

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

На правах рукописи

Чжай Вэйли

РЕПЕРТУАРНЫЙ АСПЕКТ СОВРЕМЕННОГО ВУЗОВСКОГО
ВОКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В КИТАЕ

Специальность: 5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания
(музыка, музыкальное искусство (высшее образование))
(педагогические науки)

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Научный руководитель:
доктор педагогических наук, профессор
Корноухов Михаил Дмитриевич

Санкт-Петербург
2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА В СИСТЕМЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ КИТАЯ.....	16
1.1. Стратегия модернизации обучения студентов-вокалистов в китайских вузах: историко-культурологический контекст.....	16
1.2. Содержательные характеристики подготовки вокалистов в системе музыкального образования современного Китая.....	29
<i>Выводы по главе 1.....</i>	<i>40</i>
ГЛАВА 2. НАКОПЛЕНИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОГО РЕПЕРТУАРА В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ ВОКАЛИСТА В ВУЗАХ КИТАЯ.....	43
2.1. Выбор репертуара как образовательный ресурс формирования интерпретационно-личностных качеств студента-вокалиста.....	43
2.2. Изучение произведений современных китайских композиторов в вокальном классе.....	52
<i>Выводы по главе 2.....</i>	<i>77</i>
ГЛАВА 3. ОПЫТ ПРАКТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ РЕПЕРТУАРНОГО АСПЕКТА ОБУЧЕНИЯ В ВОКАЛЬНОМ КЛАССЕ (НА ПРИМЕРЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ФАКУЛЬТЕТА ХУНАНЬСКОГО ПЕДАГОГИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА).....	79
3.1. Мотивационная готовность студентов-вокалистов к диверсификации индивидуального исполнительского репертуара (эмпирическое исследование).....	79
3.2. Содержание формирующего этапа опытно-экспериментального исследования.....	92
<i>Выводы по главе 3.....</i>	<i>129</i>
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	132
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	135
ПРИЛОЖЕНИЕ. Репертуарный перечень вокальных произведений, используемых в опытно-экспериментальном исследовании.....	168

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Важнейшая миссия современного музыкального образования КНР состоит в том, чтобы воспитать отличные педагогические кадры для учебных заведений страны. Вокальный класс — один из обязательных предметов в профессиональной подготовке этого профиля, где получаемые навыки студентов напрямую коррелируются с их будущей педагогической деятельностью. Эта сфера переживает сегодня период лабильности, поиска собственной «ниши» в образовательном пространстве страны. Учебный репертуар, процесс его выбора имеет ключевое значение в определении векторов и приоритетов в профессиональной подготовке, во многом корректируя образовательный процесс, постановку педагогических задач, мотивацию обучающихся. Выбор произведений останется формальным и неэффективным, если преподаватель не может квалифицированно диагностировать музыкальные способности конкретного студента. Репертуарный аспект остается во многом нерешенной проблемой учебного процесса вокального класса китайских педагогических университетов. С одной стороны, признается актуальность и востребованность этой ключевой профессиональной компетенции будущего педагога-музыканта. С другой — не выявлены в полной мере дидактические принципы и педагогические условия эффективности формирования вокального репертуара, его контекстуальность, объективные и субъективные индикаторы функционирования.

Диверсификация вокального репертуара предполагает множественные градации не только по уровню сложности и типу голосов, но и презентативность музыкальных жанров и форм, исторических стилей, национальной атрибутики, широкого ряда авторских персоналий, обращение к фольклорным произведениям и современному композиторскому творчеству.

То есть выстраивание оптимального баланса различных компонентов индивидуального исполнительского ресурса каждого студента как стратегии профессиональной вокальной подготовки в вузе. Нельзя недооценивать и духовно-творческую составляющую освоения вокального репертуара. В значительной степени работа над репертуаром — это всегда и путь духовного совершенствования студента, формирования значимых профессионально-личностных качеств. При этом большое значение имеет мотивационный фактор обучения.

В этом контексте для современного вокального образования Китая характерны низкая способность студентов к анализу и технологической обработке изучаемых произведений, слабое понимание художественного смысла поэтических текстов и истории их создания, языковые проблемы, некомпетентность в вопросах оперной драматургии и крайне незначительный сценический опыт публичных выступлений.

Перед преподавателем актуализация репертуарного компонента в современном вузовском вокальном образовании Китая ставит проблему интеграции различных его жанровых сегментов (оперные арии, романсы, народные песни, вокализы), направленную на рациональное понимание студентом различных вокальных стилей. Этого невозможно добиться без восприятия пения как технологического инструмента выражения посредством голоса художественных характеристик произведения и творческих эмоций исполнителя. Понимание стиля — это точный маркер эпохи, в которой создавалось произведение. Это также является одним из критериев выбора того или иного сочинения.

Исходя из этого, сформулируем **противоречия**, актуальные для темы настоящего исследования:

- между важностью обеспечения учебного процесса вокального класса актуальными педагогическими технологиями, и недостаточностью механизмов диагностики параметров индивидуального вокального

репертуара в мотивационно-ценностном, контекстуально-рефлексивном и художественно-исполнительском компонентах;

- между возможностью привлечения ценного нотного материала китайских и зарубежных авторов различных исторических эпох, формирования на этой основе диверсифицированного вокального репертуара, и ограниченным его применением в учебном процессе;
- между ярко выраженной образовательной функцией вокального репертуара, его ключевым значением в профессиональном становлении специалиста, и отсутствием разработанных дидактических принципов и педагогических условий повышения эффективности этого процесса;
- между насущной потребностью использования в учебном процессе национальных вокальных произведений, и дефицитом разработок по уточнению и систематизации данного репертуарного сегмента по жанрам и формам, использованию композиционных техник, гармонии, проявлению фольклорного мелоса, круга поэтических образов, степени трудности исполнительского освоения, поэтапного продвижения технологических и художественных задач, типам голосов.

Исходя из этого, генеральная **проблема** диссертации заключается в разработке дидактических принципов и педагогических условий повышения эффективности репертуарного аспекта учебного процесса вокального класса как образовательного ресурса профессионального становления студентов музыкально-педагогических вузов современного Китая.

Состояние научной разработанности проблемы исследования.

Учебный процесс вокального класса исторически имеет значительное методическое и научное обеспечение (Н. Д. Андгуладзе, Ю. А. Барсов, Л. Г. Боровик, В.В. Емельянов и др.). Вместе с тем, его репертуарный аспект, как правило, не находится в центре исследовательского внимания в большинстве работ, где основной акцент ставится на формировании технологических навыков начинающих вокалистов, проблемах дыхательной

техники, решении художественных задач исполнительского освоения вокальных сочинений.

Следующий исследовательский «пласт» связан с изучением вокально-репертуарной проблематики в вузовском музыкально-педагогическом образовании, которая, безусловно, имеет свою специфику как в содержании, так и в организации учебного процесса, проявлении практико-ориентированного и просветительского векторов учебного процесса, мотивационного фактора (Б. Ф. Балашов, В.В. Горочная, Г. М. Денисова, И. Н. Ифтоди, В. Ф. Жданов, В. А. Зеленова, Ф. Ламперти, В. П. Морозов, К. И. Мусланова, М. М. Мякишева, А. В. Покровский, В. Н. Шерстов, В. И. Юшманов, А. С. Яковлева и др.). В опоре на методологические подходы российской педагогики музыкального образования (Э. Б. Абдуллин, Е. А. Бодина, А. Я. Данилюк, В.В. Краевский, Л.С. Майковская, А.И. Щербакова и др.) заполняются исследовательские лакуны диагностики параметров индивидуального вокального репертуара студента в структурных компонентах образовательного процесса, формирования ключевых профессионально-личностных качеств.

Значимыми для настоящей работы стали многообразные источники китайских авторов (в основном это небольшие статьи в профильных журналах), касающиеся более узких вопросов в контексте данной проблематики. Например, использование в вокальном классе итальянского, французского, немецкого репертуара, национальных произведений (Ван Хань, Ли Дин, Ли Хун, Лю Гуанхуань, Хуанг Хун, Хуан Цзя и др.).

Объект исследования — вокальная подготовка студентов музыкально-педагогических вузов КНР.

Предмет исследования — репертуарный аспект современного вузовского вокального образования в Китае.

Цель исследования заключается в теоретико-методологическом обосновании и экспериментальном подтверждении разработанных дидактических принципов и педагогических условий повышения

эффективности репертуарного аспекта учебного процесса вокального класса как образовательного ресурса профессионального становления студентов музыкально-педагогических вузов современного Китая.

Задачи исследования:

- рассмотреть современное состояние китайского вокального образования в четырех спецификациях: значение, содержательные характеристики, составные элементы и механизмы функционирования;
- проанализировать взаимосвязь между реальным содержанием учебного процесса вокального класса и стратегиями китайского вузовского музыкального образования в целом;
- уточнить и классифицировать национальный вокальный репертуар по использованию композиционных техник, гармонии, и формы, проявлению фольклорного мелоса, круга поэтических образов;
- систематизировать вокальный репертуар по степени трудности исполнительского освоения, поэтапного продвижения вокальных задач, типам голосов.
- апробировать сформулированные дидактические принципы и педагогических условия эффективности выбора учебного репертуара в вокальном классе.

Гипотеза исследования — повышение эффективности репертуарного аспекта учебного процесса вокального класса музыкальных факультетов педагогических вузов современного Китая обусловлено:

- теоретическим обоснованием значимости процесса выбора вокального репертуара как стратегии модернизации профессиональной подготовки специалистов музыкально-педагогического профиля в Китае, корректирующим образовательный процесс, постановку педагогических задач, формирование технологических навыков, мотивацию и исполнительские качества студентов;
- реализацией в учебном процессе следующих дидактических принципов: междисциплинарность музыкального искусства и образования,

разнообразие множественных факторов и культурного контекста при интерпретации вокальных сочинений, понимание основных музыкальных элементов и средств их выражения (лексика, художественные образы, исторический стиль, жанровая и национальная атрибутика), а также парадигма «обучение в соответствии со способностями», определяя индивидуальность студента в центре этого процесса;

- актуализацией национального сегмента вокального репертуара в музыкально-педагогических вузах КНР посредством позиционирования оригинального имиджа и продвижения брендов китайской вокальной школы в музыкально-образовательном пространстве страны, научных и методических исследований китайской вокальной музыки, повышением профессионального уровня преподавателей, корректировкой системы зачисления в вуз и оценки исполнения студентов, оптимизацией учебных программ;
- внедрением в реальный учебный процесс педагогических условий повышения эффективности репертуарного аспекта учебного процесса вокального класса музыкальных факультетов педагогических вузов Китая как образовательного ресурса профессионального становления студентов, генерирующего комплекс качеств, среди которых воображение, артистизм, эмоциональный резонанс, способность к ассоциациям, рефлексия, критическое мышление, экспертная оценка, индивидуальный стиль исполнения, искусство перевоплощения, коммуникационные навыки.

Использовались *теоретические* (экспертный, корреляционный, ретроспективный, факторный анализ научных источников по дидактике, педагогике музыкального образования и методике вокального обучения) и *эмпирические* (педагогический эксперимент, диагностическая беседа, экспертная оценка, моделирование) методы исследования.

Методологические подходы диссертации:

- культурологический подход в музыкальном образовании (работы основателя данного подхода Л. А. Рапацкой, а также В. И. Андреева, И. М. Красильникова, В.В. Кудрявцевой, Ли Ю, А. Ю. Любомудровой, Лянь Лю, А. С. Петелина, Яо Вэй и др.);
- методологическая подготовка специалистов музыкально-педагогического профиля в вузе (научная Школа Э. Б. Абдуллина, а также работы Е. А. Бодиной, А. Я. Данилюка, А.В. Денисова, Л. П. Качаловой, В.В. Краевского, Хуан Сяньюй, Цзян Вэйцян и др.);
- дидактика вокально-педагогического творчества (Б. Ф. Балашов, П. В. Голубев, Г. М. Денисова, И.Н. Ифтоди, В. Ф. Жданов, Ф. Ламперти, В. П. Морозов, К. И. Мусланова, А. А. Шалаева, В. И. Юшманов, А. С. Яковлева и др.);
- формирование межнациональной полиэтнической образовательной среды (Л. Н. Бережнова, Н. В. Боровская, В. П. Борисенков, А. Н. Джурицкий, Ли Жуйхуа, Т.Г. Мариупольская, Чжу Сяомань, А. П. Юдин, К. Е. Яснин и др.);
- концепция контекстно-диалогового обучения (О. В. Бочкарева, А. А. Вербицкий, П. В. Гайдай, М. Д. Корноухов, Е.Н. Шумилова и др.);

Теоретическая база диссертации:

- модернизация и актуальные педагогические подходы в профессиональной вузовской подготовке учителя музыки в Китае (М. А. Боечко, Ван Ин, О. В. Гукаленко, Лу Юньфэй, Лю Цин, Г.Г. Тенюкова, Цзян Шанжун, Я Вэй и др.);
- искусствоведческие работы, раскрывающие художественные смыслы музыкального искусства (Л.Л. Алексеева, Б.В. Асафьев, В. В. Медушевский, Е. В. Назайкинский, У Ген-Ир, Т. В. Чередниченко и др.);

- методические разработки различных компонентов обучения в вокальном классе (Н. Д. Андгуладзе, Ю. А. Барсов, Л.Г. Боровик, В.В. Емельянов, А. Г. Менабени, И. П. Прянишников и др.);
- вокальная подготовка студентов в музыкально-педагогических вузах КНР (Ли Сючжэнь, Лю Пей, Син Цяньвэнь, Сюй Шуо, Сяо Вэйдун, Чжан Вэй, Чжоу Сивэнь, Ю Янь и др.), ее репертуарного аспекта (Ван Хань, Ли Хун, Лю Гуанхуань, Се Линна, Хуанг Хун, Хуан Цзя, Цай Синьтун, Чэнь Ясю и др.).

Научная новизна исследования состоит в том, что в нем впервые сформулированы дидактические принципы и педагогические условия повышения эффективности репертуарного компонента учебного процесса, направленные на решение важных проблем формирования технологических навыков и исполнительских качеств студентов-вокалистов.

Доказана значимость репертуарного аспекта вузовской вокальной подготовки китайских специалистов музыкально-педагогического профиля на уровнях стратегии планирования и методов обучения.

Изучены и систематизированы современные культурологические характеристики, исследовательские принципы и методы изучения китайской вокальной музыки в парадигме «познания себя», обусловленной поворотом от фольклорной традиции к диверсификации различных музыкальных идей, стилей и символов многонационального образовательного пространства страны;

Определены критерии диагностики уровней параметров индивидуального вокального репертуара студента в мотивационно-ценностном, контекстуально-рефлексивном и художественно-исполнительском компонентах.

Теоретическая значимость. Проанализирован национальный сегмент вокального репертуара в музыкально-педагогических вузах КНР в контексте позиционирования оригинального имиджа и продвижения брендов китайской вокальной школы в образовательном пространстве страны, научных и

методических исследований китайской вокальной музыки, повышения профессионального уровня преподавательского состава по вокалу, корректировки системы зачисления в вуз и оценки успеваемости студентов, оптимизации учебных программ.

Методологически обоснована и теоретически охарактеризована научная концепция репертуарной стратегии в вокальном классе вузов КНР, отражающая дидактические принципы междисциплинарности музыкального искусства и образования, разнообразия множественных факторов и культурного контекста при интерпретации вокальных сочинений, понимания основных музыкальных элементов и средств их выражения (лексика, художественные образы, исторический стиль, жанровая и национальная атрибутика), а также парадигму «обучение в соответствии со способностями», определяя индивидуальность студента в центре этого процесса.

Рассмотрен учебный репертуар в вокальном классе вузов Китая как значимый образовательный инструмент, генерирующий комплекс профессионально-личностных интерпретационных качеств студента, среди которых эмоциональный резонанс, артистизм, воображение, способность к ассоциациям, рефлексия, критическое мышление, экспертная оценка, индивидуальный стиль исполнения, искусство перевоплощения, коммуникационные навыки.

Уточнен и систематизирован репертуарный сегмент китайских национальных вокальных произведений по жанрам, формам, использованию композиционных техник, гармонии, проявлению фольклорного мелоса, круга поэтических образов, степени трудности исполнительского освоения, пошагового решения технологических и художественных задач, типам голосов.

Практическая значимость исследования. Ряд положений диссертации может применяться в курсах повышения квалификации и переподготовки вокальных педагогов вузовского уровня. Работа содержит методические материалы и рекомендации для университетских преподавателей,

направленные на актуализацию репертуарного компонента вокального класса. Полученные результаты могут быть использованы в дальнейших научно-педагогических исследованиях по модернизации стратегии преподавания вокала в вузах КНР, его значения и функций, а также разработке и внедрению инновационных образовательных моделей, технологий обучения, методических приемов и методологических подходов в вокальной подготовке китайских учителей музыки.

Личный вклад соискателя. Непосредственное участие автора диссертации на всем протяжении работы — в формулировании темы, ракурсе исследования научной идеи, выбранной методологической базы и педагогических подходов, теоретическом анализе и обработке эмпирических материалов, внедрении полученных результатов в учебный процесс музыкального факультета Хунаньского педагогического университета (КНР).

Достоверность диссертационного исследования обеспечена соответствием используемой теоретико-методологической базы инновационным научным подходам в области педагогики музыкального образования России и Китая; актуальным методикам обучения вокалу в вузе; корреляцией структуры и содержания работы с намеченными целями, задачами, объектом и предметом диссертации; использованием собственного педагогического опыта преподавания вокала в китайских учебных заведениях, практической апробацией основных положений работы в ходе опытно-поискового эксперимента на музыкальном факультете Хунаньского педагогического университета (КНР).

Работа выполнена на кафедре музыкального воспитания и образования федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»:

- 2018-2020 учебный год — теоретический анализ научных и методических источников; предварительное выстраивание теоретической

базы и методологии диссертации, а также формулировки ее цели, задач, объекта, предмета и гипотезы;

- 2020/2021 — 2021/2022 учебные год — подготовка, организация и проведение констатирующего и формирующего этапов опытно-поисковой работы, определение и корректировка гипотезы и Положений на защиту;

- 2022/2023 учебный год — завершение теоретической и экспериментальной части диссертации, фиксация полученных результатов проведенной работы.

Апробация и внедрение результатов проведенного исследования происходило:

- в ходе практической опытно-поисковой работы;
- в ходе собственной педагогической деятельности в вокальном классе учебных заведений Китая;
- в презентации основных результатов диссертации в Российском государственном педагогическом университете им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург);
- в докладах на российских и международных научно-практических конференциях «Междисциплинарность науки как фактор инновационного развития» (Новосибирск, 2024), «Приоритетные направления научных исследований. Анализ, управление, перспективы» (Челябинск, 2021), «Педагогика и искусство в современной культуре» (Санкт-Петербург, 2021), «Молодые ученые в искусстве, культуре, образовании» (Санкт-Петербург, 2021), «XXVI Царскосельские чтения» (Санкт-Петербург, 2022);
- в девяти публикациях по теме диссертации, в том числе, трех статьях в рецензируемых журналах из списка ВАК РФ.

Внедрение основных результатов диссертации осуществлялось на музыкальном факультете Хунаньского педагогического университета (провинция Хунань, КНР).

На защиту выносятся следующие положения исследования:

1. Учебный репертуар имеет ключевое значение в определении векторов и приоритетов в профессиональной подготовке специалистов вокального профиля, во многом корректируя образовательный процесс, постановку педагогических задач, мотивацию обучающихся. Научно обосновав значение вокального репертуара в профессиональном становлении молодого специалиста в Китае, определив дидактические принципы и педагогические условия актуализации репертуарного компонента в обучении, можно решить важные проблемы формирования технологических навыков и исполнительских качеств студентов.

2. Научная концепция репертуарной стратегии в вокальном классе музыкально-педагогических вузов КНР отражает дидактические принципы междисциплинарности музыкального искусства и образования, разнообразия множественных факторов и культурного контекста при интерпретации вокальных сочинений, понимания основных музыкальных элементов и средств их выражения (лексика, художественные образы, исторический стиль, жанровая и национальная атрибутика), а также парадигму «обучение в соответствии со способностями», определяя индивидуальность студента в центре этого процесса.

3. Педагогическими условиями эффективности учебного репертуара в вокальном классе вуза являются выбор произведения по тесситурным характеристикам и типу голоса, соответствие с образовательным и культурным уровнем, психолого-эмоциональными и артистическими качествами студентов, их физиологическими возможностями, на основе соблюдения принципов многоуровневой презентативности осваиваемых вокальных произведений (исторический стиль, форма, жанр, национальная атрибутика), просветительского и практико-ориентированного значения вокального репертуара в профессиональной подготовке специалистов в китайских музыкально-педагогических вузах.

4. Методологическим обоснованием актуализации национального сегмента вокального репертуара в музыкально-педагогических вузах КНР выступают позиционирование оригинального имиджа и продвижение брендов китайской вокальной школы в образовательном пространстве страны, научные и методические исследования китайской вокальной музыки, повышение профессионального уровня преподавательского состава, корректировка системы зачисления в вуз и оценки исполнения студентов, оптимизация учебных программ.

5. Процесс выбора диверсифицированного учебного репертуара в вокальном классе китайских вузов, являясь значимым образовательным инструментом, генерирует целый комплекс важных профессионально-личностных интерпретационных качеств студента, среди которых эмоциональный резонанс, артистизм, воображение, способность к ассоциациям, рефлексия, критическое мышление, экспертная оценка, индивидуальный стиль исполнения, искусство перевоплощения, коммуникационные навыки.

Структура исследования. Материалы диссертации содержат введение, три главы по два параграфа в каждой и выводы по ним, заключение, список литературы (190 наименований), приложение.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА В СИСТЕМЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ КИТАЯ

1.1. Стратегия модернизации обучения студентов-вокалистов в китайских вузах: историко-культурологический контекст

Сегодня, как экономика, так и культура и искусство Китая подвержены влиянию процессам глобализации [19]. Проявлением диалектического единства противоречивых, но взаимосвязанных явлений становится в современном мире продвижение и распространение государствами культуры своей нации, а также уважение и принятие мультикультурализма как основополагающего принципа прогресса всего человечества. Международная ассоциация музыкального образования (ISME) придает большое значение развитию различных музыкальных культур. Эта организация, официально созданная в 1953 году, способствует взаимному общению между музыкантами-педагогами разных стран мира и интеграции их деятельности в образовательные структуры, а также вносит вклад в защиту музыкальной культуры во всем мире.

Судя по реальной ситуации последних лет, на фоне продолжающейся реформы музыкального образования в Китае делается уклон на концепцию мультикультурализма — начиная от конкретных стандартов, сформированных для учебных курсов, и заканчивая упорядочением конкретного содержания музыкальных учебников. В академическом сообществе Китая исследованию музыкальной культуры уделяется все больше внимания [123].

В настоящее время китайское певческое искусство достигло значительных успехов благодаря упорному труду поколений вокальных педагогов и певцов. Но понимание этого феномена невозможно без исследования его уникальной историко-культурологической составляющей. Без обращения к этому аспекту невыполнимы задачи по инновационному развитию современного вокального образования в Китае на всех уровнях — начиная с уроков музыки в общеобразовательных школах и кончая подготовкой концертных исполнителей в ведущих университетах и консерваториях.

Особенно это заметно в отношении вокальной музыки как жанра, имеющего громадную популярность и востребованность у широких слоев населения в КНР. В определенной степени с эстетических позиций процесс создания музыкальных произведений можно рассматривать как «созидание красоты», а восприятие публикой, соответственно, как «признание красоты» [168].

При этом важно обращать внимание на субъективность этого процесса. Практическое значение имеет также активное поглощение внешних факторов поликультурного пространства в мышлении о преобразовании теории и практики музыкального образования в соответствии с современной эпохой с интеграцией позиционирования музыки как концентрации национальной воли и стимулирования патриотических чувств.

Таким образом, условное «китайское и западное», «древнее и современное» в музыке — эти основные проблемы существуют и сегодня. В мире нет музыкальной парадигмы, которая была бы «абсолютной истиной» и «единственным стандартом». За огромную историю развития цивилизации человечество создало множество выдающихся музыкальных достижений. И среди них — китайское вокальное музыкальное искусство, обладающее неповторимой спецификой, которую невозможно скопировать.

