С. 182.
156. Тянь, Юбин. Джино Бекки навсегда останется в наших сердцах / Юбин Тянь // Народная музыка. – Пекин. – 1993. – № 4. – С. 70–73.
157. Учебные стандарты XX века для младших и средних школ КНР (музыка, изобразительные искусства, ремесла). – Пекин: Национальное образование, 2001. – 488 с.
158. Фаньфу, Гэтэ. Сравнительное исследование педагогических стратегий вузов различных стран / Пер. Ван Чэнсуй. – Ханчжоу: Образование Чжэцзян, 2003. – 153 с.
159. Фэй, Миньи. Профессор Чжао Мэйбо – мой наставник и друг / Миньи Фэй // Журнал Центральной консерватории. – Пекин. – 1998. – С. 80–83.
160. Фэн, Сяоган. Мысленное исполнение / Сяоган Фэн // Журнал Уханьской консерватории. – 1998. – № 2. – С. 31–38.

161. *Фэн, Сяоган.* Слово доброе и мягкое в основе китайской певческой традиции / Сяоган Фэн // Исследование музыки. Журнал Сычуаньской консерватории. – Чэнду. – 2001. – № 1. – С. 280.
162. *Фань, Сяофэн.* Введение в вокальную эстетику / Сяофэн Фань // Шанхайское музыкальное изд-во. – 2004. – № 1. – С. 89–91.
163. *Фэн, Хуэй.* Сохранение национального музыкального наследия / Хуэй Фэн // Народная музыка. – Пекин. – 1979. – № 7. – С. 110.
164. *Фэн, Юань; Ло, Чжуюлинь.* Современное состояние китайской оперы и оперных постановок / Юань Фэн, Чжуюлинь Ло. – Харбин: Хэйлунцзянское изд-во Жэньминь, 2002. – 120 с.
165. *Хэбот, К.* Музыка сердца / Пер. с англ. Ли Вэйбо. – Шанхай: Изд-во Шанхайского института музыки, 1978. – 315 с.
166. *Цай, Юаньпэй.* Эстетическое воспитание / Юаньпэй Цай // Сборник статей по художественному образованию КНР в Новое и Новейшее время. – Шанхай: Образование Шанхая, 1999. – С. 211–213.
167. *Цзоу, Бэньчу.* Изучение певческой системы Шэнь Сяна / Бэньчу Цзоу // Народная музыка. – Пекин. – 2000. – № 11. – С. 188.
168. *Цзоу, Чанхай.* Психология вокальной музыки / Чанхай Цзоу // Народная музыка. – Пекин. – 2008. – № 8. – С. 21–38.
169. *Цзяо, Цзе; Сян, Даксунь.* Музыкальное достижение г-на Чжао Мэйбо / Цзе Цзяо, Даксунь Сян // Народная музыка. – Пекин. – 1996. – № 6. – С. 22–23.
170. *Цуй, Сюэжун.* Традиционное музыкально-художественное образование в Китае в свете интерсубъективности: магистерская диссертация / Сюэжун Цуй. – Фучжоу: Фуцзяньский педагогический университет, 2010. – 110 с.
171. *Чжан, Лиюань.* Социальное музыкальное образование и политика реформ и открытости – 30 лет социального музыкального образования КНР / Лиюань Чжан. – Пекин: Национальная музыка, 2009. – 138 с.

172. Чжан, Сюань. Честь, прогресс, надежда: интервью с профессором Чжоу Сяоянь / Сюань Чжоу // Народная музыка. – Пекин. – 1984. – № 10. – С. 82.
173. Чжан, Сюн. Основоположник современного китайского музыкального образования Су Шилинь / Сюн Чжан // Меломан. – 2010. – № 1. – С. 10–15.
174. Чжан, Сяоу. Анализ методики воспитания специалистов направления «Музыкальное образование» в Российском государственном педагогическом университете им. А. И. Герцена / Чжан Сяоу // Музыкальная палата. – 2010. – № 4. – С. 162–165.
175. Чжан, Цюань. Вопросы о пении китайских песен / Цюань Чжан // Журнал Центральной консерватории. – Пекин. – 1987. – № 1. – С. 293.
176. Чжан, Цинхуа; Се, Цзун. Новое исследование принципа пения и изменения голоса и нескольких выводов для решения «точки изменения звука» / Цинхуа Чжан, Цзун Се // Журнал Центральной консерватории. – Пекин. – 1998. – № 2. – С. 28.
177. Чжан, Шунань. У нас должен быть свой метод пения / Шунань Чжан // Народная музыка. – Пекин. – 1997. – № 7. – С. 13.
178. Чжан, Юйцин. Анализ оперной музыки / Юйцин Чжан. – Пекин: Изд-во высшего образования, 2006. – 250 с.
179. Чжоу, Мэйю. Профессор Ю. Ишоу / Мэйю Чжоу // Народная музыка, – Пекин. – 1983. – № 1. – С. 91–93.
180. Чжу, Юйцзян; Ли, Вэй. От технологии к культуре / Юйцзян Чжу, Вэй Ли // Дискуссия о реформе учебной программы по музыкальному образованию в колледжах. – Нанкин: Искусство 100, 2006. – С. 56–68.
181. Чжэн, Цзюань. Исследование структуры социального музыкального образования и его современное положение / Цзюань Чжэн. – Ухань: Изд-во Педагогического университета Хуачжу, 2015. – 120 с.
182. Чу, Хао. Философские и идеологические основы реформирования музыкальной программы в колледжах / Хао Чу // Журнал Фуцзяньского

педагогического университета (Философия и социальные науки). – Фучжоу. – 2003. – № 3. – С. 49–51.

183. Чэн, Сюэин. Исследование китайской вокальной педагогики Сюэин Чэн // Шаньдунский педагогический университет. – Цзинань. – 2008. – № 1. – С. 338–371.

184. Чэнь, Юань. Китайский певческий метод / Юань Чэнь // Хунаньский педагогический университет. – Чанша. – № 1. – 2006. – С. 11–13.

185. Ю, Шихуа. Обучение вокальной музыке должно способствовать развитию мышления / Шихуа Ю // Журнал Педагогического колледжа И ЛИ. – Синьцзян. – 2009. – № 3. – С. 216–288.

186. Юй, Цзычжэн. Теория преподавания вокальной музыки / Цзычжэн Юй. – Чэнду: Изд-во Юго-западного педагогического университета, 2000. – 152 с.

187. Юй, Чжэнминь. Эскизы современных программ обучения музыке / Чжэнминь Юй. – Хэйлунцзян: Национальное изд-во провинции Хэйлунцзян, 2005. – 205 с.

188. Ян, Лиган. Исправление звука / Лиган Ян // Китайское изд-во радио и телевидения. – Пекин. – 1999. – № 6. – С. 93.

189. Ян, Синьпин. Изучение китайского певческого стиля / Синьпин Ян // Китайское образование. – Пекин. – 2010. – № 7. – С. 158.

190. Яо, Сююань. Сборник статей о современном музыкальном образовании в КНР / Сююань Яо. – Шанхай: Шанхайское образование, 1999. – 420 с.

191. Ян, Шугуан. Национальное вокальное образование в аспекте культуры / Шугуан Ян // Китайская музыка. – Пекин. – 2004. – № 2. – С. 338–371.

192. Ян, Хуннянь. Воспитание детского хора / Хуннянь Ян. – Пекин: Национальная музыка, 2002. – 378 с.

193. Яо, Сыюань. Сборник статей по исследованиям современного музыкального образования КНР / Сыюань Яо. – Шанхай: Шанхайское образование, 1999. – 420 с.
194. Яо, Цюаньсин. Краткое описание эстетического воспитания в современном Китае / Цюаньсин Яо. – Пекин: Педагогические исследования, 1981. – 138 с.

Литература на европейских языках

195. *Prota-Ciurleo, U.* Per una esatta biografia di Nicolo Porpora / U. Prota-Ciurleo. – Milano: La Scala, 1957. – 13 p.
196. *Walker, F. A.* Chronology of the life and works of N. Porpora / F. A. Walker // Italian studies. – 1951. – V. 6. – P. 5–30.