«Китайская вокальная музыка обращена к миру и ее любят и признают во всем мире. Она стала важной школой вокального искусства после Италии,

Франции, Германии и России» — подчеркивает Йе Сийи [137], далее резюмируя: «с одной стороны, мы должны прояснить характеристики зарубежной вокальной культуры с непредвзятым мнением, извлечь уроки из ее сильных сторон; в то же время мы не должны терять свою национальную идентичность» [137, с.19].

Если говорить о конкретных механизмах, то, на наш взгляд, следует назвать, формирование в молодом поколении активного «слушателя музыки», диверсификацию «вокально-слухового багажа» уже на уроках музыки в общеобразовательных школах. Эстетические слуховые потребности являются основными у каждого человека, а восприятие обусловлено способностью ценить музыку. Музыка — это искусство слышания и его суть заключается в удовлетворении эстетических потребностей человеческого слуха [44]. Следовательно, нельзя игнорировать главную художественную ценность и опыт прослушивания музыкальных сочинений.

Далее — это повышение мотивации обучающихся к разноуровневым субъектным отношениям с музыкой [52]. Это повлечет за собой увеличение музыкальных знаний и укрепит понимание сначала на основе ощущения, что музыку «приятно слушать», а затем осознания творческого фона воспринимаемого произведения, анализа его акустической структуры, музыкального стиля, гармонии и т.д. Рациональное понимание — основа целостного восприятия музыки и ее оценки. Чтобы увеличить накопление перцептивного опыта, необходимо больше слушать различные вокальные сочинения, а также разные исполнения одного и того же произведения.

Чтобы исследовать взаимосвязь между реальным содержанием учебного процесса вокального класса и стратегиями китайского вокального вузовского образования в целом, необходимо проанализировать его современное состояние в четырех аспектах: значение, характеристики, составные элементы и механизмы функционирования.

Значение и функции стратегии преподавания вокала в вузах

Если определение целей обучения и понимание исходного уровня обучающихся можно сравнить с медицинским выяснением патологии и диагностики болезни, то выбор и формулировка стратегий обучения — это «назначение лекарства в соответствии с диагнозом», представляющее центральное звено в процессе педагогического проектирования. Его основная функция состоит в том, чтобы сформулировать наилучшие способы, методы и средства, предоставить студентам необходимую учебную информацию и направить их деятельность в соответствии с конкретными условиями и потребностями обучения.

Стратегия преподавания вокала в высших учебных заведениях Китая представляет собой комплекс огромного содержания, охватывающий различные методы, средства, организационные формы и этапы обучения. В соответствии с определенными целями и задачами, особенностями студентов, целенаправленным отбором и сочетанием методов обучения, стратегия преподавания вокала представляет собой построение индивидуальной программы развития обучающегося. В той или иной степени стратегия преподавания может отличаться от стандартного режима обучения, отражающего логическую схему конкретной теории и поддерживающего относительно устойчивую учебную задачу, которая является интуитивной, гипотетической, завершенной и стабильной.

Как стратегии, так и модели обучения отражают определенную процедуру учебного процесса. Однако, «модель» относится к его более фиксированной форме. Она стабильна и редко меняется после того, как определена. «Стратегия» подразумевает изменения и корректировки в соответствии с фактической ситуацией. В лучшем случае модель обучения отражает только статическую сторону учебного процесса. Тогда как построение стратегий обучения представляет собой динамический процесс.

Кроме того, помимо значения стратегий преподавания вокала следует также обратить внимание на различия между ними и методами обучения. Термин «метод обучения» обычно имеет три значения:

- методами обучения называются все средства и способы реализации содержания обучения и достижения цели обучения. Это более широкое понимание и общий термин для преподавания теорий, принципов и методов. Так что форму организации обучения можно назвать и методом обучения;

- методы обучения — словесные, наглядные и практические действия и мероприятия, осуществляемые на основе определенных принципов;

- методы обучения по характеру познавательной деятельности (создание проблемных ситуаций, тренинги, эвристические и исследовательские задачи, презентации, дискуссии и т.д.) [136].

В этом смысле стратегии обучения на один уровень выше, чем методы. Хотя они тесно связаны, это не одно и то же. Овладение большим количеством методов обучения не обязательно указывает на более высокую стратегию обучения. Стратегии обучения предписывают и регулируют выбор методов, наиболее эффективно направленных на реализацию образовательных целей. Кроме того, стратегии также включают организацию содержания обучения и разработку его процедур. Существуют также стратегические проблемы в конкретных методах обучения и их сочетаниях. В целом стратегии обучения относятся к категории «планирования на перспективу», а методы обучения относятся к категории «тактических задач». В основе стратегии обучения всегда лежит определенная образовательная концепция.

Характеристика стратегий преподавания вокала в современном Китае рассматривается в спецификациях направленности обучения, интеграции его структуры и функций. Иными словами, от преподавателей требуется комплексно учитывать используемые методы обучения, этапы, средства, содержание и организационные формы, влияющие на структуру стратегического планирования в корреляции с конкретными потребностями, условиями и практикой обучения. А также подчеркивать оптимальное

сочетание конкретных методов и мероприятий в определенном диапазоне, рационально их выстраивать и формировать наилучшие меры реализации.

Понимание вокального обучения как вида творческой деятельности может вдохновить преподавателей активнее проявлять инициативу, чтобы найти простые способы и методы решения учебных проблем, эффективно их решать и способствовать повышению уровня своих воспитанников. Также должны быть сделаны соответствующие разработки и корректировки в соответствии с изменениями учебной ситуации, чтобы достичь конкретных целей обучения и выполнить поставленные учебные задачи.

Компоненты стратегии преподавания вокала

Понимание структуры стратегий обучения имеет большое руководящее значение для их разработки и принятия, а также обеспечивает направление и основу для долгосрочной оценки. Стоит отметить, что в настоящее время в Китае нет четкого стандарта обязательных компонентов стратегий обучения. Чаще всего, это, условно называемые, стратегии обработки информации и стратегии технологий действий [136]. Первые включают направления организации, формирования концепции и когнитивного развития. Вторые включают алгоритм свободного управления и самоуправления, а также практики действий в вокальном классе. Другие подходы подразумевают ситуационную осведомленность реального учебного процесса и ориентированы на его контроль и регуляцию.

Американский педагог-психолог Р.М. Ганье (R.M. Gagne, 1916-2002) определял следующие типы стратегии обучения:

1. Организационная стратегия

Организационные стратегии — это подходы, которые определяют, как проводится обучение, какое содержание представляется студентам и как это содержание представляется. Организационные стратегии включает:

1) объем преподавания курса в соответствии с учебной задачей, содержанием дидактических материалов, характеристиками конкретных

музыкальных произведений, взаимосвязью между целями и содержанием обучения;

2) алгоритм содержания учебного процесса. Например, преподавание истории вокальной музыки может быть организовано по времени и хронологии или по пространству (европейское, китайское, разные исторические эпохи и т.д.). Содержание, связанное с техниками пения, может быть организовано поэтапно от базового к продвинутому. Содержание, связанное с изучением жанров и форм вокальной музыки — по предпосылкам и сходству. Содержание, которое связано с вокальными понятиями, может быть распределено по дисциплинарной структуре.

Стратегия организации обучения на локальном уровне связана с подробными этапами обучения в вокальном классе, их последовательности и распределению по времени. То, что является рабочим планом вокальной дисциплины. Например, И. Ф. Гербарт делил обучение на четыре этапа: ясный, ассоциативный, систематический и методический. А ученики, по его мнению, применяют пятиэтапный метод обучения: подготовка, подсказка, связывание, подведение итогов и применение [149]. Также применяются традиционные методы — повторение пройденного материала, новая информация, закрепления в практике.

Определение стратегии заключается в выборе подходящего средства обучения и оптимального направления. Варианты выбора могут быть постоянными на протяжении всего процесса обучения или меняться в зависимости от его этапа. Возьмем, к примеру, выбор средства обучения. На уроках вокала видеозаписи могут использоваться для всех студентов во время групповых вводных занятий, печатные материалы — в дальнейшем, на индивидуальных уроках — в зависимости от конкретных задач. Тем не менее, все средства обучения имеют свои функции и непреодолимые ограничения, что обуславливает возможность адаптации обучающимися только к определенным образовательным ситуациям.

Столкнувшись с конкретной учебной задачей и студентом с определенными характеристиками, только путем выбора подходящих и эффективных средств можно достичь оптимального эффекта обучения. В вокальном классе возможны мелкогрупповая и индивидуальная формы обучения. Разные формы организации обучения могут влиять на деятельность преподавателя, стимулируя или ограничивая его. Требуется понимать характеристики различных организационных форм, чтобы знать, как использовать сильные стороны и избегать слабых, добиваясь оптимизации обучения в существующих условиях.

2. Стратегия управления

Стратегия управления определяет, какие организационные и презентационные стратегии выбрать в процессе разработки учебного плана вокальной дисциплины, стремясь к наиболее удовлетворительному использованию существующих человеческих и материальных ресурсов. Она играет роль координатора организационной стратегии и стратегии презентации для обеспечения, упорядоченной и эффективной учебной деятельности.

Поэтому мы можем назвать управленческую стратегию ведущей среди стратегий обучения. Стратегия управления направляет организацию этапов обучения и способ презентации, координирует соединение различных методов, разрабатывает, как организовать и упростить информацию, чтобы ее можно использовать для презентации, и как предоставить информацию нужным людям правильным способом в нужное время.

3. Ситуационная осведомленность

В дополнение к вышеперечисленным двум типам, стратегия преподавания вокала имеет чрезвычайно важную часть — ситуационную осведомленность. Это стало незаменимой и интегрированной стратегией обучения, а также ключевой особенностью того, почему стратегии обучения являются «стратегиями». С конца 1980-х годов рефлексивное обучение стало одной из горячих точек в области педагогических исследований в Китае,

которое характеризуется объединением требований к обучающимся «учиться учиться», а учителей «учиться учить».

Выбор и использование стратегий обучения также требуют постоянного осмысления. Во-первых, выбор стратегий не делается раз и навсегда. Сложная и постоянно меняющаяся педагогическая деятельность требует, чтобы учителя пересматривали или размышляли над преподаванием «до», «во время» и «после» обучения, а также дополняли и корректировали вышеперечисленное в соответствии с изменяющимися учебными ситуациями, организацией и стратегией управления.

Во-вторых, согласно китайской поговорке, «только те, кто может размышлять, являются зрелыми людьми». Частая переоценка реальной ситуации с обучением освобождает педагогов от импульсивных и рутинных действий, и они могут разумно разрабатывать образовательные стратегии, добиваясь не только повышения уровня обучения студентов, но и собственного саморазвития. То есть, рефлексия является важной частью превращения теории в практику и их интеграции.

Исследование, которое фокусируется только на базовой теории обучения, игнорирует факты. Теория, построенная таким образом, является всего лишь деталью обучения и не работает отдельно, в то время как построение, которое обращает внимание только на факты обучения и игнорирует его значение, может легко потерять стратегическое планирование и качество при руководстве педагогической практикой. Таким образом, рефлексия становится связующим «мостом» между ними.

Конечно, данные компоненты стратегии обучения в вокальном классе высших учебных заведений не изолированы, а тесно связаны друг с другом, и их следует учитывать комплексно.

Оценка и концепция стратегии

Оценка стратегии является последним звеном педагогической рефлексии. Таким вопросам, как эффективность, рациональность и согласованность стратегий с целями обучения, необходимо обеспечивать

эффективную обратную связь для возможного пересмотра или корректировки, а также повышения эффективности обучения будущих педагогов-музыкантов. Стратегия обучения в вокальном классе представляет собой сложную динамическую систему, поэтому необходимо иметь всестороннее представление о ней и разрабатывать больше типов и характеристик для обеспечения выполнения конкретных условий и задач.

Концепция стратегии является первичным звеном в механизме действия стратегии обучения. Это означает, что в определенной учебной ситуации вокальный педагог определяют цели обучения, а также приоритеты и трудности в соответствии с содержанием дисциплины, музыкальными произведениями и субъектами обучения.

Другими словами, это подготовка уроков вокала в соответствии с содержанием курса и особенностями учеников. Подготовка к уроку — это предварительная работа, которую преподаватели выполняют перед началом урока, и это важная предпосылка для эффективного обучения.

В первую очередь необходимо рационально использовать методические материалы и смело внедрять инновации. Выполнение учебной задачи требует от вокального педагога сначала разъяснения ключевых моментов и трудностей на локальном уровне, а затем тщательного анализа и объединения всех используемых материалов.

В этом процессе необходимо продвигать дух новаторства и избавиться от оков уже существующих учебных пособий и дидактических подходов. Кроме того, преподаватели должны полностью понимать индивидуальные возможности студентов и в полной мере использовать их преимущества. Концепция стратегии проявляется в ситуации обучения, когда нельзя решить проблему напрямую с помощью традиционных методов.

Выбор стратегии — это комплексная совокупность творческих действий, в которой вокальный педагог выбирает методы обучения в соответствии с конкретными задачами, распределяет образовательные ресурсы, оптимально учитывает и использует эти факторы. Важным звеном

является реализация стратегии в динамике учебного процесса. Это подразумевает, в частности, мониторинг и своевременную регуляцию учебной деятельности путем самоанализа, корректировки методов и средств обучения, более точного его целеполагания.

Учителям необходимо часто поощрять и направлять своих воспитанников, чтобы помочь им укрепить уверенность и повысить мотивацию к учебе. В то же время они должны стремиться предоставлять студентам всю необходимую информацию и методическую помощь, поддерживать их идеи, побуждать к вопросам, исследованиям и инновациям. Тем самым, повышая их роль в учебном процессе.

Студенты должны быть не пассивными получателями знаний, а ведущим звеном учебной деятельности в вокальном классе. Педагогу необходимо постоянно воспитывать в них интерес к сотрудничеству в сфере педагогической деятельности, осваивать новые знания и навыки в совместном обучении.

В этом контексте методические материалы по технологии преподавания вокала и художественной подготовки певца являются одним из важных символов уровня развития вокально-музыкального искусства страны и является неотъемлемой частью реформы вокального образования. С развитием вокального класса в высших учебных заведениях Китая соответствующие учебники также прошли долгий путь научного совершенствования. Но по-прежнему это является существенной проблемой.

Тем не менее, различные издательства колледжей и университетов КНР, добились определенного успеха в публикации и распространении учебных нотных материалов, теоретических учебников, аудиовизуальных ресурсов, а также самостоятельном редактировании и внедрении иностранных изданий. Этот процесс стал особенно интенсивным в последнее время, затрагивая самые разнообразные аспекты подготовки вокалиста в вузе.

Так, например, предметом дискуссии становится вопрос о сочетании группового и индивидуального обучения в вокальном классе. На наш взгляд,

в вокальном классе педагогических университетов, помимо индивидуального обучения, следует использовать и мелкогрупповые занятия. Этот режим подходит не только для отработки певческих навыков, но и тренировки педагогических способностей обучающихся. Студенты проводят практическое обучение в группах, а затем совместно решают общие задачи и обмениваются опытом друг с другом, что очень способствует проявлению личностных способностей и раскрытию их педагогического потенциала.

Или совершенно другой аспект. С непрерывным развитием интернет-технологий было разработано множество ориентированных на образование сетевых учебных продуктов и баз данных, показавших свою эффективность в вокальном классе. Применение таких обучающих технологий постепенно сформировало множество новых способов преподавания и обучения певческим навыкам. Так, например, появилась возможность создавать учебные материалы на сайтах колледжей и университетов. Это касается и репертуарного аспекта обучения — построение базы данных педагогического репертуара вокальной музыки.

Конечно, «база данных» — это компьютерный термин, который относится к файловым ресурсам для структурирования, хранения и управления различными материалами и информации. Но в данном случае это удобный формат диверсификации и доступности для студентов музыкальных произведений разных стилей, жанров и форм. Цель создания такой музыкальной библиотеки состоит в том, чтобы использовать интернет-технологии в соответствии с учебными потребностями колледжей и университетов и в получении доступа в любое время и в любом месте с помощью компьютеров и смартфонов нотных, текстовых, аудио и видеофайлов.

Создание базы данных, а по сути, учебно-исследовательского кабинета вокальной кафедры является профессионально значимым проектом, для создания которого требуются высококвалифицированные специалисты. Это динамичный и творческий процесс, который требует постоянного обновления

и качественной технической команды. Принцип открытости означает, что создание музыкальной библиотеки предназначено для всех преподавателей и студентов. Чем больше людей используют ее, тем выше ее ценность. Это один из примеров актуальных и востребованных корректировок учебного процесса вокального класса в вузе.

В настоящее время система вокального образования в педагогических университетах Китая еще недостаточно эффективная и полная, а уровни отдельных учебных заведений сильно отличается друг от друга. Теория и практика обучения, адаптированная к национальным условиям КНР, все еще не на должном уровне. Существует большое количество субъективных подходов, даже определенное противостояние между западными технологиями и национальной музыкальной культурой.

В качестве примера можно назвать «Трехмесячный ускоренный курс вокального обучения», «Китайский метод пения» и другие методические материалы, имеющие множество негативных последствий. С другой стороны, Центральная, Шанхайская и другие консерватории — это учебные заведения с прекрасными педагогическими традициями и преподавателями, а их выдающиеся образовательные достижения известны во всем мире.

Ведущие консерватории осуществляют научное и методическое обеспечение учебного процесса вокального класса, формируя обобщенные принципы обучения в художественных институтах, различных педагогических учебных заведениях, начальных и средних школах. Такой подход поможет сделать систему обучения стандартизированной, комплексной и полноценной.

Кратко резюмируем вышеизложенное.

Вокальное обучение в современном Китае детерминирует со многими проблемами, которые в основном отражаются в следующих трех аспектах — ограниченность учебного репертуара, отсутствие единых стандартов обучения, не всегда качественная компетентность вокальных педагогов, недостаточное количество профессиональных концертмейстеров.

Концепция как основа стратегии является ключевым звеном в механизме образовательных действий в вокальном классе. Это означает, что педагог определяют цели и приоритеты обучения в соответствии с содержанием вокальной дисциплины, музыкальными произведениями и субъектами обучения. Определение стратегии заключается в выборе эффективных средств обучения и оптимального направления учебного процесса.

Огромное практическое и социально-функциональное значение вокального образования КНР связано, прежде всего, с его громадным воспитательным потенциалом, формированием ценностной шкалы и жизненных принципов обучающихся, их осознанным стремлением к красоте, благородству, гармонии.

Модернизация современного вокального образования Китая направлена на интеграцию западных моделей с учетом ментального контекста китайской нации, что связано с сохранением традиционной эстетики «созидания красоты», изучением проблематики ее восприятия, оценки, художественной интерпретации.

1.2. Содержательные характеристики подготовки вокалистов в системе музыкального образования современного Китая

Обучение вокалу — это длительный процесс, и короткий предэкзаменационный период явно недостаточен. Ключевая проблема абитуриентов — даже не собственно голосовые данные, они у всех разные. А именно произведения, используемые в качестве вступительных программ. Чаще всего, это сложная и довольно известная музыка. В сознании

обучающихся исполнение больших трудных сочинений уже приравнивается к высокому уровню владения голосом. К сожалению, такое мнение разделяют и некоторые вокальные педагоги.

Насущная необходимость диверсификации вокального репертуара, к сожалению, еще далеко не в полной мере осознается даже в профессиональном сообществе [139]. Можно сформулировать некоторые факторы, препятствующие актуализации репертуарного компонента в вокальном классе вузовского уровня.

1. Отсутствие четкой цели обучения в вокальном классе.

В настоящее время вокальный класс музыкальных факультетов китайских университетов мало ориентирован на будущую педагогическую работу выпускников. Соответственно, изучаемый репертуар также не связан с этим фактором. Часто много времени и сил уходит на освоение развернутой оперной арии, трудной в технологическом и художественном отношении. В итоге студент не справляется с этим произведением, а также не получает возможности изучить творчество композиторов разных исторических эпох и национальных школ.

То есть студентам трудно расширить свои базовые знания, что неблагоприятно для будущей педагогической деятельности. Учителя не уделяют должного внимания базовому музыкальному образованию своих воспитанников, не имеют достаточного понимания того, какая структура знаний нужна учителям музыки в нынешних средних и начальных школах Китая.

2. Вокальный репертуар однообразный, что приводит к проблемам в структуре знаний студентов.

Изучаемый репертуар недостаточно диверсифицирован. Очень часто выбор того или иного произведения зависит от вкусовых предпочтений преподавателей, их привычек, склонности к консерватизму в этом вопросе. Зарубежное творчество в основном ограничено популярными итальянскими и русскими ариями и романсами.

Проблема стиля, его проявления в вокальном сочинении, характеристик индивидуального почерка композитора, национальной атрибутики вообще редко становится предметом обсуждения в вокальном классе. Поэтому знания студента часто бывают сегментированы, разрозненны и поверхностны. Так, например, практически отсутствует оперный репертуар в традиционном китайском стиле и произведения национальных меньшинств. Кроме того, преподаватели не анализируют особенности каждого ученика и не осуществляют целенаправленного педагогического проектирования его репертуарного «багажа».

3. Мотивация преподавателей при выборе вокального репертуара студентам.

Практика вокального класса искусства во многом ограничивается только классификацией типов голоса. Кроме того, студенты, изучающие метод пения бельканто, редко исполняют произведения отечественного вокального искусства, а студенты, изучающие национальную музыку, практически незнакомы с западной школой. Даже те, преподаватели, которые дают своим ученикам итальянские арии, игнорируют сочинения немецких и французских авторов [139].

Как видно из вышеизложенного, многие проблемы репертуарного аспекта обучения в вокальном классе обусловлены позицией самих преподавателей, часто они имеют субъективную, личностную природу. Тем не менее, есть и объективные факторы. Так, например, существуют значительные различия в уровне исходной подготовки абитуриентов-вокалистов в различных регионах Китая и даже отдельных университетов.

Также есть некоторые расхождения в учебных планах дисциплин и даже формах (индивидуальных или групповых) занятий. Все это отражается и в количестве, качестве и презентативности осваиваемого студентами репертуара. Еще одна причина заключается в острой нехватке вокальных педагогов в вузах Китая, особенно в регионах [146].

Для расширения содержания программы обучения в высших педагогических учебных заведениях организация репертуара должна быть содержательной и разумной. В зависимости от сложности работы и уровня студента целесообразно использовать в программе обучения от шести до восемнадцати произведений в год.

Китайский сегмент должен включать академические сочинения национальных авторов, а также песни этнических меньшинств (включая не только хань, но и другие). Репертуарный выбор не должен быть случайным, а обусловлен принципом «от простого к сложному» и интегрирован в общую стратегию комплексного развития молодого вокалиста.

В музыкальных факультетах педагогических университетов (в Китае они называются многопрофильными учебными заведениями) основные методические материалы вокального класса схожи с программами таких музыкальных учебных заведений, как Центральная консерватория, Шанхайская консерватория, Чжэцзянская консерватория и т.д. [152]. В качестве примера приведем сборник произведений «Итальянские вокальные сочинения», составленный Шан Цзясяном. Данный учебный материал в основном состоит из классических арий XVII-XVIII веков, дополненных современными итальянскими сочинениями и народными песнями.

Так как метод бельканто зародился в Италии, считается, что итальянский язык является наиболее подходящим для пения, поскольку основан на гласных. Основная энергия и время обучения бельканто на бакалавриате посвящены освоению больших и сложных произведений. Такая ситуация возникла не только из-за подхода преподавателей, но также из-за уровня подготовки студентов. Их обучение в первую очередь основано на итальянском репертуаре. Немецкие, австрийские, русские, китайские и французские произведения исполняются значительно реже [151].

Из истории бельканто, мы можем узнать, что считалось актуальным «вернуться в Грецию», чтобы объединить музыку и драму, усилить привлекательность художественных произведений, чтобы полностью

выразить их эстетические требования [134]. Важно понимать, что стиль бельканто постоянно развивается и пение в разные исторические периоды являлось воплощением художественного стиля и культуры того или иного времени.

Так, например, в период расцвета искусства певцов-кастратов, Гендель, утверждал, что пение должно подчиняться музыке, а музыка должна выражать драматургию произведения, убеждая в этом знаменитого певца того времени кастрата Фаринелли и публику. В XIX веке всемирно известный вокальный педагог М. Гарсия столкнулся с ситуацией, вызванной примитивной концепцией преподавания вокальной физиологии и провозгласил: «Давайте учиться у природы и вернемся к простоте» [25].