ПРИЛОЖЕНИЯ

I. Таблицы

Таблица 1



Таблица 2

Статус дисциплины	Программа <i>Вокальная музыка</i>	Дополнительные дисциплины, связанные с <i>Вокальной музыкой</i>
<i>Обязательные дисциплины</i>	Вокальная музыка. Сочинения вокальной музыки. Вокальное исполнительство. Русский язык.	Основа пения. История Западной музыки и оценка шедевров. Хоровое искусство и дирижирование. Аккомпанемент. Анализ вокальной музыки. Оценка вокальной музыки. История китайской и зарубежной музыки. Обобщение народной музыки. Теория обучения вокалу и художественная практика. Основа компьютерной музыки.
<i>Факультативные дисциплины</i>	Пение и вокальная адаптация музыкального текста. Экспериментальная подготовка. Теория звукозаписи и обучение звукозаписи. Озвучивание и техника звуковоспроизведения. Методика преподавания вокала. Вокальный шедевр и оценка вокального искусства. Исполнение музыкальной драмы и оценка шедевра. Опера и рэп-музыка. Анализ народной музыки.	Музыкальное образование. Психология музыкального образования. Неоконфуцианство. Введение в музыковедение. Музыкальный обзор. Музыкальная культура. Основы музыкальной эстетики. Анализ музыкальных произведений. Введение в искусство. История национальной музыки.

Таблица 3

ФИО студентов, обучающихся по аудиокурсу	Изучение темы «Механизмы действия голоса»	Дополнительные баллы по теме
Ма Цзюньчжу	3	2
Чжао Тичен	3	1
Се Цин	3	1
Чжао Дамин	3	1
Го Хао	3	2
Сюй Сунцзэ	3	2
Чжоу Линьцзин	2	1
Сян Сяосяо	2	1
Хуан Цивэй	2	2
Лю Шаша	2	1

Таблица 4

ФИО студентов, обучающихся по аудиокурсу	Изучение темы «Овладение техникой медитации»	Изучение темы «Правильное дыхание»	Изучение темы «Вокальные упражнения»	Дополнительные баллы по темам
Ма Цзюньчжу	3	2	2	1
Чжао Тичен	3	2	3	1
Се Цин	3	3	2	0
Чжао Дамин	3	3	2	1
Го Хао	3	3	3	2
Сюй Сунцзэ	3	3	3	3
Чжоу Линьцзин	3	3	2	2
Сян Сяосяо	3	2	3	1
Хуан Цивэй	3	2	2	0
Лю Шаша	2	3	3	1

Таблица 5

Критерии оценки портфолио		Количество баллов	
		min	max
1.	Аккуратность в оформлении, точность и полнота изложения материала по аудиокурсу	5	10
2.	Использование дидактических материалов	3	5
3.	Использование дополнительной литературы	3	5
4.	Защита портфолио	3	5

II. Диаграммы

Диаграмма 1

Результаты контрольного среза по внедрению инновационной методики: готовность педагогического коллектива к освоению и обучению по новаторской программе аудиокурса «Занимаюсь один»

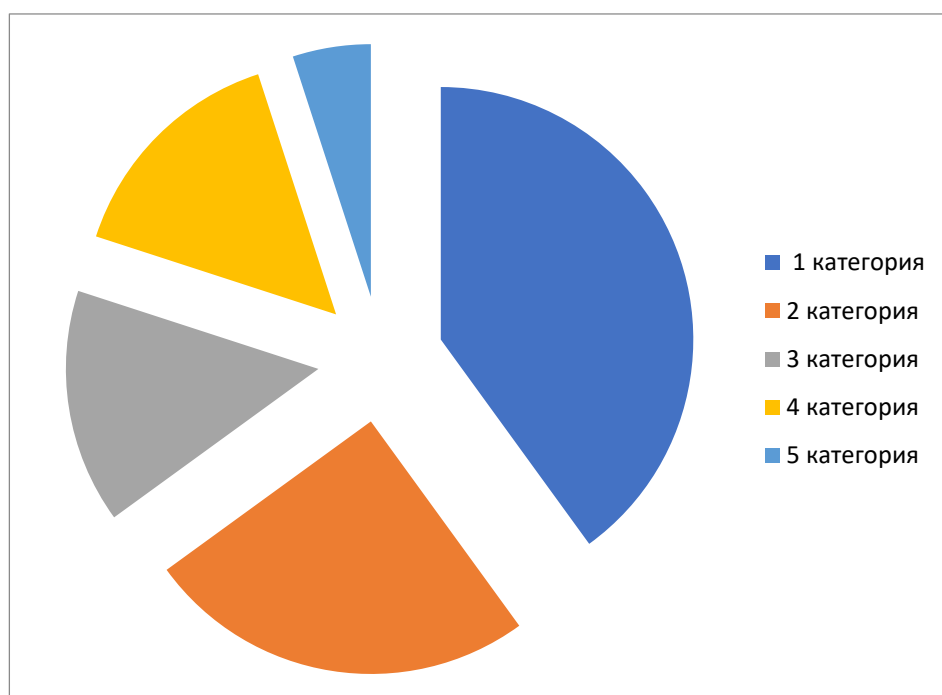


Диаграмма 2

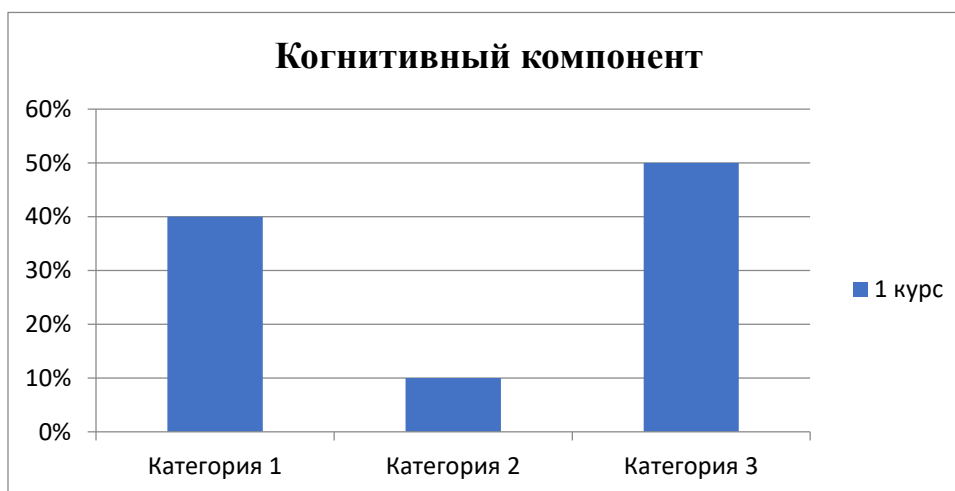


Диаграмма 3

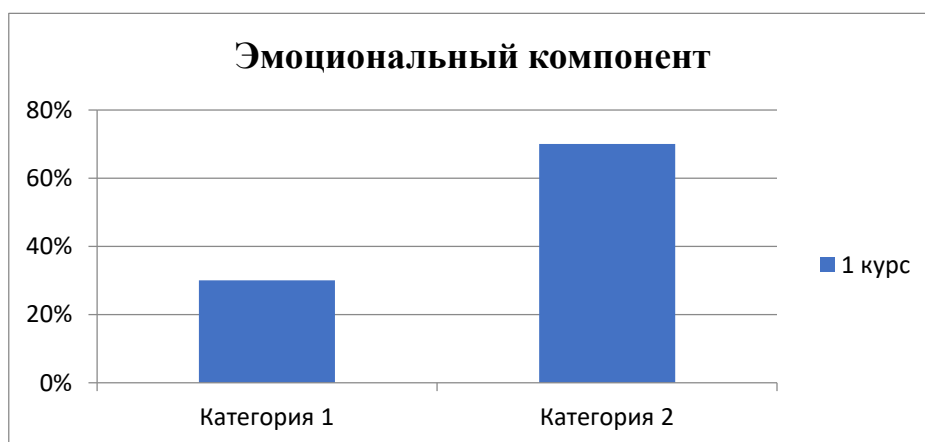
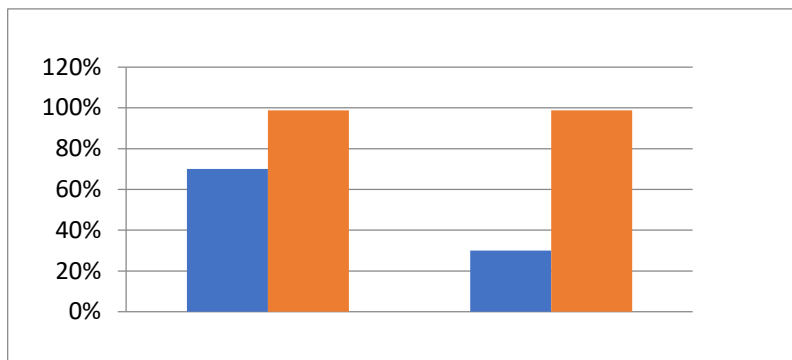