Диверсификация вокального репертуара ставит перед преподавателем проблему баланса различных его сегментов. Это заметно, например, при освоении студентами оперных произведений. В большинстве учебных заведениях Китая до настоящего времени не сформировалось единого взгляда на преподавание оперы, что приводит к путанице и плохому эффекту обучения.

Большинство китайских студентов мало знакомы с этим жанром до поступления в высшие учебные заведения, не имеют комплексного понимания оперных характеристик, знаний по истории и теории [153]. Чаще всего, в учебном процессе они делают акцент только на певческом мастерстве, но игнорируют практику выразительности и убедительности художественного образа на сцене. Но во многом, это проблема и самих преподавателей, которые считают своей обязанностью обучение только технологическим навыкам.

В других вокальных жанрах эта проблема также присутствует, но в меньшей степени, чем в оперных ариях, где чтобы передать суть и эмоции драматургии, необходимо сначала пережить всю предысторию своего персонажа, понять характерные черты других действующих лиц и центральную художественную идею, воссоздать другую эпоху.

С другой стороны, театральнo-сценическая природа оперного жанра дает студенту и прекрасную возможность проявить свои артистические качества. Драматургия, сюжет здесь очень ярко выражены, они «на поверхности» образа и даже вокальной технологии.

В многопрофильных учебных заведениях на такие программы трудно ориентироваться, так как студенты не успевают выполнить все требования по объективным и другим причинам. Выход можно найти в освоении вокальных миниатюр, различных по стилю и национальной атрибутике. Следует творчески подходить к такому компоненту вокального обучения как вокализ. Есть прекрасные примеры соединения в этом жанре технологии и искусства.

В частности, многие вокализы Ф. Абта могут хорошо тренировать вокальные навыки и музыкальное чутье обучающихся, без необходимости слишком много думать о языке или смысле фразы, чтобы научиться справляться с техническими трудностями на художественном материале. Другие аспекты, такие как характер, мелодия, ритм и образное содержание произведения, могут задействовать голосовой аппарата певца, формируя соответствующий дыхательный цикл, а также координацию и баланс соответствующих мышц органов, что позволяет естественному звуку максимально проявиться.

Другой репертуарный сегмент — народные песни. На первый взгляд, эти сочинения постоянно изучаются в вокальном классе. Тем не менее, их презентативность относительно невысока. Как правило, это повторяющийся набор популярных песен, не всегда в качественных аранжировках. Между тем музыкальный фольклор предоставляет преподавателям возможность поистине безграничного выбора, исходя из литературной тематики, образного содержания, технологических трудностей, вкусовых предпочтений студента и т. д. Сейчас существует довольно много качественных обработок народных песен, публикуемых в хрестоматиях и вокальных сборниках, и педагогам следует проявлять больше творчества и инициативы в выборе интересного и полезного музыкального материала.

Недостаточно раскрыт и художественно-педагогический потенциал освоения китайских народных песен, включая фольклор этнических меньшинств КНР. Этот материал очень разнообразный и близко воспринимается китайскими студентами. Например, при исполнении цзяннаньских народных песен минорная мелодия всегда деликатная и спокойная, словно иволга на тихом берегу озера Сиху.

Поэтому, помимо основного репертуара на уровне бакалавриата следует больше внимания уделять освоению стилистики народных песен из разных регионов Китая. На более поздних этапах можно включать и произведения современных направлений, таких как массовая песня, блюз, джаз, рок и т. д. Изучая историю этих сочинений студенты могут овладеть рациональным пониманием многих вокальных стилей, накапливать свой исполнительский репертуар.

В этом плане важно обозначить критерии оценки квалификации преподавателей вокальной музыки. Конечно, их певческие навыки, а также результаты учеников, которых они обучают, всегда будут в центре внимания оценки производительности того или иного педагога. Тем не менее, оценивание только по этим показателям неизбежно вводит в заблуждение. Такие стандарты оценки для преподавателей ограничивают формирование и развитие преподавательского состава. Неважно, это специализированная консерватория или педагогическое учебное заведение, отбор студентов, выбор учебных программ и способы подготовки специалистов вольно или невольно нередко вызывают противоречие между певческой технологией и общей музыкальной культурой.

Приведем пример известного профессора Шэнь Сяна, изучавшего суть многих вещей, в том числе и смежных искусств, различных направлений музыкального пространства, а затем использовал это в своей педагогической практике. Он был очень талантлив, способен комплексно и диалектически рассматривать искусство вокальной музыки [165]. Шэнь Сян создал модель обучения, которая объединяет голову (разум), сердце (эмоции) и тело

(инструмент), а также использовал разнообразные методы, постоянно меняющиеся в зависимости от обстановки и условий обучения и направленные на индивидуальные особенности разных студентов.

Шэнь Сян часто выдвигал креативные предложения и добивался в обучении, по мнению многих экспертов, эффекта «прикосновением превратить камень в золото». Его профессиональные академические исследования были достаточно плодотворны, он постоянно расширял масштаб своих изысканий и достиг уровня мастера в сфере вокального искусства.

Среди других известных китайских вокальных педагогов Чжоу Сяоянь, Го Шучжэнь, Ли Синьчан, Ван Бинжуй и другие. Они обучали студентов с разным уровнем подготовки и также достигли прекрасных результатов. Согласно разработанным ими теорий и методов вокального обучения, как с практических, так и с научных позиций, ведущую роль в оценке квалификации вокального педагога играют четыре аспекта: его общая культура и слуховой «багаж» вокальной музыки разных стилей и жанров, знание специальной научной и методической литературы, собственные певческие навыки и использование различных методов преподавания.

Исходя из этих критериев становится понятно, что на самом деле существенной разницы в требованиях к профессиональным навыкам преподавателям-вокалистам в консерваториях и педагогических университетах нет. И те, и другие требуют наличия прочных хотя бы базовых профессиональных навыков, что является основой для понимания истинного смысла пения. Но существуют отличия в субъектах обучения, содержании и целях обучения, а также в последующей профессиональной деятельности выпускников.

Консерватория больше фокусируется на вертикальной модели обучения и на развитии индивидуального вокального пения, стремлении к совершенству в исполнении. В то время как педагогическое образование более горизонтально, там задействованы многие аспекты, лишь опосредованно связанные с певческими навыками. И общий культурный уровень здесь имеет

ключевое значение. Педагогическая профессия без этого компонента — это как дерево без корня или река без истока.

Это качество позволяет педагогу-музыканту проявлять и творческий подход, чтобы рационально выбирать уровень учебных материалов и регулировать ценностную ориентацию для разных студентов. Шэнь Сян справедливо замечает в этой связи: «Требования к учителям в педагогических учебных заведениях должны быть не ниже, чем в консерваториях, а даже выше» [Цит. по 165, с. 29]. Понятно, что он имел в виду. Если допускать более низкий уровень преподавателей в университетах, тогда следствием этого становится доминирующая ориентация только на технологию певческих навыков и ограниченность учебного процесса.

Таким образом, необходимо в полной мере использовать преимущества междисциплинарности музыкального искусства и образования и сочетать профессиональное вокальное обучение с гуманитарной подготовкой. Ведь вокальная музыка — это искусство, *всесторонне* отражающее жизнь и включающее в себя музыку, литературу, драму, историю, язык, исполнительское творчество и другие компоненты.

То есть вокальная музыка — это не технология, а целая область культуры. Именно поэтому обучение основным вокальным навыкам тесно связано с личностными культурными качествами студентов. Они часто отражают темперамент и вкус человека, определяет его эстетические потребности. Эстетика голосового аппарата находит свое отражение в музыкальном слухе, качестве интонации, регулировке тембра, управлении интенсивностью звука и так далее.

Разный культурный контекст конкретного вокального произведения предъявляет всевозможные требования к этим, казалось бы, чисто техническим вопросам [111]. В то же время при тренировке голоса будет постоянно использоваться слух для выравнивания интонации музыкальных фраз, понимания логики увеличения силы звука и т.д. Музыкальная культура студента оказывает глубокое влияние на развитие вокальной техники.

В музыкальном исполнительстве нет технологии, которая отделялась бы от культуры. «Оказывается, в Китае понимание использования динамики часто ограничивается только ее мерой, но, приехав в Вену, я обнаружил, что динамика имеет много других характеристик. Помимо силы и слабости есть много других разных характеристик, и они в основном определяются в соответствии со стилем разных композиторов.

Например, *forte* Моцарта и *forte* Бетховена очень разные в интенсивности, качестве звука и других аспектах. Поэтому, чтобы разобраться в различиях этих стилей и понять идею композиторов, необходимо детально их изучить, понять, как влияет окружающая среда композиторов на создание музыкальных произведений» [Цит. по 185, с. 133] — пишет известный дирижер Ли Синьцао, добавив, что самое ценное, чему можно научиться за границей — это понять суть западной музыкальной культуры.

Певческий голос, безусловно, имеет свою «природную» сторону, но как форма музыкального образования техническая подготовка и музыкальная культура идут в тесной интеграции. Вокальное исполнительство — это понимание музыки, целостное искусство, сформированное тонким взаимодействием многих факторов, таких как техника голоса, психология пения и способность контролировать работу голосовых мышц. Если педагог по вокалу делает упор только на технологию и не уделяет должного внимания другим аспектам, то это неизбежно приведет к нарушению баланса других важных факторов и приведет к искажению художественного впечатления от звучания. Исследование и применение теории пения профессора Шэнь Сяна о «единстве рефлексии, эмоции и физиологии тела» это научный путь к пониманию истинного значения вокального образования.

Важно воспитывать у студентов восприятие пения с пониманием основных музыкальных элементов и средств их выражения — таких как музыкальная лексика, художественные образы, исторический стиль, жанровая атрибутика и так далее. Инструменты выражения этого — сочетание технологии голоса, характеристик произведения и эмоций исполнителя. А

этого невозможно добиться без диверсификации вокального репертуара — бесконечно открытое пространство для гармоничного развития студентов. Успешный опыт преподавания постоянно доказывает истину, что вокальное обучение от начала до конца проходит через культурное сознание певца.

Базовое вокальное образование должно в полной мере использовать разнообразные произведения для становления голоса, исполнительских качеств, выражения артистической коммуникации, эстетической и социальной функций. Выбор репертуара при этом должен соответствовать физиологическим данным, культурному и образовательному уровню обучающихся, их индивидуальным характеристикам. В процессе накопления и изучения диверсифицированного репертуара должна быть достигнута музыкально-культурная грамотность будущего специалиста.

Соответствующие учебные материалы и методы освоения разнообразных музыкальных форм и жанров позволяют повысить эффективность вокального класса на разных уровнях. Ведь певческие навыки развиваются постепенно по мере накопления произведений и исполнительского опыта. А накопление репертуара — это процесс культурного накопления молодого вокалиста.

Вокальный репертуар громадный, но не все сочинения могут быть использованы в качестве учебных материалов. Кроме того, студенты имеют различные певческие данные, часто не обладают достаточными знаниями. Поэтому преподавателям вокальной музыки следует быть более объективными в подборе актуального и эффективного репертуара. Важно сделать этот процесс максимально индивидуализированным и учитывающим множественные факторы.

На развитие вокальной музыки в современном Китае в основном влияют стандарты западного вокального образования. Хотя «вокальный бум» в стране лишь сравнительно недавно заявил о себе, обучение пению быстро прогрессирует [54]. Однако полной унификации этого сегмента музыкального образования, особенно на низовом уровне, пока нет. Также недостаточно

методическое обеспечение вокального обучения с китайской спецификой. Существует значительный разброс мнений на тот или иной аспект вокального образования, что имеет как свои положительные стороны, так и негативные проявления.

Вокальное исполнительство — ключевая часть учебного процесса, и оптимальный выбор репертуара становится важнейшим инструментом комплексного и гармоничного развития певца. Вокальная музыка — это форма искусства, выражающая музыкальное искусство с использованием человеческого тела в качестве инструмента. Это не только вид физического труда, но и духовная деятельность, в которой доминирует человеческий мозг. После тысячелетней практики и непрерывного развития вокальное музыкальное искусство стало относительно полноценным.

Преподавание вокала для будущих учителей музыки имеет особые педагогические характеристики, поэтому обучающие методы в этом классе должны быть научными, индивидуальными, гибкими и изменчивыми, чтобы успешно выполнить задачи профессиональной подготовки специалиста этого профиля. Цель преподавания вокальной музыки состоит в том, чтобы позволить певцам не только иметь точные и стандартизированные навыки пения, но также овладеть мировым культурным наследием и профессиональными знаниями, востребованными в их будущей профессии.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

1. В основе любой стратегии должно лежать то, что принято называть «методологическим зерном» — своеобразный исследовательский «рычаг», способный существенно модернизировать учебный процесс в целом, повысить

его уровень. На сегодняшний день в вузовском вокальном образовании Китая репертуарный аспект является наиболее уязвимым и бессистемным компонентом учебного процесса. Научно обосновав значение вокального репертуара в профессиональном становлении молодого специалиста, определив дидактические принципы и педагогические условия актуализации репертуарного компонента в обучении, можно решить важные проблемы формирования технологических навыков и исполнительских качеств студентов-вокалистов.

2. Ведущую роль в оценке квалификации вокального педагога играют четыре аспекта: его общая культура и музыкально-слуховой «багаж» произведений разных стилей и жанров, знание специальной научной и методической литературы, собственные певческие навыки и использование различных методов преподавания в своей профессиональной деятельности.

3. Для современного вокального образования Китая характерны низкая способность студентов к анализу и технологической обработке изучаемых произведений, слабое понимание художественного смысла поэтических текстов и истории их создания, языковые проблемы, некомпетентность в вопросах оперной драматургии и крайне незначительный сценический опыт публичных выступлений.

4. Научная концепция репертуарной стратегии в вокальном классе отражает методологические принципы междисциплинарности музыкального искусства и образования, разнообразия множественных факторов и культурного контекста при интерпретации вокальных сочинений, понимания основных музыкальных элементов и средств их выражения (лексика, художественные образы, исторический стиль, жанровая атрибутика), а также парадигму «обучение в соответствии со способностями», определяя индивидуальность студента в центре этого процесса.

5. Актуализация репертуарного компонента в современном вузовском вокальном образовании Китая ставит перед преподавателем проблему интеграции различных его жанровых сегментов (оперные арии, романсы,

народные песни, вокализы) и направлена на рациональное понимание студентом различных вокальных стилей, накопление своего индивидуального исполнительского ресурса. Этого невозможно добиться без восприятия пения как технологического инструмента выражения посредством голоса художественных характеристик произведения и творческих эмоций исполнителя.

6. Диверсификация вокального репертуара предполагает множественные градации не только по уровню сложности и типу голосов, но презентативность музыкальных жанров и форм, исторических стилей, национальной атрибутики, широкого ряда авторских персоналий, обращение к фольклорным произведениям и современному композиторскому творчеству. То есть выстраивание оптимального баланса различных компонентов индивидуального исполнительского ресурса каждого студента как стратегия профессиональной вокальной подготовки в вузе.

7. Педагогическими условиями эффективности учебного репертуара в вокальном классе вуза являются выбор произведения по тесситурным характеристикам и типу голоса, в соответствии с культурным уровнем, психолого-эмоциональными и артистическими качествами студентов, их физиологическими возможностями, на основе соблюдения принципов многоуровневой презентативности осваиваемых вокальных произведений, просветительского и практико-ориентированного значения вокального репертуара в профессиональной подготовке специалистов вокального искусства в Китае.

ГЛАВА 2. НАКОПЛЕНИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОГО РЕПЕРТУАРА В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ ВОКАЛИСТА В ВУЗАХ КИТАЯ

2.1. Выбор репертуара как образовательный ресурс формирования интерпретационно-личностных качеств студента-вокалиста

Культурное разнообразие сегодня становится ключевой спецификацией гуманитарного образования в Китае, в том числе и вокальной подготовки в вузе. Это касается многих сторон учебного процесса. Междисциплинарные исследования в этой сфере чаще всего обращаются к вокальному репертуару как средоточию мировой музыкальной культуры, а не только с позиций эффективного учебно-методического материала [58]. При этом важно не просто экстенсивное увеличение количества изучаемых в вокальном классе произведений. Даже в рамках учебного процесса более актуальным является, помимо решения технологических проблем вокального исполнения, и то, как певец выражает художественную коннотацию произведения, его эмоциональный образ, историко-стилевые черты, жанровые характеристики, национальную атрибутику.

Особое значение приобретает при этом формирование интерпретационно-личностных качеств студентов. Это тот комплекс качеств, которые в концепции М.Д. Корноухова [48] генерируют процесс трансляции смыслов, неизбежно влекущий за собой и новое личностное смыслообразование студента как обязательного компонента учебной деятельности и включающее в себя, прежде всего, индивидуально-художественный опыт обучающегося, основанный на специальных знаниях и

умениях, позволяющих ему проявить свои творчески-преобразующие и созидательные способности.

Таким образом, изучение разнообразного учебного репертуара в вокальном классе вуза, являясь значимым образовательным инструментом, генерирует целый комплекс важных профессионально-личностных интерпретационных качеств студента, среди которых эмоциональный резонанс, артистизм, воображение, способность к ассоциациям, рефлексия, критическое мышление, экспертная оценка, индивидуальный стиль исполнения, искусство перевоплощения, коммуникационные навыки.

Важно также учитывать, что процесс выбора вокального репертуара останется формальным и неэффективным [93], если преподаватель не может квалифицированно *диагностировать музыкальные способности конкретного студента*. Выбор того или иного произведения должен основываться на реальной ситуации учебного процесса. Главное в этом процессе — научная основа, системность и методическая целесообразность. Это важно для создания художественной атмосферы в классе, улучшения певческих навыков студентов, воспитания у них интерпретационно-исполнительских качеств.

И, наконец, внешние характеристики выбираемого репертуара. Их также нельзя недооценивать в обучении вокалу. Это красота мелодии и богатство эмоционального содержания. Вокальная музыка в большей степени, чем инструментальные и симфонические жанры, является художественным творчеством, обращенным непосредственно к аудитории, поэтому оно должно иметь сценическую привлекательность.

В этом контексте особое значение приобретает *точная идентификация типа голоса* студента в процессе выбора репертуара в вокальном классе.

Существует очень тесная связь между конкретным содержанием учебного репертуара и профессиональными характеристиками студента. В процессе развития уровня преподавания вокала в высших педагогических учебных заведениях КНР интеграция процесса выбора репертуара с основными принципами обучения, является важнейшим дидактическим

принципом учебного процесса. Преподаватель должен подбирать вокальный репертуар, сочетая его с реальными возможностями студентов, их комплексным развитием.

Для этого необходимо в полной мере раскрыть субъективную инициативу студента в выборе произведений. В этом процессе имеет значение сочетание мнений преподавателя и ученика. Совет учителя, например, может касаться тесситурных трудностей вокального произведения, возможностей его исполнения определенным типом голоса. С другой стороны, поиск студента должен быть осознанным, относительно самостоятельным и ориентированным на художественное содержание сочинения, воплощение исторического стиля, национальных особенностей или индивидуальности конкретного композитора.

Индивидуальная идентификация типа голоса, его своеобразное «распознавание», разделение на отдельные сегменты в академическом вокале — ключевой момент учебного процесса и профессиональной компетентности вокального педагога.

Рассмотрим, какие методы предлагают известные китайские преподаватели вокала для выявления и определения типа голоса у начинающего певца. Эти способы обучения чрезвычайно важны для правильной постановки голоса. Так, Хуанг Кэчжан, известный китайский исследователь, пишет: «Каждый звук имеет свои особенности, а некоторые звуки требуют особой подготовки, особенно у начинающих певцов. Как правило, преподаватели ориентируются на собственный практический опыт, чтобы научиться верно определять тип голоса и подходящие методы обучения, а также репертуар. Если определенные звуки все равно не могут быть поставлены после специальной тренировки, то необходимо пересмотреть методику перед тем, как продолжать дальнейшее обучение и развитие» [169].

Еще один момент, на который обращает внимание профессор Ван Лицунь в процессе обучения вокалу: «То, какой тон появляется в переходной зоне, заслуживает внимательного изучения, потому что у певцов с

одинаковыми голосами “широкие” переходные ноты могут появляться на один или два тона ниже, чем основная переходная нота» [129]. Тем не менее, переходные зоны могут немного измениться в процессе обучения вокальной музыке.

Это зависит от тренировки мышц голосовых связок, поэтому переходные ноты нельзя рассматривать как статические данные, но их можно использовать как важный ориентир в процессе обучения. В начале процесса обучения переходные зоны необходимо определить для дальнейшей работы над ними. Сделать это проще все при максимально естественном звучании голоса. Учет переходных зон студента, может помочь преподавателям сделать вывод о типе голоса студента.

Тем не менее, чтобы лучше понять особенности физиологической структуры голосового аппарата конкретного студента, нужен не только точный слуховой анализ в процессе обучения, необходимо также обратиться к помощи медицины. Профессор Ляо Синлинь считает наиболее правильным следующий подход к определению типа голоса: «Когда голос студента будет поставлен, преподаватель должен обратиться к науке, чтобы проверить свою оценку его характеристик, сложившуюся на основе анализа пения ученика и предположений о типе его голоса. Для этого необходимо сделать медицинское обследование. Этот метод заключается в том, чтобы определить физиологические особенности конкретного голосового аппарата и предоставить преподавателям вокала научную основу для оценки голоса» [154]. Обычно, когда выступает кадык, а голосовые связки длинные и широкие, то голос грубый, а диапазон низкий. Если же наоборот, то голос более тонкий, а диапазон высокий.

Важно заметить, что голос студента ни в коем случае нельзя определять на основании только одной проверки, потому что на результаты всегда влияют окружение и физическое состояние. Необходимо обследоваться в одном и том же месте, но в разное время, тогда результаты будут немного отличаться. Для

получения точной интерпретации полученных результатов требуется очень опытный врач, который верно обобщит данные обследований.

Кроме того, подобная проверка также поможет учащимся понять состояние их голосовых связок, быстро обнаружить их повреждение, вызванное неправильной техникой пения, исправить это и вылечиться, если были проблемы.

Очевидно, техника виртуозного пения бельканто никогда не предполагает использования одного регистра — необходимо достигать их сочетания, а также добиваться резонанса, что обеспечит гармоничное слияние. Известный китайский эксперт в области фониатрии Чжан Хунся отметил: «Правильное звукоизвлечение есть комбинация истинного и ложного голосов, т.е. при рождении низких тонов превалирует истинный голос, при создании высоких тонов — ложный, в процессе перехода от низкого к высокому происходит постепенная смена доминант, при этом обе группы мышц находятся в динамическом равновесии» [179].

В обычных условиях соотношение истинного голоса и фальцета подчиняется определенной закономерности: при исполнении в низком и среднем регистре превалирует истинный голос. При изменении регистров и переходе в высокий начинает преобладать фальцет, при этом чем выше регистр, тем больше его доля.

Важнейшей педагогической технологией вокального класса выступает правильное положение гортани при пении. Гортань расположена между полостью черепа и грудной полостью, поэтому изменение ее положения оказывает значительное влияние на резонаторы. В технике виртуозного пения положению гортани придается особое значение. Как правило, выделяют четыре положения гортани:

- центральное положение — во время молчания адамово яблоко расположено в позиции спокойного дыхания;

- высокое положение — при рождении звука адамово яблоко поднимается вверх, перемещаясь выше, чем при центральном положении гортани;

- низкое положение — при звукоизвлечении адамово яблоко опускается вниз, перемещаясь ниже, чем при центральном положении гортани;

- глубокое положение — при извлечении звука адамово яблоко принудительно помещается в позицию глубокого дыхания, располагаясь еще ниже, чем в низком положении и ближе к углублению между ложными ребрами (области близ «солнечного сплетения») [7].

Однако вне зависимости от положения гортани при звукоизвлечении в пении весьма важно сохранять ее стабильность гортани. Вокальный педагог и музыковед Фэн Пу следующим образом определил проблему устойчивости горла: «Независимо от того, какую технику пения вы используете, если она хороша, то ваше горло будет стабильным. Гортань похожа на мостик для скрипки: если он будет двигаться вперед-назад, то невозможно будет играть — эта истина относится и к гортани» [163, с.30].