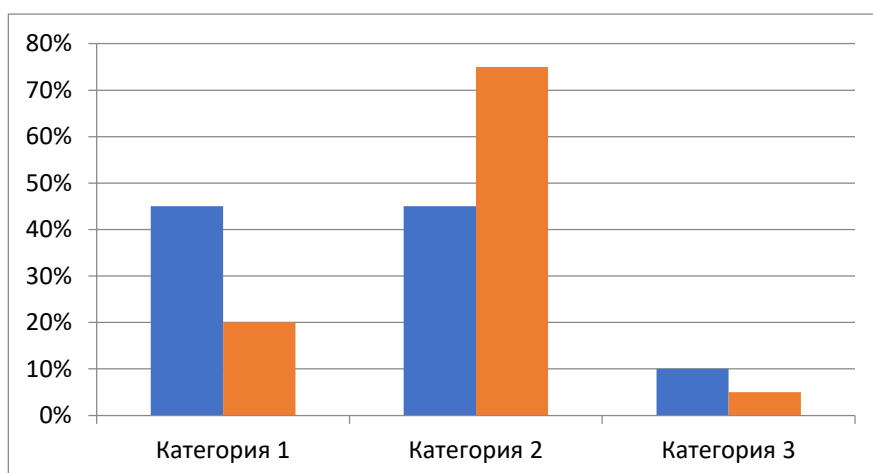
Диаграмма 4



Голубой цвет – низкая стрессоустойчивость (к/г)

Терракотовый цвет – высокая стрессоустойчивость (э/г)