На основании анализа значительного ряда материалов и трудов, посвященных вопросу о том, в каком положении должна находиться гортань во время звукоизвлечения, а также исходя из собственного вокального опыта, мы с осторожностью исключаем две позиции: высокую и глубокую. Можно сформулировать следующие недостатки использования «высокой гортани» в пении. Во-первых, полости глотки являются ключевыми для звукоизвлечения, а высокое положение гортани приводит к сдавливанию данных полостей, в результате чего певец не может создать необходимый резонанс в полости черепа.

Во-вторых, высокое положение гортани приводит к напряжению гортанных мышц, а также неполному смыканию голосовых связок, поэтому исполнитель не способен выразить всю драматичность вокального произведения. В-третьих, пение при высоком положении гортани приводит к сжатию глотки и нечистому тембру, что по прошествии длительного времени

вызывает патологические изменения: узелковый ларингит, гиперемию и полипы голосовых связок [28].

Среди недостатков использования глубокого положения гортани можно выделить следующие. Если исполнитель неизменно во время пения помещает гортань в низкое и глубокое положение, то со временем это приведет к чрезмерному давлению на гортань и ее блокировке, в результате чего будет нарушено свободное прохождение воздуха, возникнет излишнее напряжение голосовых связок, амплитуда их вибраций увеличится, что приведет к грубым и тяжелым звучаниям голоса. Если такая неправильная практика будет сохраняться в течение длительного времени, певец утратит свой природный тембр, место извлечения звука снизится, голос станет глухим и лишенным резонанса, а диапазон окажется весьма трудно расширить.

Таким образом, во время пения гортань должна находиться в относительно стабильном состоянии и низком положении, что позволит полностью раскрыть глотку, сформировать единый резонансный канал от грудной полости до полости черепа, в результате чего звучание станет концентрированным и ясным.

Магистр в области вокальной музыки Сианьской консерватории Хуан Цзяньцзюнь, исследуя вопрос о положении гортани, отмечает, что во время пения положение гортани несколько ниже, чем в обычном расслабленном состоянии. Это связано с необходимостью дышать полной грудью во время пения и открывать полости, расслаблять язык и нижнюю челюсть, в соответствующей степени раскрывая полость рта. Правильно подготовленная к дыханию гортань принимает естественное низкое положение, лучше всего подходящее для пения.

Открытие гортани играет большое значение в пении, особенно в смешанном регистре [20]. Каким образом можно открыть гортань? В момент вдоха еще до начала пения следует опустить кадык и слегка зевнуть, чтобы раскрыть гортань и зафиксировать это положение — оба действия должны выполняться на одном дыхании. По мере повышения высоты звучания, когда

регистр переходит от среднего к смешанному, следует добиться ощущения «утолщения шеи и ее расширения в обе стороны», при этом необходимо сознательно отклониться назад и петь «с чувством вдоха» [22]. Одновременно с этим надгортанный хрящ поднимается вверх, образуя противоположное по направлению движение с гортанными мышцами, устремленными вниз.

Итак, движение надгортанного хряща и кадыка приводит к раскрытию гортани вверх и вниз, в то время как расширенное положение шеи позволяет раскрыть гортань влево и вправо. Следует отметить, что эти силы и ощущения должны постепенно увеличиваться по мере повышения высоты тона, чтобы поддерживать стабильность и баланс звучания. Комбинация вышеперечисленных методов будет эффективной для певцов в процессе достижения слияния истинного и ложного голоса, а также обретения естественности в переходе между регистрами.

Правильное раскрытие гортани необходимо для получения хорошего резонанса. Личный врач-ларинголог знаменитого итальянского тенора Энрико Карузо Марио Марафьоти в книге «Метод пения Карузо. Научный подход к голосообразованию» отметил: «Это напоминает описание самого Карузо: “Когда мне порой доводилось исполнять сильные или драматические композиции, я ощущал, как вибрации отдавались в костях моих ног“» [Цит. по 173, с.70].

Кроме того, выдающийся итальянский тенор Лучано Паваротти выдвинул концепцию «акустического столба» или «воздушного столба», который является каналом прохождения звука через голосовые связки и его резонанса в полости черепа. «Во время пения гортань должна быть открыта, иначе звук не будет красивым» [Там же]. Лучано Паваротти подчеркивал, что в процессе пения, особенно при взятии высоких нот, мышцы гортани непроизвольно напрягаются.

Именно поэтому следует сохранять открытость гортани, ощущать некоторую расширенность мышц, которая образует канал, свободно

пропускающий звук. Следует сохранять движение лишь необходимых мышц, расслабляя и не допуская к участию ненужные мышцы.

Таким образом, зафиксируем ряд положений, ключевых в контексте проблематики настоящего исследования:

- определение принадлежности к тому или иному типу голоса особенно у начинающих певцов может быть достаточно лабильным и протяженным по времени, диагностика и корректировка этого напрямую зависит от уровня компетенции вокального педагога;

- говоря о повышении инициативы студента в процессе выбора индивидуального репертуара, следует учитывать, что в тесситурном плане необходимо довериться педагогу;

- стратегия диверсификации вокального репертуара, помимо других показателей (расширение изучения музыкальных стилей, жанров, форм, национальных композиторских школ и т.д.) должна включать методический тесситурный фактор.

Кратко резюмируем вышеизложенное.

Преподавание вокальной музыки основано на обучении навыкам пения, вместе с тем, конечной целью исполнения произведений является выражение его художественного содержания. Формирование начинающими певцами эстетического чувства и музыкального опыта неразрывно связано с комплексом интерпретационно-личностных качеств.

Технологические знания и исполнительский опыт, накопленные студентами-вокалистами, аккумулируют соответствующие артистические качества, воображение, способность к ассоциациям, рефлексии, критическое мышление, экспертную оценку. Все это становится возможным только в тонко выверенной и индивидуализированной репертуарной стратегии в вокальном классе, использовании музыкальных произведений различных жанров и форм, исторических стилей, национальной атрибутики.

Освоение диверсифицированного репертуара представляет собой творческую деятельность, которая не только воспроизводит оригинальное

произведение, но дополняет и обогащает его. В этом смысле важно понимание исторического стиля исполняемого произведения, национальной атрибутики и индивидуального почерка композитора. Это является основой эстетики вокального класса.

Существует острая потребность в высококачественном учебном вокальном репертуаре, сочетающем в себе художественность, музыкальность и методическую практичность. В дополнение к традиционным произведениям зарубежных авторов необходима большая презентативность персоналий, музыкальных стилей и жанров, а также внимательное изучение нотных текстов.

2.2. Изучение произведений современных китайских композиторов в вокальном классе

Китайская нация имеет долгую историю, и вокальное обучение как важная отрасль музыкального образования всегда было неотъемлемой частью общественного культурного пространства [125]. С непрерывным развитием современной мировой экономики, науки и техники, глобализация становится все более доминирующим трендом, в котором национальная культура сталкивается со многими негативными факторами. Вместе с тем, было бы ошибкой думать, что музыкальный фольклор есть нечто застывшее, «законсервированное» и замкнутое в себе. Напротив, сейчас, в XXI веке этническая музыка представляет собой пример открытости, интеграции, разнообразия и множественных коннотаций.

На фоне этих объективных процессов вокальное обучение в вузах КНР переживает период лабильности, поиска собственной «ниши» в мировом музыкально-образовательном пространстве [37]. Учебный репертуар, в

частности, его национальный сегмент, имеет ключевое значение в определении векторов и приоритетов в профессиональной подготовке специалистов этого профиля, во многом корректируя образовательный процесс, постановку педагогических задач, мотивацию обучающихся.

Проблема актуализации китайского вокального репертуара

Китайский вокальный репертуар относится к методу пения, который родился в условиях особого исторического фона страны, укоренился в современной практике, тем не менее, заимствован из европейского вокального искусства. В его основе — народное пение, а также произведения китайских композиторов, отличающиеся от фольклорного вокала и европейской традиции [178].

Также следует принимать во внимание успешный образовательный опыт и ценные теоретические достижения, заложившие прочную основу для становления китайской профессиональной вокальной культуры. Десятилетия неустанной педагогической практики и научных исследований многих специалистов позволили воспитать большое количество вокальных талантов.

Безусловно, в последние годы общий уровень профессорско-преподавательского состава вузовских вокальных факультетов стал выше. Профессионализм выпускников проявляется, в том числе, и во владении обширным певческим репертуаром. Вместе с тем, к сожалению, его национальный сегмент занимает по-прежнему второстепенное место.

Не берется во внимание несомненные художественные достоинства, ментальную близость, а главное, значительную востребованность китайского репертуара в будущей профессиональной деятельности студентов музыкально-педагогических вузов КНР. Долгое время в учебном репертуаре вокалистов доминировали произведения Италии, Германии, и России, а не творчество композиторов Китая и народные песни.

Отметим, что после того, как генеральный секретарь Си Цзиньпин выступил с важной речью на симпозиуме по литературе и искусству в 2014 г., Центральный комитет Коммунистической партии Китая в 2015 г. принял ряд

соответствующих мер, направленных на развитие национальной музыки и обучения в этой сфере. Это нашло свое выражение в проекте 2017 года Министерства образования КНР «Университеты мирового класса и приоритетные специальности» [99]. Среди девяти из пяти учебных заведений, включенных в эту программу, есть Китайская консерватория, Шанхайская консерватория и Центральная консерватория. Этот шаг активно способствовал созданию и развитию дисциплин национальной вокальной музыки в учебных заведениях по всей стране.

Вопрос актуализации национального сегмента учебного репертуара лишь на первый взгляд затрагивает только локальную проблематику вокального класса. Это и овладение обучающимися характерными технологическими вокальными приемами, интонацией, штрихами, набором междисциплинарных знаний. А также расширение художественного диапазона осваиваемых произведений, а значит, процесс формирования соответствующих интерпретационных качеств.

Нельзя недооценивать и фактор диверсификации музыкально-слухового опыта молодых вокалистов, активизации их артистической деятельности за счет участия в различных конкурсных и концертных программах, межуниверситетских творческих обменах. Таким образом, существенной корректировке подвергается весь учебный процесс вокального класса вузовского уровня, и в целом — культурно-образовательная среда молодых музыкантов.

Почти всегда, исполняя европейскую классику, китайские певцы не могут конкурировать с европейскими артистами на одной сцене. Независимо от понимания драматургии образа, исторического стиля или точности языка, европейские вокалисты имеют абсолютное преимущество [96]. У китайского вокального искусства отсутствует международное влияние. И для этого есть исторические причины и политические факторы. В новую эпоху необходимо найти способ переломить ситуацию и активно продвигать культурные ценности и эстетику китайской нации.

Как наиболее привлекательная часть китайской музыкальной культуры, вокальное искусство нуждается в хорошем материале, то есть в большом количестве академических произведений китайских авторов, но также и в отличных певцах. Только в этом случае оно станет неотъемлемой частью мировой вокальной культуры. Значение образовательного аспекта в этом процессе трудно переоценить.

Указывая на существующие недостатки вокального образования, профессор Чжан Вэй отмечает, что «национальная система обучения вокальной музыке все еще недостаточно развита. С точки зрения классификации голосов есть значительный дисбаланс, в построении репертуара недостаточное внимание уделяется национальным произведениям» [177, с. 98].

Создание учебных материалов по национальной вокальной музыке является давней заботой специалистов. Чжу Кайлай указал на эту проблему: «Некоторые учебники все еще не профессиональны и бедны с точки зрения представления национального культурного наследия, эстетической ценности, стиля, обучения пению, исследования методов пения, управления обучением и т.д. Это противоречит улучшению и разностороннему развитию педагогического, певческого, творческого и теоретического уровня китайской вокальной музыки...» [183].

Подчеркнем, что на «Форумах национальной вокальной музыки», в настоящее время регулярно проводимых в Китае, эта проблема последовательно поднимается. Это касается, как интеграции национальной музыки в учебный процесс вокального класса в вузе, так и увеличения числа различных методических материалов, сборников и хрестоматий. В качестве примера можно привести учебник вокальной музыки для педагогических институтов, составленный и изданный Уханьской консерваторией, включающий такие популярные народные песни, как «Фарфор Цинхуа» и «Любительница лунного света».

Тем не менее, качественные методические пособия и хрестоматии по китайской вокальной музыке по-прежнему являются проблемой, которую необходимо срочно решать.

Во-первых, необходимо уточнить и классифицировать национальный вокальный репертуар, который достаточно разнообразен как по использованию композиционных техник, так и по проявлению фольклорного мелоса, гармонии, формообразования, круга художественных образов и т.д. Это, например, и аранжировки аутентичных произведений, и национальные массовые песни, и театрализованные формы на материале Пекинской оперы, и европеизированные академические сочинения китайских композиторов. Все эти спецификации на сегодняшний день довольно размыты и нуждаются в формулировании определенных стандартов.

Это также позволит актуализировать данный репертуар в учебном процессе вокального класса. Очевидно, что такой процесс невозможен только при участии педагогов и методистов. Необходимы многоаспектные научные исследования, содействие композиторского сообщества, расширение эмпирического материала, артистический опыт авторитетных исполнителей.

Кроме того, эти произведения следует систематизировать по степени трудности работы, основе пошагового продвижения вокальных задач, типам голосов (отметим практически полное отсутствие материала для низких голосов) и т.д.

Также недостаточно изученными на сегодняшний день являются теоретические вопросы — характерные принципы эстетики стиля, формы, художественного содержания, особенности техники пения, дыхания и методов обучения, сценического исполнения китайской вокальной музыки. В ноябре 2019-ого года Шанхайская консерватория провела специализированный симпозиум по актуальной проблематике использования национального вокального репертуара, что имело заметный отклик в профессиональных кругах. Количество опубликованных статей показывает очевидную

востребованность этих вопросов, но глубины и широты анализа, разработок инноваций явно недостаточно.

Исходя из вышеизложенного, сформулируем *следующие факторы и направления актуализации национального сегмента вокального репертуара в музыкально-педагогических вузах КНР:*

1. Позиционирование национального имиджа и продвижение брендов китайской вокальной школы в музыкально-образовательном пространстве.

В академических кругах достигнут основной консенсус относительно характеристик и эталонов, формируемых китайской вокальной школой. Это, например, интеграция китайского репертуара в мировое культурное наследие, оперные постановки, концертные программы, осуществленные за рубежом, международная творческая деятельность китайских певцов, студенческие обмены, научные публикации в иностранных журналах, диссертационные исследования и т.д. Может ли китайский дискурс находить свое выражение в международных вокальных проектах, это является важным показателем, позволяющим судить о его стратегическом потенциале. Имеет ли Китай «что сказать» и «как сказать»?

Именно поэтому следует изучить ряд вопросов, направленных на позиционирование национального имиджа, продвижения таких брендов китайской вокальной музыки как певческий стиль Хоомей, протяжная песня Цзян Тао (в 2006 году включена в список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО), народные песни региона Коркин (Korqin), Пекинская опера и т.д. Они отражают культурные особенности китайской нации, голосовые техники, форму и методы выражения, отражающие национальную специфику цивилизации, культурного фона и национального духа.

2. Международные научные и методические исследования китайской вокальной музыки.

Китайский вокальный репертуар, привлекательный по своим художественным и технологическим качествам и выдающиеся певцы из КНР являются основными факторами продвижения национальной вокальной

Школы на международную арену. В течение долгого времени китайские вокальные произведения не были хорошо известны за пределами страны. И сейчас таких сочинений явно недостаточно. С точки зрения культурной коммуникации постановка опер и вокальных концертных программ является важным средством международного признания.

Если взять за образец русскую вокальную Школу, то в XIX веке она стала расцветать именно благодаря появлению Глинки, Алябьева, Даргомыжского, Чайковского, Рахманинова и других выдающихся композиторов. Благодаря чему русская школа вокальной музыки по-настоящему блистает на мировой сцене. Если проанализировать развитие мировых вокальных школ, то окажется, что Италия, Германия, Франция и Россия имеют богатые национальные ресурсы, их вокальные произведения пользуются наибольшей популярностью на мировой сцене.

Классические оперы и камерные песни этих стран дают представление о том, как китайское пение может выйти на международный уровень. Помимо собственно вокальной составляющей, эти сочинения должны соответствовать нравственно-культурным концепциям, общечеловеческим ценностям и духовным потребностям, которые могут быть признаны слушателями в других странах мира. Эти и другие вопросы требуют пристального научного анализа.

3. Повышение профессионального уровня преподавательского состава по вокалу.

Учителя — это «инженеры человеческой души», они несут важную задачу распространения знаний, развития профессиональных навыков, поиска новых идей, распространения истины, формирования нравственных качеств молодых людей. Качество преподавательского состава в вузах является фундаментальным условием уровня получаемого образования. И вокальное обучение не является исключением.

Даже если иметь в виду просто количественные показатели, то сегодня во многих музыкальных вузах соотношение преподавателей вокала и учащихся не сбалансировано. Педагоги имеют большие нагрузки, что

затрудняет обеспечение качества преподавания и неблагоприятно сказывается в подготовке обучающихся. Учителям просто нет времени на профессиональное самосовершенствование, внедрение инновационных технологий, индивидуализированный выбор учебного репертуара, в том числе и его национального сегмента. Обязательным должно быть наличие концертмейстера, а также преподавателей по сценической речи и оперному исполнительству.

4. Корректировка системы зачисления в вуз и оценки исполнения студентов.

Целью вокального обучения является подготовка профессиональных певцов и педагогов. Для развития выдающихся талантов ключевое значение имеет исходный уровень студентов. Ведь успех — это талант плюс тяжелая работа. Талант на самом деле включает в себя и природные способности студента. Следует помнить, что повышение уровня абитуриентов зависит от эффективности их образования в средней или старшей школе.

Во-вторых, при наборе студентов необходимо придерживаться четких норм и критериев, стараться «выбирать лучших из лучших». Например, за последние два года в Китае наметилась стратегия усовершенствования в системе зачисления на основе принципа «лучше меньше да лучше», то есть заниматься проблемами не количества, а качества.

В-третьих, при поступлении важно учитывать возрастные характеристики голоса, а также тесситурные данные абитуриентов. Особенно ощущается нехватка студентов со средними и низкими голосами.

5. Оптимизация учебных программ.

Нынешняя структура учебного плана вокального класса в вузе все еще нуждается в улучшении и дальнейшей корректировке. Она должна не только учитывать особенности специальности вокальной музыки, но и устанавливать курсы в соответствии с фактическими потребностями и физическими возможностями студентов, а также быть максимально практико-ориентированной и тесно связана с будущей профессиональной

деятельностью. В этом контексте значимость национального сегмента учебного репертуара значительна, эти произведения всегда очень востребованы. Как уменьшить нагрузку на студентов и достичь идеальных целей обучения — это вопрос, над который решает любой педагог-вокалист.

Кроме того, исполнение вокального фольклора позволяет обращаться к широким междисциплинарным знаниям, в первую очередь, литературе и истории, повышая тем самым культурный уровень молодого поколения. Китайская древняя поэзия, проявляемая в текстах народных песен, имеет долгую историю и является сокровищем традиционной культуры. Народные песни являются одной из форм, демонстрирующих очарование старинных текстов. Их художественная концепция глубока и изящна, у них широкий диапазон образных характеристик.

Вместе с тем, этот репертуар незаменим и в плане освоения технологическими навыками. Парадоксально, но, например, проблема произношения здесь стоит также остро. К сожалению, большинство студентов не знают, как четко произносить слова в китайских песнях, которые часто непонятны.

Также имеет смысл использовать национальные произведения в качестве предварительного этапа освоения более трудного репертуара. К сожалению, принцип «от простого к сложному» нередко нарушается. Необходимо учитывать, что большинство студентов не проходили систематическую и стандартизированную вокально-музыкальную подготовку перед поступлением в учебное заведение. Если их с самого начала будут обучать сложным произведениям западноевропейского репертуара, это увеличит нагрузку на пение и неблагоприятно скажется на голосе. Такие популярные песни, как «Море, мой дом», «Цветы сливы» и «Дерево Утун» не только снимают стресс и напряжение, но и формируют фундамент голосовых зон средних и низких голосов.

Важно также и то, что многие китайские народные песни можно петь и solo, и небольшим ансамблем или хором. Часто это имеет ключевое значение

для уроков музыки. В музыкально-художественной деятельности начального и среднего школьного обучения форма сольного исполнения составляет лишь очень небольшую часть. Большую долю занимает коллективное музицирование. Часто это двухголосное пение, как в песне «Северный ветер подул», где не только тренируется голос, но и воспитывается понимание и сотрудничество учащихся друг с другом, чтобы показать драматизм и динамичную красоту сочинения. Или знакомство со стилевыми особенностями музыкального фольклора народа Шаньси в песне «Фонарные чаши расцветают на подоконнике».

Хотя принято считать, что «лишние знания не помешают» и «чем больше знаний, тем лучше», но время и энергия студентов ограничены, поэтому мы должны хорошо проанализировать механизм структуры курса, начиная с фактических потребности студентов и многие другие факторы. Например, в настоящее время нередко наблюдается такое явление — студенты очень усердно учатся, но эффект от обучения не очень хороший.

Основная причина состоит в том, что курсов много, но они недостаточно качественные. В вокальном классе некоторые студенты при изучении репертуара формально читают текст, не вникая глубоко в его смысл, не анализируют структуру сочинения, особенности лада, фактуры, стиля. Им трудно понять замысел композитора, не говоря уже о том, чтобы проанализировать глубокое художественное содержание, заключенное в языке музыки. Для всего этого одних певческих способностей недостаточно.

Именно в национальном репертуаре приходит понимание того, что нет произведения, которое можно петь только в бельканто или в народной манере. Это важно для того, чтобы студенты могли адаптироваться к различным типам и стилям произведений, и заложить основу для своих образовательных и научно-исследовательских возможностей в будущей педагогической деятельности. Например, песня «Я люблю тебя, снег Сайбэя» была исполнена современными певцами Пэн Лиюанем и Инь Сюмэй уникальным стилем, и

студенты часто задаются вопросом, следует ли петь эти произведения в народной манере или в стиле бельканто.

Важно познать суть чужой культуры, но также значимо будущему педагогу учиться зарубежным стилям, чтобы лучше распространять и развивать вокальные традиции своей страны [188]. Учебный репертуар вокальной музыки специальностей музыкального образования должен быть основан на цели укрепления национального самосознания и наследования фольклорной культуры, а также в полной мере использования своего языка. Жанры китайских вокальных произведений — это народные, исторические, массовые песни, китайские национальные оперы, песни для кино и телевидения.

В качестве примера, рассмотрим несколько вокальных сочинений современных китайских композиторов.

Мост (музыка Лу Цзайи)

Как у большинства китайских вокальных сочинений, в этой пьесе — прекрасный поэтический текст.

В приморском городке много небольших мостов.

Со всех сторон каменных плит растут виноградные лозы.

Три ступеньки и два моста соединяют порт.

Полоски нефритового пояса отражают голубые волны.

Девушка отдыхала в конце моста из корня лотоса.

Старик проходит под мостом, доставляя зерно.

Даже спустя тысячи лет вдали от дома, я все еще влюбляюсь в этот город.

Хочу быть мостом в мире.