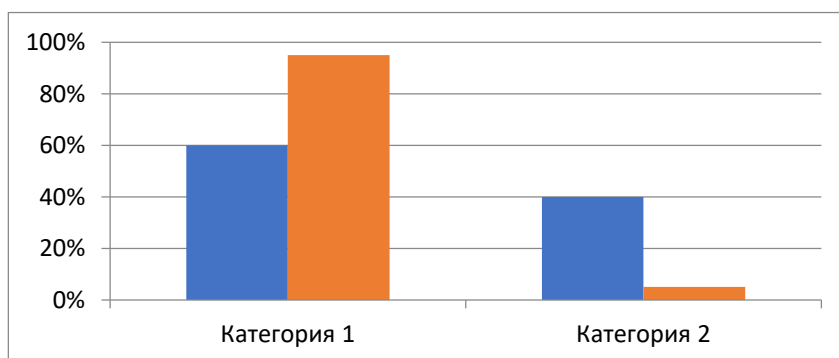
Диаграмма 5



Голубой цвет – к/г

Терракотовый цвет – э/г

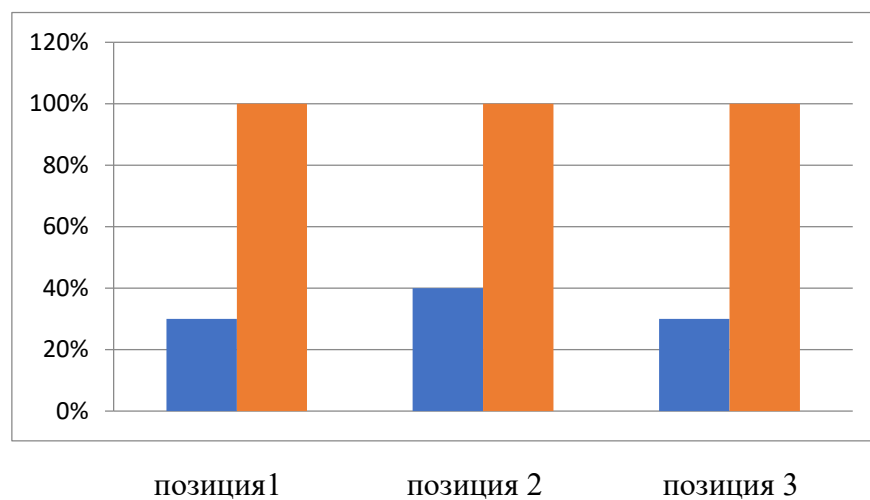
Диаграмма 6



Голубой цвет – к/г

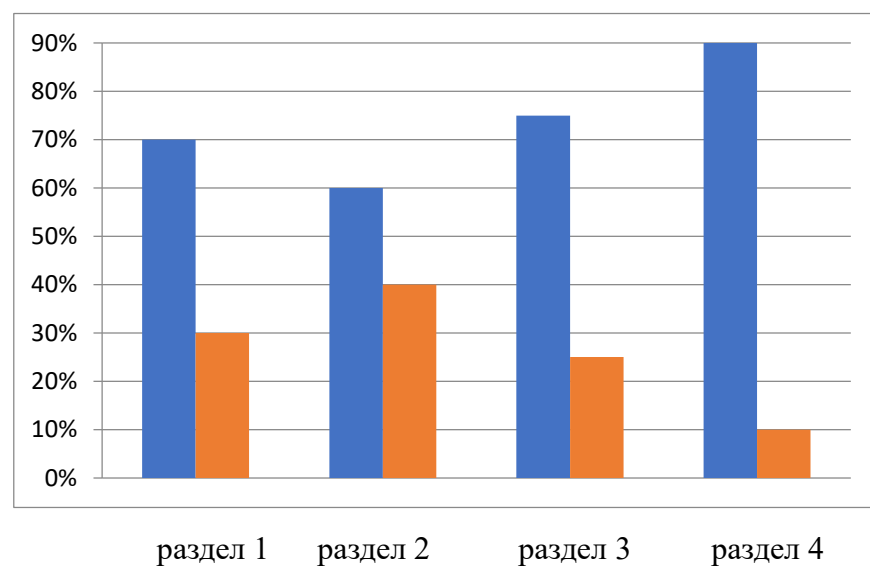
Терракотовый цвет – э/г

Диаграмма 7



Голубой цвет – к/г
Терракотовый цвет – э/г

Диаграмма 8



Голубой цвет – к/г
Терракотовый цвет – э/г

III. Карта педагогической оценки способностей педагога к инновационной деятельности (В. А. Сластенин, Л. С. Подымова)¹³⁷

	I. Мотивационно-творческая направленность личности.	Баллы	Средний балл
1	Любознательность, творческий интерес.		
2	Стремление к творческим достижениям.		
3	Стремление к лидерству.		
4	Стремление к получению высокой оценки творческой деятельности со стороны администрации.		
5	Личная значимость творческой деятельности.		
6	Стремление к самосовершенствованию.		
II. Креативность педагога			
7	Продуцирование большего числа решений: вариативность педагогической деятельности.		
8	Независимость суждений (не стесняется выражать свое мнение).		
9	Фантазия, воображение (интеллектуальная легкость в обращении с идеями).		
10	Способность отказаться от стереотипов в педагогической деятельности, преодолеть инерцию мышления.		
11	Стремление к риску.		
12	Чувствительность к проблемам в педагогической деятельности.		
13	Критичность мышления, способность к оценочным суждениям.		
14	Способность к самоанализу, рефлексии.		
III. Оценка профессиональных способностей педагога к осуществлению инновационной деятельности			
15	Способность личности к овладению методологией творческой деятельности на примере образовательной программы аудиокурса «Занимаюсь один».		
16	Способность к созданию авторской концепции, технологии деятельности.		
17	Способность к коррекции, перестройке деятельности.		
18	Способность аккумулировать и использовать опыт творческой деятельности других педагогов.		
19	Способность к сотрудничеству и взаимопомощи в творческой деятельности.		

¹³⁷ Карта В. А. Сластенина и Л. С. Подымовой нами адаптирована применительно к разработке «Занимаюсь один» (особенно в III, IV части). Оригинал см. на сайте: URL: [ippk.arkh-edu.ru > /innovation/detail.php?ID](http://ippk.arkh-edu.ru/innovation/detail.php?ID) (дата обращения 20.09.2019)

20	Способность творчески разрешать конфликты.		
IV. Индивидуальные особенности личности педагога			
21	Темп творческой деятельности.		
22	Работоспособность личности в творческой деятельности.		
23	Решительность, уверенность в себе.		
24	Ответственность.		
25	Убеждение педагога в социальной значимости творческой деятельности.		
26	Честность, правдивость		
27	Способность к самоорганизации.		