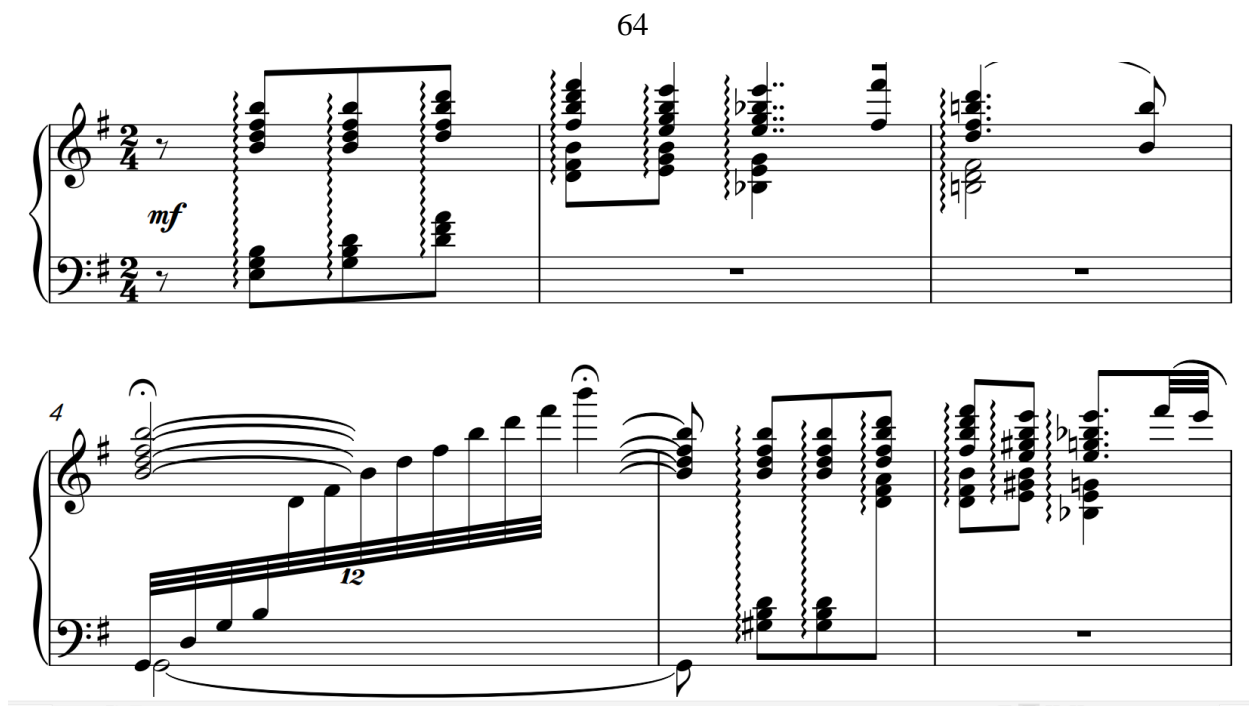
Даже из этого подстрочника видно многосмысловое значение текста, богатство аллюзий и метафор, что вообще характерно для китайской культуры и передано музыкальным языком композитором Лу Цзайи.

12 **Adagio** *mp* *p* **moderato** *mp poco a poco cresc.*

水乡的小桥姿态多, 石板缝里

Лу Цзайи родился в маленькой деревне с множеством рек в Юяо провинции Чжэцзян. Он изучил национальные музыкальные инструменты эрху и бамбуковую флейту. Под руководством Хэ Лутина он профессионально учился в средней школе при Шанхайской консерватории и на факультете университета, а после окончания школы остался в школе преподавать. Судя по его опыту и среде обитания с детства до взрослой жизни, он находился под глубоким влиянием традиционной китайской культуры, поэтому его художественное творчество имеет глубокое культурное наследие традиционной китайской музыки. Он любит свою Родину, поэтому большое количество его произведений наполнено простодушием и глубокой заботой о будущем Родины и судьбе нации. Композитор обладает традиционными литературскими чувствами, поэтому в его произведениях присутствует «ностальгия», традиционный китайский эстетический комплекс.

Текст песни художественный и живописный, изображающий красивые пейзажи южного приморского китайского города, где люди живут и работают в мире и довольстве. Прелюдия песни по звуковым эффектам похожа на журчание воды, а по музыкальному сопровождению — на отраженные в воде мостики.



Песня «Мост» была написана в 1981 году. Большинство произведений Лу Цайи 1980-х годов были лирическими и восхваляли великие реки и горы родины. Песня «Мост» была написана, когда г-н Лу отправился знакомиться с жизнью в уезд Усянь провинции Цзянсу (небольшая деревня), «родной город древних мостов». Это сочинение прекрасно передает элегантность и деликатность стиля Цзяннань.

В основной части аккомпанемент первого предложения в двух местах перекликается с мелодией текста, подобно тени моста. Второе и третье предложения такие же, как первое, с использованием следующих звуков мелодии в качестве интонационной основы. Это не только обеспечивает эффект интеграции текста, мелодии и аккомпанеента, но также создает живописный образ «виноградной лозы» в произведении.

36 *mf*

桥 下 过, 离 家 千 年 也 恋 水

Текст песни метафоричен, полон разнообразных символов. Так, например, жизнеспособность и рост отражает тесную связь между «мостом» и «приморским портом». В этой песне присутствует символический образ «моста» как в визуальных, так и в акустических эффектах. Восьмые ноты с обеих сторон похожи на опоры моста, а четвертные ноты в середине похожи на настил моста. Аккомпанемент продолжает мелодичные, длинные и восходящие характеристики мелодии, которая не только показывает спокойствие и умиротворение южного водного города, но и отражает гордость людей и восхваление своего родного города.

27 *Moderato mp* 流动地

姑 娘

Moderato mp 流动地

При исполнении данного произведения артикуляция должна быть четкой, и язык здесь играет очень важную роль. Важнейшим фактором выражения художественного очарования голоса, языка и эмоций является четкая артикуляция. Чтобы правильно контролировать и использовать

дыхание, оно должно быть связным, а связи между предложениями — точными, чтобы выразить интонационную красоту песни.

Также тембр требует тщательной обработки, он мягкий. Например, в первом предложении интенсивность вначале слабая, а звук имеет неясную окраску. Вообще говоря, смысл этого произведения — тоска по дому, которая должна выражаться в сдержанном и глубоко говорящем тоне при пении. Добрый, неприхотливый, естественный и плавный звук, чтобы выразить ностальгию людей, покинувших родной город.

Весьма популярной у китайских композиторов является любовная лирика. Один из удачных примеров этой тематики песня **«Мой любимый подарил мне подсолнухи!»** (музыка Дин Шандэ).

*Мой любимый подарил мне подсолнухи
Я пришла встретить своего возлюбленного,
Я надеюсь, что он подарит мне красную розу.
О, нет розы, нет розы,
Букет круглых подсолнухов.
Послушай, как прекрасен его тон,
Это был его первый раз, когда он поехал в деревню сажать подсолнухи.
Ах, подсолнухи, солнышко,
Да будет свет в его руках.
ах! Он подарил мне этот букет подсолнухов,
Это подсолнух, похожий на соты.
Ах, в этом сладость любви,
Он научил меня сажать их у окна.
Это его лицо пришло ко мне в гости,
Это он махал мне рукой.
О, мой любимый подарил мне подсолнухи!*

Автор Дин Шандэ уроженец Куньшаня, провинция Цзянсу, он является известным композитором, пианистом и музыкальным педагогом в Китае. Он был заместителем председателя Ассоциации китайских музыкантов и почетным председателем Шанхайской ассоциации музыкантов. В 1934 году он представил отмеченные наградами произведения Хэ Лутина «Пастух Пикколо» и «Колыбельная» и записал их, став первым пианистом в Китае, записавшим пластинки.

Творческие приемы его произведений гибки и разнообразны, гармонический язык богат и изменчив, а звуковые узоры и фактуры свободно развиваются вместе с музыкой, сохраняя при этом высокую степень единства. За свою более чем 60-летнюю творческую карьеру он умело интегрировал западные техники и китайскую культуру и внес большой вклад в развитие современной китайской музыки.

Художественный контекст песни «Мой любимый шлет мне подсолнухи» связан с тем, что в Китае 1960-х годов композиторы не только отправлялись в сельские районы, чтобы собирать и систематизировать традиционные китайские народные песни, но также продолжали учиться у Запада и смело пробовали новые творческие методы. Эта песня отличается от обычного массового репертуара в стиле шинуазри. В ней используются альтернативные творческие приемы, сочетающие стиль китайской народной песни и западные творческие приемы.

Andantino(♩=63)

Andantino(♩=63)

mp

Такое межкультурное слияние делает эту песню не только наполненной глубокими национальными эмоциями, но и демонстрирует новизну. формы художественного выражения. Эта песня была написана в первые дни основания Нового Китая. Она отражала ожидания общества и поддержку молодого поколения того времени. Она также выражала стремление к лучшей жизни и чистые и простые эмоции.

В этой песне смело используется тональный план G-B-G-Bb-Gb и используются богатые тональные изменения для выражения эмоций в соответствии с изменениями в сюжете. Хроматическая модуляция Gb-G-Gb похожа на простую, тонкую и нежную трансформацию. Эта песня модулировалась несколько раз, с постоянным течением и ощущением динамичности в ее развитии, создавая легкую, но яркую атмосферу.



Человеческий голос заполняет реверберацию фортепиано, добавляя глубины эмоциональному развитию основной темы песни. Тема песни мелодичная и живая, с девичьим тоном, неявная и глубокая. Девушка ожидала, что ее возлюбленный пошлет розу, символизирующую сильную любовь, но когда они встретилась, она получила шар подсолнухов, что привело ее в замешательство. немного разочарован. Но она успокоилась от объяснений возлюбленного. Более того, возрастающая динамика в восходящих вокальных мотивах, фактурное насыщение партии аккомпанемента показывают воодушевление и радость молодой девушки.

4 *mp*

1. 我 和 爱 人 来 相 会, 盼 他 送 我 一 支 红 玫 瑰。
2. 听 他 语 调 多 么 美, 他 是 初 次 下 乡 种 向 日 葵。

mp *mf*

Эта песня требует от студента овладения хорошей техникой дыхания, особенно сочетанием его брюшного и голосового типов, чтобы поддерживать плавную и продолжительную мелодическую линию всей песни. Мелодия красивая и плавная, в ней широко используются полутона и незначительные интервальные движения, поэтому требуется чрезвычайно высокий контроль высоты тона. Исследование и передача эмоций также являются ключом к пению этой песни. Эмоциональный охват особенно важен при исполнении песни «Мой любимый подарил мне подсолнухи», которая требует от певца глубокого понимания эмоционального подтекста песни и передачи его публике через свое исполнение.

Показательный пример гражданской лирики — *«Моя глубокая любовь ждет тебя»* (музыка Луан Кай).

Композитор Луан Кай, новое поколение китайских музыкантов, уроженец Цзинаня, провинция Шаньдун. В 1997 году Луан Кай окончил композиторский факультет Центральной консерватории, в 2013 году получил докторскую степень. Он завоевал различные национальные награды и был главным композитором музыки на Олимпийских играх в Пекине в 2008 году и на Паралимпийских играх 16-х Азиатских игр. Его музыкальный стиль полон новаторского духа, в котором основное внимание уделяется разнообразному сочетанию классики и моды, традиций и современности, электроники и симфонии. Его работы высокохудожественны и достойны уважения.

Наиболее значимые произведения: масштабные национальные оперы «Гора Имэн» и «Восстание 1 августа», вокальная музыка «Моя глубокая любовь ждет тебя». Среди них национальная опера «Гора Имен» завоевала большой шлем различных национальных премий в области сценического искусства.

Песня «Моя глубокая любовь ждет тебя» была написана композитором в 2009 году по случаю 60-летия основания Нового Китая. Лирика искренняя, простая, тонкая и трогательная. Через неявное и сдержанное содержание они выражают высокий дух народных воинов, отдающих свою молодость и жизнь на защиту страны. В песне в основном говорится о любви китайского народа к Родине, а также о любви к Родине и армии.

В ней также передается высокая вера в защиту страны ценой своей жизни. Эта песня не только широко используется в преподавании вокала, но и стала одним из экзаменационных репертуаров в вузах искусств. Благодаря своей глубокой эмоциональности и красивой мелодии она отражает безграничную любовь творца к великой Родине и народу.

情感真挚地

fp

7

f

3

6

rit.

183.5

Текст этой песни искренний, простой, нежный и трогательный. Тема ясная и ласковая, чувства глубокие, продуманные и одухотворенные. Вроде

бы повествует о личных эмоциях, но если хорошенько подумать, то ее можно поместить в любую сцену.

不管什 么 时 候 不管什 么 地 方

134
我 的 爱 为 你 保 留

Кроме того, эта песня была выбрана в качестве музыкальной темы IV Паралимпийских Азиатских игр в октябре 2023 года, что еще раз продемонстрировало ее далеко идущее значение и широкомасштабное влияние.

Мелодия первой части песни мягкая, ровная и успокаивающая. В кульминации произведения высота и динамика второй части имеют тенденцию быть такими же умиротворенными, как и первая часть, с более медленным темпом и полной эмоциональностью и дыханием. Важно дать публике почувствовать эмоции песни посредством своего художественного выражения. Тема музыки нежная и наполнена духом времени, а музыкальный стиль самобытен. Она медленно рассказывает историю бурных лет, страстных и невинных чувств детей и выражает благородные чувства солдат, защищающих войну. Родину своей кровью и жизнью.

Эта песня очень эмоциональная, с простым текстом, полная любви к Родине. При этом здесь довольно тонкие темповые и динамические градации,

а также изменения настроения. Самая высокая нота во всей песне —Bb, для вокалистов это обычно сложная высокая нота. Чтобы лучше контролировать эту высокую ноту, певцу необходимо иметь хорошие певческие навыки и сильные психологические качества. Это произведение требует от певца сильного контроля над дыханием. Например, в тактах 130-143 песни на словах «Неважно когда, неважно где, моя любовь сохранена для тебя» тесситура перемещается из среднего регистра довольно высоко, и студенту нужно использовать свое дыхание и эмоции, чтобы контролировать свое дыхание, доводя всю работу до кульминации.

Прекрасный пример художественного соответствия поэтического текста и музыки в песне композитора Хуан Цзы «*Тоска по дому*».

Молодые ветви ивы окрасились в зеленый цвет от весеннего ветерка.

Только что прошел День гробниц.

Я в одиночестве оперся на перила и посмотрел вдаль,

мое сердце было наполнено молчаливым одиночеством и тоской.

Кукушка плачет за стеной.

Крик кукушки словно призывает меня пойти домой.

Различные эмоции и мысли, вызванные тоской по дому, наполняют каждый уголок моего сердца.

Спросите, текут ли опавшие цветы с текущей водой на юг.

Я надеюсь, что смогу быть подобен упавшему цветку, уносимому ветром и возвращающемуся в объятия моего родного города.

Композитор Хуан Цзы известный музыкант, композитор и музыкальный педагог в Китае, он отправился в США для дальнейшего обучения, изучая психологию и музыку в Оберлинском и Йельском университетах. Вернувшись в Китай, Хуан Цзы принял приглашение доктора Сяо Юмея, директора Шанхайской консерватории, и в 1930 году стал профессором. Он был первым музыкальным педагогом в Китае, который всесторонне и систематически

преподавал теорию технологии композиции и вырастил множество высококвалифицированных, музыкантов профессионального уровня.

Известен как «лучший наставник в китайском композиторском сообществе. Он был первым профессором, который систематически и всесторонне преподавал китайским студентам современные европейские и американские теории технологии профессиональной композиции, а также у него были амбиции создать китайскую национальную музыкальную школу.

Песня «Тоска по дому» была создана в начале 1930-х годов, когда страна находилась в разгаре гражданской войны, китайская нация находилась в полуфеодальном и полуколониальном периоде, правительство было коррумпировано, элиты находились в состоянии войны, а жизнь простых людей была погружена в великую катастрофу. Вэй Ханьчжан, автор текста «Тоски по дому», в то время работал в Шанхайской консерватории. Он стал свидетелем вторжения захватчиков в его родной город, но ничего не мог сделать. Он мог только молча скучать по своему родному городу и родственникам и оставаться один на чужой земле. Позже он был вдохновлен сотрудничеством с Хуан Цзы, чтобы создать это произведение.

Песня разделена на две части в зависимости от содержания в тексте: часть «А» и часть «В». Первый раздел в основном посвящен описанию сцены природы. Композитор использует короткие фигурации восьмых нот на legato, чтобы передать картину плывущих листьев ивы и теплого солнца, переносящего людей в яркую весну.

Взлеты и падения разложенных аккордовых мотивов аккомпанемента оттеняют сложное настроение и атмосферу тоски по дому. Именно сопровождение здесь дает вокалисту необходимые гармонические краски, в то время как вокальная партия исполняется метрически довольно свободно. Такты 12-15 являются связующим разделом перед второй частью с переходом в тональность соль минор.

柳 丝

5

系 绿, 清明才 过 了, 独自个 凭 栏 无 语。 更 那 堪

Раздел «В» выражает ностальгию, и настроение внезапно становится возбужденным. Рисунок аккомпанемента меняется на оstinatные аккорды, ритм становится компактным, интенсивность увеличивается, лад меняется многократно. В это время «эмоциональный градус» пения необходимо сознательно повышать. Последняя строка — это основная тема песни в более тихой динамике. В аккомпанементе появляется «тема ивы» как символ скорби о разлуке.

渺渺微波是否向南流?" 我愿与

24 *f* 他同去!

f *colla voce* *morendo*

Песня выражает авторскую ностальгию, а эмоциональное выражение должно быть глубоким и осмысленным. Эта песня имеет очень большое художественное качество и требует от студента высоких певческих навыков и артистических способностей. При пении нужно обращать внимание на три аспекта:

1. Контроль темпа. Раздел «А» разворачивается медленно и повествовательно. В разделе «В» эмоция становится более захватывающей, а скорость движения ускоряется. Последнее предложение снова замедляется, что является низшей точкой эмоций.

2. Контроль динамики. Важно обратить внимание на эмоциональные изменения, реализуемые посредством крещендо и декрещендо.

3. Тембральная окраска. Детальная тембральная выразительность — важный показатель артистизма и уровня пения певца.

Эти примеры показывают, с одной стороны, несомненные художественные достоинства китайского национального вокального репертуара, возможность выбора данного сегмента по образным, жанровым,

стилевым характеристикам. С другой стороны — ментально близкий китайским студентам поэтический текст, интонация, средства музыкальной выразительности.

Актуализация национального сегмента вокального репертуара в музыкально-педагогических вузах КНР требует совместных усилий различных представителей профессионального сообщества, а также государственных и общественных структур, чтобы в полной мере способствовать продвижению китайской певческой Школы. Преподаватели вокала должны дополнительно изучать специфические трудности и ключевые моменты исполнения этого репертуара, исследователи — изучать и обобщать теоретические вопросы, опытные артисты — заниматься просветительской исполнительской деятельностью, а композиторы — создавать высокохудожественные произведения, подходящие для концертных сцен и обучения молодых музыкантов.

Благодаря своему уникальному способу передачи эмоций вокальное искусство может генерировать эмоциональный резонанс и преодолевать различия разных культур и регионов. Формирование и развитие национальной музыкальной культуры — историческая миссия музыкального образования. Необходимо обобщить уже имеющийся педагогический опыт, расширить презентативность выбора произведений и область их применения, повысить энтузиазм студентов в изучении данного сегмента вокального искусства.

Кратко резюмируем вышеизложенное.

Необходимо уточнить и классифицировать национальный вокальный репертуар, как по использованию композиционных техник, так и по проявлению фольклорного мелоса, гармонии, формообразования, круга поэтических образов. Кроме того, эти произведения следует систематизировать по степени трудности исполнительского освоения, основе пошагового продвижения вокальных задач, типам голосов.

Недостаточно изученными на сегодняшний день являются важнейшие теоретические вопросы — характерные принципы эстетики стиля, формы,

образного содержания, особенности техники пения, дыхания и методов обучения, сценического исполнения китайской вокальной музыки. Не берется во внимание несомненные художественные достоинства, ментальная близость, а главное, значительная востребованность китайского репертуара в будущей профессиональной деятельности студентов музыкально-педагогических вузов КНР.

В качестве ключевых факторов и направлений актуализации национального сегмента вокального репертуара в музыкально-педагогических вузах КНР выступают позиционирование национального имиджа и продвижение брендов китайской вокальной школы в музыкально-образовательном пространстве, научные и методические исследования китайской вокальной музыки, повышение профессионального уровня преподавательского состава по вокалу, корректировка системы зачисления в вуз и оценки исполнения студентов, оптимизация учебных программ.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

1. Вокальное обучение в вузах КНР переживает сегодня период лабильности, поиска собственной «ниши» в мировом музыкально-образовательном пространстве. Учебный репертуар, процесс его выбора имеет ключевое значение в определении векторов и приоритетов в профессиональной подготовке специалистов этого профиля, во многом корректируя образовательный процесс, постановку педагогических задач, мотивацию обучающихся. Выбор вокального репертуара останется формальным и неэффективным, если преподаватель не может квалифицированно диагностировать музыкальные способности конкретного студента. Кроме того, фактор точной идентификации типа голоса является исходным моментом, с которого начинается данный процесс.

2. Вокальное исполнительство, как вторичная художественная деятельность, представляет собой творческий акт, который не только воспроизводит оригинальное произведение, но и дополняет и обогащает его. При этом важно понимание исторического стиля исполняемого произведения, национальной атрибутики и индивидуального почерка композитора. В определенном смысле это соединение горизонталей личностного развития студента-вокалиста и «смысловых горизонтов» композитора, воплощенных в конкретном произведении музыкального искусства. Таким образом, нельзя недооценивать и духовно-творческую составляющую освоения вокального репертуара.

3. Изучение разнообразного учебного репертуара в вокальном классе вуза, являясь значимым образовательным инструментом, генерирует целый комплекс важных профессионально-личностных интерпретационных качеств студента, среди которых эмоциональный резонанс, артистизм, воображение, способность к ассоциациям, рефлексия, критическое мышление, экспертная оценка, индивидуальный стиль исполнения, искусство перевоплощения, коммуникационные навыки.

4. Актуализация национального сегмента вокального репертуара особенно значима в практико-ориентированном векторе подготовки специалистов музыкальных факультетов педагогических университетов Китая. Исполнение вокального фольклора позволяет обращаться к широким междисциплинарным знаниям, в первую очередь, литературе и истории, повышая тем самым культурный уровень молодого поколения. Кроме того, этот репертуар незаменим и в плане освоения технологических навыков, использования в качестве предварительного этапа освоения более трудного репертуара, а также в сольном, ансамблевом и хоровом исполнительстве.

ГЛАВА 3. ОПЫТ ПРАКТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ РЕПЕРТУАРНОГО АСПЕКТА ОБУЧЕНИЯ В ВОКАЛЬНОМ КЛАССЕ (НА ПРИМЕРЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ФАКУЛЬТЕТА ХУНАНЬСКОГО ПЕДАГОГИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА)

3.1. Мотивационная готовность студентов-вокалистов к диверсификации индивидуального исполнительского репертуара (эмпирическое исследование)

Опытно экспериментальное исследование было проведено на музыкальном факультете Хунаньского педагогического университета (КНР). Студенты этого подразделения обучаются по программам музыкального образования и исполнительства. В 2015 году также создана совместная образовательная программа с Нижегородской государственной консерваторией имени М.И. Глинки (Нижний Новгород, Россия). На факультете обучаются как по программе «Музыкальное образование», так и по исполнительским профилям, включая и вокальную специализацию. Уровень подготовки студентов и организация занятий данных профилей различный. Так, например, обучающиеся по программе «Музыкальное образование» получают один урок вокала в неделю и это мелкогрупповые занятия (3-4 человека в группе), а также сольфеджио, инструментальная практика, гармония, теоретические дисциплины.

Студенты исполнительского профиля получают 1-2 индивидуальных занятий вокала в неделю (в зависимости от курса) в сочетании с другими необходимыми предметами. На уровне бакалавриата количество обучающихся на каждом курсе порядка 70-80 человек по специальности

«Музыкальное образование» и 20-30 человек по специальности «Вокальное исполнительство». Именно бакалавры профиля «Музыкальное образование» участвовали в опытно-экспериментальном исследовании, констатирующий этап которого заключался в проведении различных диагностических процедур, направленных на выяснение проблематики репертуарного аспекта вокального класса. Это касалось, в первую очередь, мотивационного компонента освоения студентами учебного репертуара, его репрезентативность по разным параметрам, роль субъективных и объективных условий в этом процессе, фактор учителя и т.д.

Было решено отказаться от прямого анкетирования студентов в силу определенной формализованности этой процедуры. В течение семестра я посещала уроки вокала и имела возможность наблюдать учебный процесс с интересующих меня позиций. Также я имела возможность присутствовать на экзаменационных и зачетных выступлениях студентов, знакомиться с их индивидуальными планами по вокальным дисциплинам. Лично беседовать с обучающимися и их преподавателями. Всего в эмпирическом исследовании приняли участие 218 студентов и 12 преподавателей университета.

Профессия вокального педагога сейчас довольно популярная в Китае, поэтому имеется достаточное количество желающих обучаться искусству пения. Мы выяснили, что при поступлении в университет уровень мотивации у абитуриентов значительный. Вместе с тем, многие не представляют в деталях учебный процесс вокального класса, имеют крайне незначительный «музыкально-слуховой багаж», неудовлетворительную теоретическую подготовку, недостаточные знания по истории музыки и т.д. За время учебы в университете студентам необходимо в интенсивном режиме восполнять существующие лакуны. И это помимо собственно вокально-технологических задач и требований по другим дисциплинам. Поэтому чрезмерные нагрузки нередко снижают уровень изначальной мотивации к обучению.

Кроме того, не все студенты до поступления в университет имели опыт систематического обучения игре на каком-либо инструменте, музыкальной

грамоте. Да и, собственно, слушательский опыт восприятия различных форм и жанров вокальной музыки. Именно поэтому в вопросах об имеющихся приоритетах, многие не могли сформулировать свои вкусы касательно фольклорного, академического, эстрадного, джазового направлений вокального искусства.

Показателен на данном этапе стал разрыв между слуховым и исполнительским опытом студентов. Выяснилось, что участники эксперимента любят слушать вокальные произведения различных исторических стилей, жанров и форм, составляя при этом определенные личные вкусовые предпочтения. В своем исполнительском репертуаре они, тем не менее, склонны придерживаться авторитета своего вокального наставника и часто ограничены стандартным набором известных произведений.

При этом мотивационная готовность к расширению индивидуального исполнительского репертуара достаточно высокая. Студенты знакомы с различными вокальными стилями, произведениями разных национальных школ. Тем не менее, эти знания, чаще всего, поверхностные, они ограничены одним-двумя наиболее популярными произведениями композиторских персоналий, изучаемых в курсе истории музыки.

Довольно небольшим оказался и круг исполнителей-вокалистов, известных участникам проводимого эксперимента. Мало кто называл более десяти фамилий — несколько китайских певцов и наиболее знаменитые европейские и российские. Также затруднились опрошенные бакалавры охарактеризовать более подробно специфические черты творческой манеры названных исполнителей.

Из знакомых и любимых зарубежных произведений, студенты чаще всего называли итальянские оперные арии и песни. На втором месте — русские романсы. Далее идут старинные арии немецких и итальянских авторов. Другие вокальные стили, жанры и формы менее известны китайским студентам. Характеристики, привлекательные для начинающих вокалистов,

студентами назывались, прежде всего — красота мелодии, выражение эмоций, запоминающийся ритм, удобная тесситура.

В вопросах, касающихся процесса выбора вокального репертуара, мы не часто получали исчерпывающие ответы. Например, в ответе на вопрос «Какую роль играет выбор тех или иных вокальных произведений в Вашем музыкальном развитии?», студенты не могли указать на какие-то конкретные причины. В этом плане большее значение имело общение с вокальными педагогами, а также изучение учебной документации бакалавров. В частности, анализ индивидуальных планов студентов показал, что, в основном, репертуар, несмотря на небольшое количество произведений, достаточно разнообразен.

Вместе с тем, при ознакомлении с документами стало очевидно, что набор музыкальных сочинений недостаточно учитывает два важнейших фактора — индивидуальные характеристики отдельного студента, уровень его мотивации, а также потенциальную востребованность того или иного сочинения в будущей профессиональной деятельности специалиста. Кроме того, такой базовый репертуар направлен на решение универсальных методических и технологических задач, и в меньшей степени — стилистических и художественных.

Еще один момент, который выяснился в ходе эмпирических бесед со студентами-вокалистами. Это недостаточное внимание к поэтическому тексту вокальных сочинений. Автор текста часто был как бы «не замечен» певцом, а сам текст воспринимался очень поверхностно, лишь как неизбежное сопровождение мелодии. Особенно если это был иностранный автор — текст выступал, в основном, в плане качественного произнесения, а не источника глубокого смысла.

Между тем, именно словесный текст вокального сочинения часто выступает выразителем определенных исторических, культурологических, национальных и многих других характеристик. А в целом — художественного содержания вокальных произведений различных эпох и жанров. В

большинстве случаев мотивационная составляющая восприятия студентами новых репертуарных сегментов была значительно выше их рефлексии в прослушивании и исполнительском освоении.

В ответах о цели своих музыкальных занятий, студенты отмечали желание профессионального роста, духовного обогащения своей жизни, возможность узнать и освоить больше вокальных произведений. Наиболее распространенным методом обучения в вокальном классе респонденты называют метод метафоры как оптимального способа понимания решения технологических и художественных задач. Вокальные педагоги используют соответствующие метафоры, чтобы представить некоторые концепции и навыки в интуитивно понятной форме. Применение языка тела, мимики, танцевальных движений и т. д. позволяют студентам понять намерение учителя.

Вокальная музыка является наиболее прямым способом выражения людьми своих внутренних эмоций. Поэтому в обучении певческому искусству также имеет особенное значение физиологический аспект, необходимость сознательно регулировать некоторые функции голосовых органов с помощью многократной практики. Благодаря анатомическому изучению голосовых связок преподавание вокальной музыки становится более аналитическим, комплексным и научным.

Преподаватели вокала должны иметь профессиональное понимание физических и акустических явлений резонанса, голосовых связок, психологических и физиологических характеристик артикуляции, а также предлагать студентам дыхательные и звуковые упражнения, которые соответствуют индивидуальным характеристикам.

В ходе эмпирического исследования выяснилось, что мотивация студентов связана с развитием артистических способностей, вокальных данных и направлена на художественные достижения. Эти аспекты должны быть репертуарно согласованы друг с другом, и ни один из них не может быть упущен, иначе это сильно повлияет на комплексную профессиональную

подготовку специалиста [11]. При этом на значимость репертуарного аспекта указывают практически все студенты, делая акцент на той или иной стороне этого вопроса.

Так, например, часто высказывалось мнение, что не хватает теоретической информации об истории музыкального искусства, истории вокальных жанров (в частности, итальянской оперы). В вокальном классе часто нет возможности подробно изучать культурологический контекст и исторический стиль изучаемых произведений. Поэтому репертуарный аспект вокального обучения не должен ограничиваться учебным процессом только вокального класса. Программы музыкальных высших учебных заведений в Китае в последнее время значительно модернизировались, тем не менее, междисциплинарные связи все еще оставляют желать лучшего.

Третья проблема, которая выяснилась в ходе эмпирического исследования — недостаточная исполнительская практика начинающих вокалистов. Репертуарный аспект имеет прямое отношение к данной проблеме. Наличие разнообразного репертуара, диверсифицированного по историческим стилям, жанрам, формам, национальной атрибутике, несомненно, способствует концертным выступлениям студентов. Понятно, что в первую очередь, это должны быть программы в стенах университета — для студентов других факультетов и преподавателей, тематические и просветительские проекты.

Также нужно проводить зачетные выступления в форме открытых, общедоступных концертов. Кроме того, необходимо поощрять студентов к участию в исполнительских конкурсах, что также может способствовать накоплению сценического опыта. Помимо повышения мотивации к обучению, такая практика позволяет студентам обнаружить свои недостатки и помогает улучшить певческие навыки.

Многие респонденты говорили о важности международных контактов в музыкальном образовании. В первую очередь, речь шла об Италии как родине *Belcanto*. Чтобы полноценно освоить европейскую классическую музыку,

государство должно предоставить больше возможностей для студенческого обмена и укрепить связь с лучшими зарубежными музыкальными учебными заведениями.

Полученные в ходе эмпирического исследования данные были проанализированы с позиций структурных компонентов работы с голосовым аппаратом начинающего певца, развития его дыхательной техники, использования широкого арсенала различных методико-исполнительских приемов, актуализации аналитической составляющей освоения вокальным сочинением, точной диагностики причин имеющихся недостатков, умения правильно организовать время работы над произведением, стимулирования музыкально-слуховых и физических ощущений.

Цель и задачи опытно-экспериментального исследования

Опытно-экспериментальное исследование	музыкальный факультет Хунаньского педагогического университета, вокальная кафедра, бакалавры направления «Музыкальное образование» (2021-2023 г.г.)
Цель	повышение эффективности репертуарного аспекта учебного процесса вокального класса как инструмента профессионально-творческого становления студентов музыкальных факультетов педагогических вузов современного Китая.
Задачи	<ul style="list-style-type: none"> • разработать аргументированную и логически выстроенную концепцию диверсификации вокального репертуара, направленного на гармоничное и комплексное развитие студентов музыкальных факультетов вузов Китая; • изучить взаимосвязь индивидуального слухового опыта и параметров исполнительского репертуара с профессионально-творческим развитием студентов-вокалистов; • подобрать оптимальный вокальный репертуар с учётом индивидуальности конкретного студента, разработанной траектории его музыкального развития; • рекомендовать конкретные технологические вокальные приемы, характерные для исполнительского воплощения того или иного музыкального стиля, жанра, формы, национальной атрибутики произведения; • проанализировать и обобщить полученные результаты.

Проводимое эмпирическое исследование необходимости диверсификации вокального репертуара в университетах современного Китая, было, своего рода, подготовкой к формирующему эксперименту и

предполагало выявление исходного уровня интересующих нас параметров репертуарного аспекта вокального обучения в трех компонентах — *мотивационно-ценностном, контекстуально-рефлексивном и художественно-исполнительском.*

Этапы опытно-экспериментального исследования

Этапы опытно-экспериментального исследования	музыкальный факультет Хунаньского педагогического университета, вокальная кафедра, бакалавры направления «Музыкальное образование» (2021-2023 г.г.)
констатирующий (2021 – 2022 г.г.)	эмпирическое исследование репертуарного аспекта учебного процесса вокального класса музыкального факультета Хунаньского педагогического университета (КНР), присутствие на экзаменационных и зачётных выступлениях студентов, знакомство с их индивидуальными планами по вокальным дисциплинам, беседы с обучающимися и их преподавателями, организацию контрольной и экспериментальной групп, диагностику исходного уровня интересующих нас параметров индивидуального учебного репертуара, планирование конкретных действий по реализации эксперимента, поиск необходимого музыкального (нотных изданий, видео и аудиозаписей произведений), методического и теоретического материала.
формирующий (2022 – 2023 г.г.)	индивидуальные занятия с участниками экспериментальной группы в вокальном классе, организация и проведение тематических концертных программ музыкально-просветительской направленности в кампусе университета, взаимодействие с коллегами по кафедре.
заключительный (весна 2023 – осень 2023 г.г.)	обработка и анализ полученных результатов опытно-экспериментального исследования, формирование основных выводов по диссертации, оформление работы.

Диагностический инструментарий, направленный на выявление уровней индикаций индивидуального вокально-исполнительского репертуара, включает критерии и показатели, которые коррелируют с основными компонентами учебного процесса вокального класса: **мотивационно-ценностный** — наличие устойчивой мотивации у студентов к освоению музыкальных произведений, разнообразных по жанрам, формам, историческим стилям и национальной атрибутике, направленность на достижение высоких технологических и художественных результатов в этом процессе.

Контекстуально-рефлексивный компонент — представления о разнообразных исторических, культурологических, национальных контекстах изучаемых вокальных сочинений, рефлексивные способности, междисциплинарные знания по комплексу музыкально-теоретических и общегуманитарных дисциплин.

Художественно-исполнительский компонент — соразмерность имеющихся голосовых данных, технологических вокальных навыков со способностью их использования в постановке и решений исполнительских задач по выявлению художественного содержания вокального сочинения.

На **констатирующем этапе** проведенного эксперимента участвовали контрольная и экспериментальная группы (студенты-бакалавры второго и третьего курса Хунаньского педагогического университета, профиль «Музыкальное образование»). В составе обеих групп было по девятнадцать человек с примерно равным уровнем успеваемости предыдущих двух семестров, согласно оценочным листам.

Экспертная оценка контрольных срезов на всех этапах опытно-экспериментального исследования осуществлялась совместно педагогами кафедры вокала по трем вышеобозначенным компонентам.

Контрольный срез первого (констатирующего) этапа заключался в исполнении студентом вокальных программ, каждая из которых состояла из нескольких произведений, краткому собеседованию об исполненной программе, а также изучении информации о репертуаре студента за последние один или два года (согласно индивидуальному учебному плану).

Полученная информация оценивалась по трехбалльной шкале (высокий, средний, низкий) отдельно по каждому из компонентов.

***Параметры индивидуального вокально-исполнительского репертуара
студентов***

Параметры индивидуального вокально-исполнительского репертуара студентов	Мотивационно-ценностный компонент	Контекстуально-рефлексивный компонент	Художественно-исполнительский компонент
Высокий	ярко выраженная заинтересованность студента в исполнении вокальных произведений различных исторических стилей, жанров и форм, а также национальной атрибутики; значительная мотивационную готовность к преодолению различных технологических трудностей в освоении новых произведений; наличие диверсифицированного о слушательского опыта вокальных сочинений в «живом» исполнении и в записях, формирование на основе этого опыта индивидуальной ценностной шкалы и вкусовых предпочтений в вокальном исполнительстве; проявление эмоционально-ценностного отношения к исполняемым и воспринимаемым произведениям на уровне осознанного	широкие междисциплинарные знания о разнообразных исторических, культурологических, национальных контекстах исполняемых вокальных сочинений; выраженные рефлексивные способности, направленные на формирование диверсифицированного о репертуара, обусловленного конкретным типом голоса и субъективными характеристиками студента-вокалиста; использование различных вокальных методик и технологий в освоении произведений различных форм и жанров; интерпретационная направленность процесса изучения нового вокального репертуара.	владение вокальными технологиями, обусловленными стилистическими характеристиками произведения, его принадлежности к определенному жанру, форме, а также национальной атрибутики; способность применения полученных вокальных навыков для решения комплексных исполнительских задач воплощения художественного содержания произведения; личностно-интерпретационный характер исполнительско-технологических действий в учебном процессе вокального класса.

	выбора вектора интерпретации их художественного содержания.		
Средний	<p>заинтересованность студента в исполнении вокальных произведений различных исторических стилей, жанров и форм, национальной атрибутики проявляется неоднородно, в значительной степени зависит от личностных предпочтений и общего образовательного уровня;</p> <p>мотивационная готовность к решению различных вокальных задач в освоении нового репертуара обусловлена разного рода субъективными и объективными факторами;</p> <p>слушательский опыт студента отличается неравномерностью по различным параметрам (например, по вокальным жанрам), в целом он ограничен по своему объему;</p> <p>проявление эмоционально-ценностного отношения к исполняемой и воспринимаемой музыке в значительной степени лабильно и никак не связано с интерпретационной составляющей учебного процесса.</p>	<p>междисциплинарные знания о разнообразных исторических, культурологических, национальных контекстах исполняемых вокальных сочинений выборочны и несистемны;</p> <p>рефлексивные способности, направленные на формирование диверсифицированного репертуара, обусловленного конкретным типом голоса и субъективными характеристиками студента-вокалиста проявляются незначительно;</p> <p>использование различных вокальных методик и технологий в освоении произведений различных форм и жанров бессистемно, недостаточно согласуется с практическим учебным процессом;</p> <p>интерпретационная направленность процесса изучения нового вокального репертуара проявляется слабо.</p>	<p>владение вокальными технологиями, обусловленными стилистическими характеристиками произведения, его принадлежности к определенному жанру, форме, а также национальной атрибутики не всегда достаточное;</p> <p>способность применения полученных вокальных навыков для решения комплексных исполнительских задач воплощения художественного содержания произведения проявляется выборочно и не в полной мере;</p> <p>личностно-интерпретационный характер исполнительско-технологических действий в учебном процессе вокального класса выражается большей частью неосознанно и не всегда убедительно.</p>
Низкий	заинтересованность студента в исполнении	междисциплинарные знания об	плохое владение вокальными

	<p>вокальных произведений различных исторических стилей, жанров и форм, национальной атрибутики проявляется в незначительной степени;</p> <p>мотивационная готовность к решению различных технологических и художественных задач в освоении нового репертуара ограничена низким уровнем голосовых данных и вокальной подготовки студента;</p> <p>слушательский опыт студента характеризуется небольшим объемом и жанрово-стилевой непрезентативностью вокальных сочинений;</p> <p>проявление эмоционально-ценностного отношения к исполняемой и воспринимаемой музыке не выражено в достаточной степени.</p>	<p>исторических, культурологических, национальных контекстах исполняемых вокальных сочинений практически отсутствуют;</p> <p>рефлексивные способности, направленные на формирование диверсифицированного репертуара, обусловленного конкретным типом голоса и субъективными характеристиками студента-вокалиста не выражены;</p> <p>различные вокальные методики и технологии освоения произведений различных форм и жанров не используются;</p> <p>интерпретационная направленность процесса изучения нового вокального репертуара не проявляется.</p>	<p>технологиями, не достаточными для выражения исторического стиля, жанра, формы, а также национальной атрибутики изучаемого произведения;</p> <p>отсутствие способности применения полученных вокальных навыков для решения комплексных исполнительских задач воплощения художественного содержания нового произведения;</p> <p>исполнительско-технологические действия студента в учебном процессе вокального класса носят формальный характер, без проявлений индивидуального интерпретационного творчества.</p>
--	--	---	---

Полученные результаты по каждому из трех компоненту параметров индивидуального вокально-исполнительского репертуара отображены в следующих таблицах:

Таблица 1.

Исходный уровень параметров индивидуального вокально-исполнительского репертуара бакалавров по мотивационно-ценностному компоненту

Исходный уровень параметров индивидуального вокально-исполнительского репертуара (мотивационно-ценностный компонент)	Экспериментальная группа (19 бакалавров)	Контрольная группа (19 бакалавров)
Высокий	5	6
Средний	7	6
Низкий	7	7

Таблица 2.

Исходный уровень параметров индивидуального вокально-исполнительского репертуара бакалавров по контекстуально-рефлексивному компоненту

Исходный уровень параметров индивидуального вокально-исполнительского репертуара (контекстуально-рефлексивный компонент)	Экспериментальная группа (19 бакалавров)	Контрольная группа (19 бакалавров)
Высокий	1	1
Средний	4	5
Низкий	14	13

Таблица 3.

Исходный уровень параметров индивидуального вокально-исполнительского репертуара бакалавров по художественно-исполнительскому компоненту

Исходный уровень параметров индивидуального вокально-исполнительского репертуара (художественно-исполнительский компонент)	Экспериментальная группа (19 бакалавров)	Контрольная группа (19 бакалавров)
Высокий	0	0
Средний	8	9
Низкий	11	10

Интегрированные показатели исходного уровня параметров индивидуального вокально-исполнительского репертуара бакалавров отражены в следующей таблице:

Таблица 4.

Исходный уровень индивидуального вокально-исполнительского репертуара бакалавров

Исходный уровень индивидуального вокально-исполнительского репертуара	Экспериментальная группа (19 бакалавров)	Контрольная группа (19 бакалавров)
Высокий	1	1
Средний	8	9
Низкий	10	9

Полученные данные прямо указывают на востребованность педагогического воздействия, направленного на повышение эффективности репертуарного аспекта вокальной подготовки будущих учителей музыки как образовательного ресурса профессионально-творческого становления специалистов данного профиля.

3.2. Содержание формирующего этапа опытно-экспериментального исследования

Практическое исследование было проведено с бакалаврами второго и третьего курса музыкального факультета Хунаньского педагогического университета (КНР). Занятия формирующего этапа проходили в течение 2022-2023 учебного года один раз в неделю в мелкогрупповой (3-4-человека) форме. Существует очень тесная связь между конкретным содержанием учебного репертуара и профессиональными характеристиками студента. В процессе развития уровня преподавания вокала в высших педагогических учебных заведениях КНР интеграция процесса выбора репертуара с основными принципами обучения, является важнейшим дидактическим принципом учебного процесса. Преподаватель должен подбирать вокальный репертуар,

сочетая его с реальными возможностями студентов, их комплексным развитием. Для этого необходимо в полной мере раскрыть субъективную инициативу студента в выборе произведений.

В ходе формирующего этапа эксперимента студенты не только активно овладевали базовыми навыками пения, но и совершенствовали свои способности к художественному исполнению разнообразного репертуара, формировали собственный стиль в соответствии с изученным материалом, повышали свой певческий и теоретический уровень. Мы учитывали практико-ориентированность занятий — то, что выпускники музыкального факультета Хунаньского педагогического университета становятся, прежде всего, педагогами. Поэтому мы развивали у студентов понимание теоретических методов освоения вокальных произведений различных стилей, через них выражать свои мысли и чувства голосом, тренировать и развивать методы и навыки пения.

Если подобранный репертуар не только развивает художественные и артистические качества студента, но и помогает решить проблемы, существующие в певческом аппарате, то это значительно повысит обучающий эффект изучаемых произведений. Например, когда высокая тесситура слабая, а средний регистр устойчивый, мы пытались максимально использовать мелодию в средних и низких тонах с постепенным ее повышением. Это позволяет студентам по инерции привести хорошее состояние голосовых связок в высокую тесситуру.

阿 玛 丽 莉

Amarilli

选自《恋歌》

(意)卡奇尼 曲

尚家骥 译配

Moderato affettuoso ♩ = 66

阿 玛 丽 莉, 可 爱 的, 请 相 信 我 心
A - ma - ril - li, mia bel - la, non credi, o del mio

p *dolcissimo e* *legato sempre*

《绿树成荫》

(德) 亨德尔曲

绿 树 成 荫 遍 地 芳 草 如 茵, 风 光 绮
Om - - - bra mai fu di ve - ge - ta - bi - le, cara ed a -

p *mf* *3*

Что характерно для некоторых итальянских старинных арий, в частности, Дж. Каччини «Амариллис» (см. выше).

Другой довольно распространенный пример, который использовался нами в ходе формирующего этапа — когда вокализация студентов в среднем диапазоне слабая, а координация слов, голоса и дыхания в области высокого голоса хорошая. Мы совместно выбирали произведения соответствующей тесситуры, чтобы в полной мере использовать эти преимущества.

В. Моцарт «Аллилуйя»

più cresc.

2 1 7 6 5 3 2 #4 5 0
ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

più cresc. *f marcato*

Второй момент, который был для нас ключевым, это максимальная, насколько позволяет учебный процесс, индивидуализация выбора вокального репертуара для каждого студента. Его поэтапного обучения в соответствии со способностями, использование различных методов для разных студентов. Мы старались не быть стереотипными, не навязывать собственных субъективных представлений и выбирать учебные материалы в соответствии с сильными и слабыми сторонами голосовых данных обучающихся.

Третий момент заключался в обязательном следовании принципу «от простого к сложному». Цель вокального обучения не достигается в одночасье, оно требует длительного тренировочного процесса. Если преподаватель слишком торопится со студентами, он не только не сможет добиться прогресса в краткосрочной перспективе, но и может повредить голосовые связки своих воспитанников. Поэтому преподавание вокальной музыки это не только количественный, но и качественный процесс.

Как правило, репертуар делится на три категории в зависимости от уровня студента. В начале обучения больше внимания уделяется непосредственно тренировке голосовых связок и исправлению исходных физических недостатков. Диапазон основного репертуара, как правило, находится в средней тесситурной области, умеренной интенсивности, без сильных эмоциональных колебаний. Необходимо следить, чтобы пение для начинающих не являлось бременем и чрезмерным напряжением голосовых связок, только в этом случае возможно развивать и улучшать природные данные. Когда вокальные навыки студентов становятся более зрелыми, естественно, возрастает и сложность репертуара. Но и к исполнению предъявляются более высокие требования.

Таким образом, изучая то или иное произведение мы стремились обозначить «общее» и «особенное» — как определенные базовые понятия, необходимые для любой вокальной работы, так и специфические моменты, характерные для конкретного жанра, формы, исторического стиля, национальной манеры и т.д. Эти два аспекта неразделимы.

В рамках формирующего эксперимента в работе над вокальным репертуаром нами применялись следующие методы обучения:

1. Метод функциональной тренировки

Этот метод делает упор на сознательный контроль студента над соответствующими физиологическими мышцами при вокализации. Посредством повторяющихся мышечных упражнений это внимание постепенно становится подсознательным. Известный в Китае вокальный педагог Линь Цзюньцин изучал медицину в ранние годы и получил докторскую степень, а позже изучал бельканто и голосовой аппарат. Он систематически изучал метод обучения фарингеальной вокализации и добился больших успехов. Этот метод я использовала со студентами второго курса бакалавриата при освоении ими старинных зарубежных арий (см. Приложение).

2. Имитационный метод обучения

Метод так называемого «педагогического показа» очень распространен в Китае в индивидуальном обучении, хотя у этого метода есть также и противники. Причина в том, что этот метод заставляет обучающихся слепо имитировать, что не соответствует их собственным голосовым данным. Поскольку тембр, качество звука и резонансная полость у каждого человека разные, только посредством обучения, которое соответствует реальной ситуации каждого человека, можно скоординировать все вокальные функции певца для достижения цели свободного пения. Однако для некоторых новичков этот метод облегчает понимание требований учителя. Это особенно важно в освоении студентами стилистически незнакомых им произведений.

3. Метод стилистического сравнения

Этот метод является ключевым в освоении диверсифицированного вокального репертуара. В его основе понимание студентами многоуровневых характеристик вокальных произведений различных форм и жанров, исторических эпох, национальных школ, академического, фольклорного и современных направлений, выявление их специфики и воплощение в

собственном исполнительстве. Это касается не только непосредственно уровня вокальной партии, но и формирования у студентов соответствующих артистических и исполнительских качеств, работы с иностранными языками.

4. Метод образного сравнения

Другими словами, этот метод можно определить как метод метафор. Преподаватели вокальной музыки часто используют некоторые образные выражения, чтобы вдохновить студентов на правильное исполнение. Умение точно подобрать нужную метафору, ассоциацию в нужный момент является важной педагогической компетенцией. В вокальном классе это, например, образные выражения «всасывание звука» или «зевота» чтобы дать студентам ощущение открытия полости. «Дышать низом живота» — указание вдохнуть немного глубже и расслабить напряженные мышцы верхней части груди и так далее. Это касается не только технологии, но и художественного содержания произведения или его драматургии, облегчая понимание.

В общем, использование методов вокального обучения должно варьироваться и не может быть единообразным. Репертуарный фактор при этом не единственный, но довольно значимый. Ведь освоение широкого исполнительского репертуара составляет основу вокального обучения и является объективным условием приобретения обучающимися музыкального опыта. Чрезвычайно важно в качестве учебных материалов по вокалу выбирать произведения, которые разнообразны и имеют художественную ценность.

Важность учебных пособий и хрестоматий по вокальному репертуару в обучении можно отразить в следующих аспектах: 1. Используя репертуар, студенты могут постепенно тренировать и развивать свои певческие навыки и эстетические способности. 2. Во время изучения вокальной музыки преподаватель позволяет студентам исполнять произведения разных стран и исторических периодов. Это поможет учащимся комплексно и целенаправленно усваивать художественный материал, улучшать свои творческие способности. 3. Вокальный репертуар, освоенный студентами в

учебном процессе, станет плодотворной базой для их последующей профессиональной деятельности.

В качестве вспомогательного материала в освоении художественного репертуара мы использовали различные вокализы. Как правило, для тренировки связок поются только гласные, выбираются мелодии с небольшими колебаниями и плавным движением. Например, вокализ Альберта.



Если у студентов не очень хорошие навыки колоратуры, мы давали спеть больше песен Россини или попрактиковаться в вокализах, как показано на рисунке:



Это произведение выбрано из оперы Россини «Итальянка в Алжире».

41. 渴望春天

Sehnsucht nach dem Fröhliche

奥弗贝克 词
[奥]莫扎特 曲
姚锦新 译配

Fröhlich.

1. 来 吧. 亲 爱 的 五 月, 给 树 林 穿 上 绿
Komm, lie - ber Mai, und ma - chedie Bäu - me wie - der
2. 冬 天 也 曾 给 我 们 带 来 了 许 多 欢
Zwar Win - ter - ta - ge ha - benwohl auch der Freu - den
3. 当 小 鸟 唱 起 歌 儿, 报 告 春 天 来
Doch wenn die Vög - lein sin - genund wir dannfroh und

Если было необходимо, чтобы студенты почувствовали, как у них открывается горло, я включала в их репертуар арии из опер Верди. Когда студенты знакомятся с произведениями разных стилей, их вокальные данные значительно улучшаются.

Таким образом, преподавание вокальной технологии и подбор соответствующих произведений дополняют и взаимодействуют друг с другом, и при таком подходе студенты получают хороший эффект обучения.

Кроме того, современное музыкальное образование Китая начало развиваться в направлении диверсификации, и вокальное преподавание также должно соответствовать этой тенденции. Поэтому при составлении учебных материалов, сборников и хрестоматий нужно использовать музыкальные произведения со всего мира и различных исторических эпох. Кроме того, важно учитывать разнообразную музыкальную культуру народов Китая, научиться петь китайские песни, а затем и других народов.

Необходимо включать в учебный репертуар фольклор, чтобы обучающиеся могли понимать и любить музыку своих родных городов, а национальная вокальная музыка процветала. Принять прекрасную

традиционную музыку всех этнических групп Китая и превосходные оперные арии в качестве важного компонента вокального урока.

В ходе формирующего этапа эксперимента мы учитывали, что правильный выбор вокального репертуара является ключевым условием в достижении успеха в обучении. При этом соблюдались несколько факторов.

1. Индивидуальный выбор произведений для каждого студента

Прежде всего, при выборе репертуара следует учитывать, что у каждого ученика своя категория и тип голоса с различными индивидуальными градациями. Вот почему так важна правильная диагностика голосовых данных студента.

Вместе с тем, не допускается и преждевременное репертуарное ограничение, чтобы не препятствовать певческому потенциалу студента. Мною выбирались наиболее подходящие произведения для более углубленного освоения через достаточную практику различных видов и жанров вокальных произведений.

Кроме того, мною учитывались конкретные проблемы или недостатки певцов, чтобы на выбранном репертуаре скорректировать и улучшить их. Если репертуар не подходит для студента с высоким голосом, он вынужденно сожмет горло и потеряет свой естественный тембр.

И наоборот, если ученик с низким голосом поет песню в высоком диапазоне, звук будет хриплым, он не только сможет хорошо петь, но и повредит голосовые связки. Более того, если лирический тембр используется для пения драматического произведения или драматический тип практикуется для колоратуры, студенты будут чувствовать себя бессильными, и последствия будут неблагоприятными.

2. Принцип «от простого к сложному» и соответствие уровню подготовки студента

Учебный репертуар на формирующем этапе эксперимента мною подбирался в соответствии с уровнем пения каждого конкретного студента на разных этапах обучения. Его можно разделить на следующие периоды. Так,

например, *естественный* этап, когда студент находится в исходном расслабленном состоянии голосовых связок или занимается подражанием в пении.

Как правило, перед поступлением в университет студенты не проходили систематического и стандартизированного изучения и обучения вокальной музыке, поэтому обучающимся на младших курсах я выбирала произведения с простой структурой, небольшой продолжительностью, устойчивой и запоминающейся мелодией, более короткими фразами, отсутствием технических трудностей и вокальным диапазоном только в пределах тесситуры среднего и низкого голоса.

Это можно назвать тренировочным репертуаром, направленным на постепенную установку правильного звукообразования и развития индивидуальных вокальных данных.

16. 花 非 花

[唐]白居易 词
黄 自 曲

Andante p dolce

花 非 花,

Следующий этап — *начальный*, когда обучение в основном проводится в средней тесситуре, где «певческий инструмент» наиболее удобен и красочен, позволяет добиться устойчивого дыхания, стабильного и открытого горла, ровного голоса и комфортного состояния. В этот период необходимо выбрать и спеть некоторые вокальные репертуары с регулярной структурой, умеренной продолжительностью, небольшим диапазоном и относительно легкой

технической сложностью. Это заложит прочную основу для того, чтобы студент усвоил правильный метод пения и еще больше расширил вокальный диапазон. Как показано на рисунке:

11. 渔光曲

安娥词
任光曲
陈贻鑫 伴奏

Moderato

1. 云 儿 飘 在
2. 东 方 现 出

pp

На следующем, *промежуточном* этапе происходит тренировка студентов по расширению вокального диапазона на основе укрепления средней голосовой области, чтобы они могли открывать полость, свободно дышать, координировать работу каждого голосового органа и контролировать весь процесс пения.

На этом этапе я давала студентам вокальные произведения со сложной структурой, большим объемом, определенной сложностью, большим размахом диапазона и эмоциональными взлетами и падениями.

二月里见罢到如今

Moderato

陕北民歌
向音编曲

幸牛儿开花羊跑

И, наконец, художественный этап, когда вокальный аппарат студента объединен, голосовые органы свободно координируются, а общее состояние может быть улучшено комплексно.

В этот период для пения можно выбрать вокальные произведения с большей продолжительностью, высокой сложностью, широким диапазоном, сложной структурой, разнообразными стилями и сильным эмоциональным контрастом, чтобы в полной мере раскрыть и расширить у студентов певческие навыки и способность к художественному выражению вокальных произведений.

Как показано на рисунке:

15

我从来没有见过

—— 格里欧的咏叹调

选自歌剧《玛侬·莱斯可》(Manon Lescaut)

(意) 普契尼曲
周枫译配

pp rall.

pp

Кроме того, при выборе вокального репертуара следует рассматривать диапазон конкретного произведения, от самого низкого до самого высокого, соответствует ли он рабочему диапазону обучающегося. Если выбранное вокальное произведение выходит за пределы тесситуры студента, оно не только не расширит существующую певческую и музыкальную экспрессию, но и разрушит установившееся хорошее певческое состояние, нарушив систематичность и стандартизированность процесса обучения.

В ходе формирующего этапа наиболее продвинутые участники экспериментальной группы изучали русские романсы — от так называемых «старинных русских романсов» (Глинка, Гурилев, Алябьев, Варламов) до более трудных сочинений Чайковского и Рахманинова.

Соединение технологии и художественного содержания — доминирующий вектор занятий с участниками экспериментальной группы.

Так, например, знаменитый романс М.И. Глинки на стихи А.С. Пушкина «В крови горит желаний»:

The musical score is for the song "В крови горит желаний" (In the blood, desire burns) by M.I. Glinka, set to the poem by A.S. Pushkin. The score is in 3/8 time, key of B-flat major. It consists of two systems of music. The first system shows the vocal line (Голос) and the piano accompaniment (Ф-но). The vocal line starts with a forte (f) dynamic and a 'tenuto' marking. The piano accompaniment starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The lyrics are: "В кро-ви го-рит о-гонь же-лань-я, ду-ша то-бой у-яз-вле-на. Лоб-зай ме-ня, тво-и лоб-зань-я мне сла-ще".

При насыщенной динамике и восторженном характере произведения здесь следует избегать излишней тяжеловесности и скандирования восьмых

нот. Счетная единица в этом романсе — целый такт. Поэтому вторую и третью доли важно максимально облегчать.

При этом помнить об активном, быстром дыхании и качественном произношении текста — основные трудности романса. Тогда как интонационно он не слишком труден, мелодия легко запоминается. Вместе с тем, куплетная форма требует тщательной драматургической детализации. У участников экспериментальной группы этот романс пользовался большой популярностью. Я дала его нескольким студенткам с небольшими голосовыми данными, и они его успешно выучили.

Романс П.И. Чайковского «То было раннею весной» на стихи А.К. Толстого — более высокий уровень освоения нотного текста и вообще, постижения тонкостей поэтического текста, вокально-технологических задач. Студенту важно передать взволнованность, смятение чувств «героя». У композитора это выражено в разной метрической пульсации — в аккомпанементе триольные восьмые, у солиста — дуоли. Но самое главное — это мельчайшие градации музыкального времени, при общем *Allegro moderato*, движение постоянно меняется вслед за эмоцией слова.

ff rit. ad libit. a tempo con tutta forza

ут-ро на-ших лет! О счас-тье! О сле-зы! О

f

(1878r)

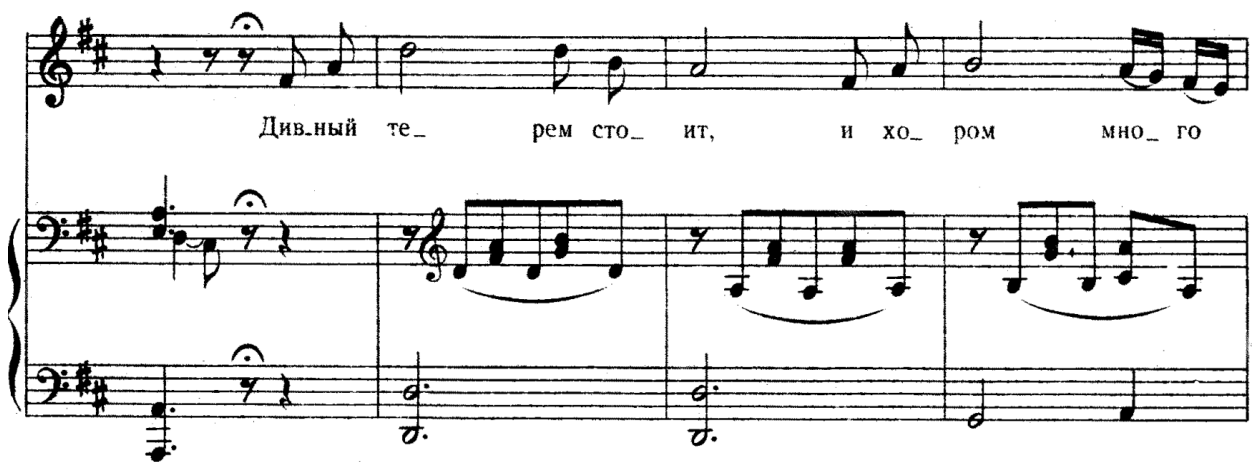
9809

40

лес! О жизнь! О солн-ца свет!

В ходе формирующего этапа мы старались дать студентам понимание, что основные вокальные навыки не достигаются в одночасье. Обучение пению осуществляется путем специальной поэтапной систематической тренировки для достижения мастерства в конкретных навыках. Необходимо использовать научный подход и настойчивость, чтобы добиться успеха. Чрезмерное пение несоответствующего репертуара и тренировка в слишком высоком диапазоне приведут к тому, что голосовые связки переутомятся и будут подвержены повреждениям.

Для того, чтобы лучше понять (стилистически и технологически) особенности той или иной национальной композиторской Школы, я старалась давать для изучения самые характерные в этом плане сочинения. Например, романс М.И. Глинки на стихи Е. Растопчиной «Свадебная песнь».



Главная трудность этого романса — выражение стилистики широкой русской мелодии. Недаром, сам Глинка писал, что в основе романса лежит подлинная народная свадебная тема. Помимо собственно технологических проблем (например, отработка активного полного дыхания), большое внимание уделялось культурологическому контексту выражения смысла поэтического текста. Кроме того, были и слова, значение которых надо было точно перевести, чтобы они не произносились формально.

Также в ходе формирующего этапа я столкнулась с проблемой, когда некоторые студенты хотели петь только те произведения, которые им

нравятся. Я старалась аргументированно объяснять им правомерность того или иного выбора репертуара.

3. Диверсификация вокального репертуара

Это один из ключевых факторов при выборе того или иного произведения. Когда речь идет об исполнительском мастерстве певца, обычно имеют в виду хороший слух, интонацию, чувство ритма и языковые способности. Вместе с тем, понимание и освоение вокальных произведений различных исторических стилей, национальных школ, форм и жанров, также являются основными качествами, которыми должен обладать певец. Это является важной составляющей в структуре вокальных певческих способностей, непосредственно влияющей на формирование и развитие вокального таланта.

К сожалению, на академических зачетах и экзаменах в университетах часто можно слышать, как несколько или даже дюжина студентов поют одно и то же произведение, создавая ощущение узкого выбора песен и монотонного репертуара. А ведь у каждого студента разные голосовые данные, разный тембр и качество звука. Причины репертуарной «ограниченности» есть как у преподавателей, об этом уже писалось в теоретической части исследования. Присутствует, в том числе и инерция, и излишний консерватизм. Я старалась преодолевать эти тенденции.

С другой стороны, некоторые студенты стремятся слепо подражать известным артистам и поют их репертуар вне зависимости от того, подходит он им или нет. Узкий диапазон выбора произведений снижает способность студентов к чтению партитур и восприятию музыки, а также влияет на адаптивность и количество песен, которые они могут освоить. После окончания учебы студенты часто обнаруживают, что им не хватает необходимого понимания многих известных произведений.

Вокальные произведения являются источником не только владения навыками, но и знаний для совершенствования студентов в сфере певческого мастерства. Это процесс от количественного накопления к качественным

изменениям. Таким образом, преподаватели должны выбирать подходящий материал для обучения вокальным навыкам, а с другой стороны, они должны предоставлять студентам возможность знакомиться с превосходным китайским и зарубежным классическим репертуаром различных жанров.

В процессе обучения преподаватели должны планировать и комплексно разрабатывать стратегию педагогического процесса, включая не только техническую подготовку студентов, но и стиль исполнения, использование вокальных произведений разных исторических периодов и национальных школ.

Чем разнообразнее репертуаров в учебном материале, тем лучше. Конечно, вокальных произведений в мире очень много, и понять и спеть их все одному человеку невозможно.

4. Фактор психологических характеристик студентов

Под темпераментом понимается внешнее проявление внутренней организации человека. Это не поверхностное поведение, а комплексное проявление голоса, эмоций, характера, внешности и внутреннего мира певца. Когда учителя подбирают вокальный репертуар, они также должны подумать о том, как дать своим ученикам возможность выразить в нем темперамент. Это придает исполняемым произведениям особую художественную привлекательность.

В психологии темперамент человека принято делить на четыре типа: сангвиник, холерик, флегматик и меланхолик. Разные типы темперамента имеют разные характеристики и играют важную роль в художественном творчестве. Только исполнение, основанное на особенностях собственного темперамента, будет иметь жизненную силу и выразительность.

Студенты холерического типа в основном общительны и энергичны, часто стоят на сцене без страха перед сценой, любят выражать свои эмоции в пении. Вместе с тем, им часто нелегко обращать внимание на детали, их энтузиазм не долговечен, они часто радуются, когда хорошо поют, и нетерпеливы в неудачах. Педагоги должны правильно контролировать их

эмоциональную возбудимость, сосредоточить внимание на воспитании у них терпения, собранности и самообладания, особенно помочь им преодолеть эмоциональную неустойчивость. Если метод обучения подходит, они могут изучить свои преимущества и постоянно улучшать уровень своего исполнения.

Студенты с темпераментом сангвиника в основном активны, чувствительны, обладают сильными способностями к подражанию, часто добиваются больших успехов за короткий промежуток времени. Однако недостатком этого типа является то, что они обладают широкими интересами и нетерпеливостью, часто усваивают широкий круг вещей, но недостаточно точны, бесшабашны и непостоянны, им недостает выдержки и настойчивости. Поэтому таким студентам необходимо не только помочь развить их энтузиазм, но и использовать любую возможность, чтобы предъявлять к ним более высокие требования.

Более того, программа обучения должна быть сосредоточена на воспитании их духа, вдохновлять их мыслить позитивно, находить недостатки в пении, а также совершенствовать свои исполнительские способности. Интерес к регулярной вокальной практике позволяет им сохранять желание петь более длительный период времени, старательно отрабатывать базовые вокальные навыки, а выработка идей у таких студентов может привести к неожиданным хорошим результатам в обучении.

Студенты с темпераментом флегматика довольно замкнуты. При этом они в основном, практичны и настойчивы в обучении вокальной музыке, при недостаточной стабильности сценических выступлений. Для таких студентов я старалась соответствующим образом мобилизовать их энтузиазм в обучении вокалу, чаще инструктировать их для понимания, какой звук является правильным, а что является неправильным голосообразованием, поощрять, как только они достигают прогресса в этой области.

Такие студенты иногда настойчивы в обучении вокалу, но бывают упрямы и непреклонны, а их неправильный голос и недостатки трудно

исправить за короткий промежуток времени. Студентам с таким темпераментом, прежде чем позволить им брать уроки вокальной музыки, лучше всего дать некоторую подготовку и вовремя поощрять даже минимальный прогресс, чтобы сделать их смелыми и уверенными, а также установить хорошую уверенность в пении.

Студентам с темпераментом меланхолика свойственна выраженная интроверсия и застенчивость: они хорошо подмечают проблемы, которые другим нелегко найти. Недостатками являются эмоциональная хрупкость, сентиментальность и неуверенность в себе. Для таких учеников я особенно стимулировала желание петь, вовремя поощряла их успехи, вселять в них уверенность, помогать становиться менее робкими и избегать слишком частых обвинений в их ошибках в вокальной практике или пении, не позволять им стоять перед одноклассниками, чтобы продемонстрировать неправильное пение. Это подорвет их самооценку. В общем, необходимо побудить такой тип студентов с уверенностью посвятить себя вокальному пению.

Таким образом, если преподаватели в своем выборе репертуара смогут понять психологические аспекты и темперамента студента это обеспечит хороший обучающий эффект.

5. Научный и гибкий подход к выбору вокального репертуара

К сожалению, в выборе вокального репертуара всегда существует много неразумного и случайного. Если глубина и сложность выбранных песен не соизмеримы с техническими возможностями и художественными способностями певца на данном этапе, это напрямую повлияет на обучающий эффект и даже разрушит сложившийся репертуар.

Поэтому в преподавании вокальной музыки в педагогических учебных заведениях, репертуар преподавания для певческой практики должен основываться на текущей способности певца к техническому контролю певческого репертуара, а также на развитии его художественного потенциала. В выборе вокального репертуара научный подход означает не только овладение содержанием, музыкальными характеристиками, освоение

голосовыми навыками и преодоление технических трудностей, но и знание прошлых, настоящих и перспективных тенденций развития вокального исполнительства.

Также учителям необходимо понимать общие правила процесса обучения, сильные и слабые стороны студентов, а также добиться гибкости, обеспечиваемой богатым педагогическим опытом. Иными словами, подбор репертуара должен расширяться от одноуровневого до многоуровневого преподавания вокала.

Прежде всего, следует разумно подбирать разнообразные методические материалы, которые будут способствовать совершенствованию мастерства студентов и стремиться подбирать репертуар несколько выше по уровню текущего певческого уровня студентов.

Иногда также может быть выбран репертуар, который немного ниже текущего уровня пения учащихся, чтобы лучше закрепить и использовать изученные методы для выражения произведений и повысить интерес и уверенность учащихся в обучении. Например, в конце обучения на начальном уровне постепенно устанавливается определенная концепция пения, основанная на области высокого тона. Можно смело выбрать одну или две песни средней сложности, чтобы повысить tessitura, а затем вернуться к использованию произведений начального уровня, чтобы закрепить свои певческие навыки.

Кроме того, я следила, чтобы студенты продвинутого уровня не сосредотачивались только на сложных сочинениях. Они выбирали и исполняли некоторые песни начального или среднего уровня для того, чтобы была возможность петь в расслабленной манере. Также мной учитывалась конкретная технологическая задача, стоящая перед студентом в сочетании с художественными целями.

В общем, в выборе вокального репертуара должна проводиться научная и разумная система в соответствии с конкретной ситуацией певца, чтобы он мог постепенно полностью овладеть вокальными навыками. Вместе с тем от

вокальных педагогов требуется не только овладение принципами индивидуального обучения учащихся в соответствии с их способностями, но и соблюдение универсальных объективных законов.

Например, проявление излишней торопливости в достижении цели, увлечение неоправданно трудным репертуаром может привести к неприятным последствиям. Педагоги по вокалу не должны быть ограничены правилами и нормами при выборе репертуара для учащихся, а должны особым образом анализировать конкретные проблемы. Также не следует слепо подражать готовому образцу в учебных материалах. Научность и гибкость всегда должны быть на первом месте.

Вокальные произведения, которые использовались в ходе формирующего этапа эксперимента, соответствовали различным жанрам, формам и национальным композиторским школам (см. Приложение).

В частности, широко применялись европейские камерные вокальные сочинения XIX века. Это романтическая музыка, тесно связанная с поэзией, как правило, довольно изысканной. В таких произведениях мелодия отражает коннотацию слов, а фортепианное сопровождение дополняет художественную изобразительность. Такое исполнение заметно отличается от оперной своей лиричностью, отсутствием сильного контраста и явным изменением динамики. Тем не менее, от певцов требуется разнообразный тембр, дикция и точные интонации. Это эстетическая мера для измерения художественных достижений и уровня исполнителя.

Так, например, при пении камерных произведений Моцарта требуется точность, не допускается пение в стиле итальянских опер, а изящество, плавность и ясность являются основными стилевыми характеристиками. При этом следует избегать преувеличения и чрезмерного динамического контраста. Исполняя произведения австрийского композитора Шуберта следует учитывать фактор формы. Шуберт определил, какой стиль использовать, исходя из содержания и эмоциональности лирики. Он в основном использовал многочастную форму, поэтому в пении необходимо

вносить некоторые изменения в куплетах в соответствии с поэтическим содержанием и эмоциональным развитием.

Творчество Шумана наполнено сильным лиризмом и богатым воображением. Этот композитор открыл новую область техник романтической гармонии, часто используя технику отклонения и смены мажорной и минорной тональности. Брамс часто использовал форму песенных строф. Его произведения полны народной жизни, с красивой и плавной мелодией и изменчивым ритмом. В фортепианном сопровождении песен Брамса часто используется более низкий звуковой диапазон для придания тембру полноты и насыщенности. Из-за этой особенности не следует транспонировать при пении произведений Брамса, иначе это повредит музыкальному эффекту песни.

Р. Штраус, величайший композитор среди поздних романтиков, в его произведениях еще больше возрастает значение фортепианного аккомпанемента. В истории европейской музыки Г. Вольф стремится интегрировать музыкальный язык с темой повседневной жизни, его использование интервала и ритма смело и сложно, а музыкальный язык ярок и полон эмоций. Поскольку мелодии песен Вольфа не обладают достаточной выразительностью, а преобладает декламация, то эти произведения необходимо исполнять только на немецком языке и слова должны быть четко артикулированы. Более того, аккомпанемент должен быть соответствующим, чтобы пение было красивым и выразительным.

При исполнении итальянских академических песен следует обращать внимание на единство верхних и нижних звуковых зон, связность звучания и хорошую регулировку динамики, гибкость и качество звучания. Пение французских академических песен требует строгого контроля над голосом. Голос должен быть естественным и плавным, неявным и восторженным, а также четким в разделении и структуре фраз.

Более того, в исполнении должны быть логичная фраза, точный тон, ритм и красивые мелодические линии. Кроме того, французский язык

включает в себя 4 носовых, 15 гласных и 3 полугласных звуков. Мелодия французских академических песен в основном создается с помощью подъемов и спадов французской интонации. Поэтому тексты песен необходимо повторять несколько раз перед исполнением, чтобы освоить ритм, тон, изящество и художественную концепцию слов.

Гендель и Бах известны как величайшие композиторы музыки барокко. При пении произведений этой эпохи следует уделять особое внимание темпу и ритму, не допускаются ни торопливости, ни замедления, ни ослабления, при этом необходимо придерживаться торжественного стиля барокко. В ходе формирующего этапа как студенты начальных курсов, так и более старшие осваивали арии Генделя. Век Генделя был золотым веком певцов-кастратов. Музыка Генделя торжественна и полна героического духа, тем не менее, она не требует ни крепкого грудного голоса, ни жесткого звучания в стиле опер Верди.

The musical score consists of two systems. The first system shows the vocal line and the beginning of the keyboard accompaniment. The vocal line starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo and a triplet. The lyrics are: 绿 树 成 荫 遍 地 芳 草 如 茵, 风 光 绮 (Om - -bra mai fu di ve-ge - ta - bi-le, cara ed a-). The keyboard accompaniment starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and features a triplet in the right hand.

The second system continues the vocal line and the keyboard accompaniment. The vocal line includes the lyrics: 丽 幽 静, 人 间 难 寻。 绿 树 成 荫, 遍 地 芳 草 如 茵, 风 光 绮 (ma - bi-le, so - a - ve più. Om - bra mai fu di ve-ge - ta - bi-le, catra ed a-). The keyboard accompaniment continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a crescendo (*cresc.*) and a mezzo-forte (*mf*) dynamic.



Так, я использовала арию Генделя «Под сенью деревьев» из первой сцены оперы «Ксеркс». В этой сцене царь Ксеркс находится в саду за своим дворцом перед грозой. После грозы на земле выросло пышное дерево с зелеными листьями. Это произведение требует связного дыхания при пении.

Например, первое предложение арии в 6 такте должно исполнено с использованием крещендо. При пении не следует менять направление дыхания. Из-за этого может наступить затруднение в связках, что разрушит художественный замысел песни. При пении этой арии следует обратить внимание на выражение грандиозного и торжественного порыва всей музыки, поэтому не обязательно так тщательно разбирать каждое слово, как при пении академических песен Вольфа. В этой арии много певческих указаний даже внутри одной фразы.



При обучении исполнению этого произведения студенты должны иметь хорошую поддержку дыхания и выполнять упражнения крещендо на одном и том же тоне. Динамические изменения в произведениях Генделя отличаются

от романтических произведений, это обычно, ступенчатые изменения и они требуют стабильного голоса и динамики. Эта ария может быть исполнена как мужским, так и женским голосом. То, как певцы овладевают стилем вокальных произведений эпохи барокко, отражает их художественные достижения.

При исполнении оперных арий необходимо учитывать, прежде всего, что опера — это синтетический жанр, состоящий из вокальной и инструментальной музыки, включает в себя арии, речитативы, ансамбли, хоры и другие формы. На этой основе родился стиль бельканто. Звуковая концепция бельканто требует непрерывности мелодической линии и плавности дыхания.

Один из ярчайших представителей бельканто, В. Беллини (1801~1835) — итальянский композитор. Его музыкальный стиль захватывающий и романтический с мечтательным настроением, а уникальная вокальная мелодия содержит в себе некую внутреннюю силу, которая глубоко трогает. Технологическая часть опер Беллини часто имеет сложные приемы в виде колоратуры, поэтому для ее исполнения от певца требуется хорошая вокальная база.

Дж. Верди (1813-1901) — самый известный романтический оперный композитор второй половины XIX века. Для исполнения опер Верди требуется мощный, страстный драматический голос. Например, ария Джильды из оперы «Риголетто», которая была в репертуаре участников опытно-экспериментального исследования.

Хотя в целом эта ария носит повествовательный характер, она очень ярко изображает образ Джильды благодаря использованию некоторых красочных мелодий. Эта ария написана в тональности *e moll*, в размере 2/4, в темпе *andante*.

Часть «А» начинается с четырех фраз, за которыми следует часть в колоратуре.

Tut-te le fe-ste al tem-pio
欢乐的节日时光，

men-tre pre-ga-va Id-di-o, bel-loe fa-ta-le un gio-va-ne of-fria-stal guar-do
我正在教堂祈祷，有一位英俊青年，悄悄地把

mi-o, se i-lab-bri no-stri tac-que-ro, dagl'oc-chi il cor, il cor par-
凝望，他眼里闪烁着温柔的光芒，默默地站立在我身

lò. Fur-ti-vo fra le te-ne-bre
旁。昨夜晚暮色苍茫，

sol-le-ria me giun-ge-va. So-no stu-den-te, po-va-ro, com-mos-so mi-di-
他前来把我探望，向我说他是穷学生，早对我无限

ce-va, e-conar-den-te pal-pi-to-a-mor-mi-pro-te-
向往，我的心激烈地跳荡，充满爱情的幻

После двухтактовой интерлюдии снова повторяется материал части «А», но уже с другим текстом, за которыми следует часть «В», тональность изменена на *C dur*, и финальная часть является прекрасным выражением

предельного волнения героини посредством использования триольных и секстольных колоратур, заканчивающихся тоникой.

poco a poco *con forza*

pi - - - ta, e a for - - - za qui m'ad - dus - - - se - -

住 房, 把 我 抢 劫 到 这 地

ro - nell' an - - - sia più cru - del.

方, 受 尽 了 惊 慌!

ff

При этом секстоли нужно петь в строгом ритме. В более позднем стиле итальянского оперного пения, например, у Пуччини, подобные колоратуры допускается исполнять более свободно. Вообще, стили оперного пения с XX-го века до наших дней можно назвать эклектичными, с различными градациями национальных школ и индивидуальных особенностей конкретного композитора. Необходимо принимать во внимание также драматургию сюжета и голосовые данные певца, но в целом оперное пение требует более интенсивного и драматичного размаха, тембра и силы.

Современное оперное искусство в Китае начало активно развиваться после «Движения четвертого мая» на основе изучения западной оперы и интеграции традиционной китайской народной музыки и драмы. С момента основания Китайской Народной Республики китайское оперное искусство добилось выдающихся достижений, но и сегодня оно сталкивается со многими

трудностями, а его популяризация и развитие по-прежнему предмет долгосрочных исследований и действий.

Драматургия китайских произведений этого жанра, которые изучались в ходе опытно-экспериментального исследования, в основном связана с патриотической тематикой, историческим контекстом, фольклорными мифологическими образами. Поясним это на примере «Песни о любви» Нарен Гаова, героини оперы «Цаньюань». Эта опера описывает исторические события торгоутского монгольского племени в низовьях реки Волги в России более двухсот лет назад, когда они, не выдержав тирании царского правительства, вернулись на Восток. В этой опере преобладает тема патриотизма. Студентов привлекла красивая мелодия героини и ее трогательная история.

271

情 歌

歌剧《苍原》选曲
(女高音独唱)

黄维若、冯伯铭词
徐占海、刘 晖曲



Мелодия похожая на журчание воды, а нежность в пении передают аромат монгольского пастбищного чая с молоком. Эта песня о тоске по возлюбленному.

В увертюре в начальной части композитором был введен этот печальный МОТИВ.

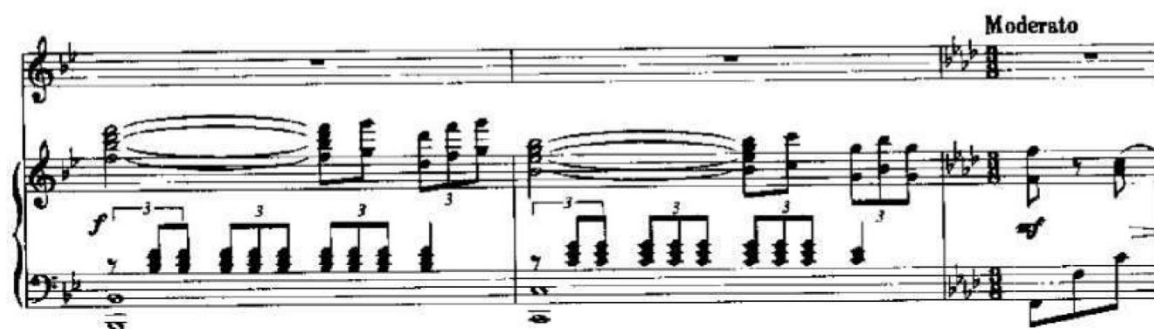


Основная часть арии начинается позже. Ее лирика полна поэзии и бесконечной печали. В дальнейшем мелодия более свободна и немного медленнее. Здесь характер героини более сентиментальный и безыскусный.



Очень выразительные оркестровые интерлюдии в триольной пульсации подготавливают смену метра с 4/4 на 3/8 и активизацию драматургического действия.

Создается красивый и трогательный образ девушки через отношения между конкретными образами, такими как пастбище, лошадь и пастух.



Необходимо следить за точным соблюдением ритма, контролем дыхания и артикуляции. Кроме того, обращать внимание на взаимодействие фразировки солистки и оркестра.



Короткие фразы у солистки напоминают волнистые линии. Стоит отметить, что в конце каждого мотива есть восьмая пауза.

Например, «Чистые волны реки», как показано ниже:



и «жаждущая воды лошадь», как показано ниже:



Первая восьмая пауза имеет соединительное значение, поэтому при пении необходимо сохранять смысл и непрерывную линию фразы, не должно быть ощущения разрыва. В конце второй части раздела функция пауз прямо противоположна. Это выражение ностальгических чувств. В конце «Песни о любви» должна быть достаточная поддержка дыхания, а финальный тон может быть смягчен, что дает слушателям долгое и глубокое чувство.



В целом, музыкальный материал этой арии очень прост, метод развития не сложен, а звуковой диапазон достаточно удобен. Однако эта песня полна необычайных художественных эффектов, выражая глубокий музыкальный образ, поэтому ее очень любят исполнители сопрано.

В процессе выбора вокального репертуара огромное значение имеет умение педагога пользоваться разнообразными нотными изданиями, методическими материалами, хрестоматиями и учебниками. К сожалению, на сегодняшний день в Китае в этой сфере мы видим бессистемность и недостаточное количество качественных изданий. На занятиях со студентами в ходе формирующего эксперимента я использовала комплексный многотомный учебник по вокалу, опубликованный в 2000 году Народным музыкальным издательством «Музыкальная библиотека для обучения вокалу» под редакцией Чу Шенхун, Сюй Лан и Юй Дуган.

Достоинство этого издания в том, что оно обширно и разделено на такие репертуарные разделы, как «Избранные китайские народные песни», «Избранные китайские академические произведения», «Избранные китайские древние песни, оперы и драмы», «Избранные иностранные народные песни», «Избранные иностранные оперные произведения», «Избранные зарубежные академические песни», всего двенадцать томов.

Содержание этого сборника также включает перевод поэтического текста, методические рекомендации по преодолению трудностей. репрезентативное содержание богато и подходит для студентов всех типов голосов и методов пения. Кроме того, в «Общих положениях преподавания» обобщаются художественные характеристики определенного исторического периода и различных жанров вокальной музыки, предлагается программа обучения в соответствии с различными объектами обучения.

Более того, в этом аспекте уточняются учебные задачи вокального репертуара, обсуждаются конкретное содержание, жанровые разновидности, характеристики стиля и региональные категории, различия в методах пения, уровень сложности, указываются целевые требования к обучению. Можно

сказать, что этот репертуарный сборник на сегодняшний день является лучшим в Китае. Однако есть небольшие недостатки и в нем. В частности, не предусмотрены вспомогательные справочные аудиовизуальные материалы. Не в каждом томе есть советы по пению и предисловие к произведениям. Например, том с академическими песнями XX века представляет собой просто нотные тексты. Поскольку преподаватели и студенты не так подробно знакомы с современными вокальными произведениями, как с классическими итальянскими песнями, это создаст неудобства в преподавании и пении.

В ходе формирующего этапа я использовала и другие вокальные хрестоматии. Например, сборник «Избранные китайские оперы», изданный Народным музыкальным издательством в 1992 году. Отдельные отрывки из китайских опер разных периодов, стилей и типов помещены в одном издании. Кроме того, в последние годы появились некоторые учебники по вокалу, изданные современными китайскими композиторами, такие как «Избранные академические песни Сюй Цзинсиня». В учебник включены многие отмеченные наградами вокальные произведения, а книга сопровождается вспомогательными аудиоматериалами и видеоматериалами, что не только облегчает обучение студентов, но и позволяет им лучше запоминать и исполнять эти сочинения.

Также использовался «Сборник итальянских песен», составленный Шан Цзяджи, опубликованный Музыкальным издательством в 1955 году. Эта книга внесла важный вклад в знакомство с итальянскими песнями и изучение методов пения бельканто для нашей страны. Можно сказать, что это отличный учебник по вокальной музыке, выдержавший испытание историей, но сегодня, вновь взглянув на этот учебник, можно увидеть ограниченность произведений, включенных в эту книгу.

В последние годы быстро развивается издание национальных учебников по вокалу, обеспечивающих удобство преподавания и исполнения национальной вокальной музыки. Например, главный редактор Цзинь Тиелин в сотрудничестве с Народным музыкальным издательством опубликовал в

2001 году «Китайский национальный учебник вокальной музыки». Книга разделена на три тома, избранные китайские классические стихи, фольклорные мелодии, их аранжировки, академические песни, популярные произведения китайской оперы, а также саундтреки.

Таким образом, в некоторой степени, перечисленные издания дополняют друг друга.

Кроме того, я также использовала учебно-методические материалы по вокалу, классифицированные по голосам. К таким учебникам относится «Избранные арии зарубежных опер», переведенные и составленные Чжоу Фэном и Чжу Сяоцяном и отредактированные Чжоу Сяоянь. «Басовые арии» в пяти томах, изданные Шанхайским музыкальным издательством в 1996 году. В этом издании собрано около двухсот известных оперных арий из разных исторических периодов, разных композиторов, стилей и жанров.

В аспекте практической ценности сборник имеет определенный стандарт, охватывающий различные языки, такие как итальянский, немецкий, русский, французский и т. д., что очень полезно для художественного развития студента. Недостатки этого издания включают отсутствие певческих советов, анализа произведений, вспомогательных аудиовизуальных материалов.

Также на формирующем этапе эксперимента я обращалась к разнообразным вокализам. В этом жанре присутствуют как образцы, предназначенные для вспомогательной тренировки перед исполнением основного репертуара, так и те, которые можно исполнять на концертах. Например, учебник «50 вокализов», разделенный на три тома по тесситурам, опубликован Шанхайским музыкальным издательством еще в 1954 году. Автор книги указал в предисловии: «Эти простые и широкие мелодические вокальные упражнения имеют двойную функцию: укрепляют голос и развивают хороший стиль пения, приучая студентов к правильным фразам и дыханию».

Также я использовала пособие «Тренировка артикуляции при пении и тринадцать рифм», под редакцией Сун Чэнсянь, опубликованный

издательством Центрального института национальных меньшинств в 1990 году. Автор провел новаторское исследование, чтобы ученики могли быстро понять правильный процесс артикуляции «подачи голоса», «втягивания живота» и «рифму». Эти вокализы полезны для обучения студентов правильным методам пения и навыкам преподавания вокальной музыки.

Главным для меня в выборе вокального репертуара для участников экспериментальной группы было дать возможность студентам познать суть мировой культуры. И в данном процессе должна быть система. В этом смысле зарубежное вокальное образование более классифицировано и научно, чем в Китае. Также в Китае издается сравнительно мало нотной и методической литературы по вокальному репертуару.

В качестве позитивного момента можно упомянуть появление в последнее время языковых аудиовизуальные учебных материалов, их я тоже использовала на формирующем этапе эксперимента. Это не только фонетическое обучение итальянскому языку, но и аудиовизуальные учебные материалы различных фокальных жанров на других языках.

Кроме того, я включала в репертуар своих студентов и некоторые массовые песни. В настоящее время процветание рынка популярной музыки беспрецедентно. Причина в том, что поп-музыка имеет красивую мелодию и близка к жизни, что более приемлемо для простых людей. Поэтому создание отделов популярной музыки во многих высших учебных заведениях также является направлением развития, которое адаптируется к тенденциям мирового музыкального образования.

Освоение студентами разнообразного вокального репертуара невозможно без изучения соответствующей литературы, публикаций по истории музыки, характеристик произведений разных народов, стилей, исторических периодов, а также биографий артистов. Этому придавалось большое значение в ходе экспериментального исследования. Это расширяло мышление студентов, делало обучение более интересным, давало новую интерпретацию певческих произведений.

Также отметим значение использования в формирующем эксперименте аудиовизуальных материалов — записи вокальных мастер-классов, пения, крупных китайских и зарубежных конкурсов, концертов, опер, мюзиклов. Это материалы не только облегчали обучение, но и улучшали восприятие студентами вокальной музыки. Есть певцы, которыми восхищаются или у которых похожий стиль. Их творчество может стимулировать интерес к занятиям вокалом.

В ходе **результатирующего этапа**, согласно ранее используемому алгоритму был также проведен мониторинг уровня параметров индивидуального вокально-исполнительского репертуара участников контрольной и экспериментальной групп, результаты которого свидетельствовали об эффективности разработанных педагогических условий повышения репертуарного аспекта учебного процесса вокального класса как образовательного ресурса профессиональной подготовки будущих учителей музыки в современном Китае.

Это выбор произведения по тесситурным характеристикам и типу голоса, соответствие образовательному и культурному уровню, психолого-эмоциональными и артистическими качествам студентов, их физиологическим возможностям, на основе соблюдения принципов многоуровневой презентативности осваиваемых вокальных произведений (исторический стиль, форма, жанр, национальная атрибутика), просветительского и практико-ориентированного значения вокального репертуара в профессиональной подготовке специалистов музыкально-педагогического профиля.

На заключительном этапе, в мае 2023 года все участники экспериментальной группы, помимо зачетных и экзаменационных форм, исполнили в нескольких внутривузовских концертах вокальные сочинения, изученные в ходе формирующего этапа. Эти программы были тщательно подготовлены тематически и представляли собой своеобразную «презентацию» определенного исторического стиля (в частности, старинные

арии), жанра (русские романсы и немецкий Lied), национальной атрибутики (итальянский оперные арии XIX века), этнических характеристик (фольклор разных стран). Студенты с воодушевлением участвовали в таких проектах, пользующихся успехом и у слушателей.

Итоговый анализ показал у бакалавров экспериментальной группы более заметный рост параметров индивидуального вокально-исполнительского репертуара в ходе формирующего этапа опытно-экспериментального исследования, в отличие от бакалавров контрольной группы.

Сравнительные данные констатирующего и заключительного этапов



Таким образом, экспериментальное исследование выявило значительные образовательные возможности повышения эффективности репертуарного аспекта учебного процесса вокального класса по трем компонентам учебного процесса:

мотивационно-ценностный — наличие устойчивой мотивации у студентов к освоению музыкальных произведений, разнообразных по жанрам, формам, историческим стилям и национальной атрибутике, направленность на достижение высоких технологических и художественных результатов в этом процессе;

контекстуально-рефлексивный — представления о разнообразных исторических, культурологических, национальных контекстах изучаемых вокальных сочинений, рефлексивные способности, междисциплинарные знания по комплексу музыкально-теоретических и общегуманитарных дисциплин;

художественно-исполнительский компонент — соразмерность имеющихся голосовых данных, технологических вокальных навыков со способностью их применения для решения комплексных исполнительских задач выражения художественного содержания вокального произведения.

Результаты исследования подтвердили теоретико-методологическое обоснование востребованности актуализации репертуарного аспекта учебного процесса вокального класса как образовательного ресурса вузовской профессиональной подготовки будущих учителей музыки в современном Китае.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3

1. Результаты проведенного эмпирического исследования, исполнительские выступления студентов, беседы с ними подтвердили актуальность и востребованность обращения к репертуарному аспекту учебного процесса вокального класса. Был выявлен безусловный приоритет позиции вокального педагога в процессе выбора того или иного сочинения, и, соответственно, недостаточное проявление инициативы самих обучающихся. У большинства студентов отсутствуют необходимые представления о вокальном репертуаре. Тем не менее, в своем слушательском опыте студенты

более свободны в освоении презентативного вокального репертуара различных стилей, форм и жанров.

При поддержании определенной мотивации к изучению нового репертуара, как «слушательская память», так и знания в этом аспекте у студентов часто обрывочные и односторонние, ограниченные одним-двумя наиболее популярными произведениями композиторских персоналий, изучаемых в курсе истории музыки. Кроме того, один из важных выводов, полученных из общения со студентами, заключался в недостаточном их внимании к интерпретационной составляющей вокального исполнительства, и в целом, исполнительской практике.

2. Со стороны преподавателей выбор вокального репертуара нередко носит формальный и стандартизированный характер, недостаточно учитывает индивидуальность конкретного студента, его голосовые данные и личностные качества, траекторию музыкального развития. В первую очередь, такой базовый репертуар направлен на решение универсальных методических и технологических задач, и в меньшей степени — стилистических и художественных.

Вместе с тем, в вокальном классе часто нет возможности подробно изучать культурологический контекст и исторический стиль изучаемых произведений. Поэтому репертуарный аспект вокального обучения не должен ограничиваться учебным процессом только исполнительского класса. В процессе выбора вокального репертуара огромное значение имеет умение педагога пользоваться разнообразными нотными изданиями, методическими материалами, хрестоматиями и учебниками. На сегодняшний день в Китае в этой сфере мы видим бессистемность и недостаточное количество качественных изданий.

3. В ходе формирующего этапа опытно-экспериментального исследования в работе над вокальным репертуаром применялись следующие методы обучения: метод функциональной тренировки, имитационный метод, метод стилистического сравнения и метод образного сравнения. Изучая то или

иное произведение, мы стремились обозначить «общее» и «особенное» — как определенные базовые понятия, необходимые для любой вокальной работы, так и специфические моменты, характерные для конкретного жанра, формы, исторического стиля, национальной манеры и т.д.

При этом соблюдалась этапность обучения (тренировочный, начальный, промежуточный и художественный этапы) и учитывание таких факторов как индивидуальный выбор произведений для каждого обучающегося, принцип «от простого к сложному» и соответствие уровню подготовки студента, диверсификация вокального репертуара, фактор психологических характеристик студентов, научный и гибкий подход к выбору вокального репертуара.

4. Процесс выбора вокального репертуара интегрирует в себе педагогическое творчество, теоретические знания, технологии и практику. Этот выбор индивидуален и требует от преподавателя определенной степени самостоятельности, инициативности, умений принимать нестандартные решения, контекстуального и многоуровневого анализа конкретных проблем. При этом научность и гибкость всегда должны быть в приоритете.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Вокальное искусство, в определенной степени автономное от инструментального исполнительства, является самым простым методом повышения уровня музыкальной культуры людей. Именно поэтому обучение пению состоит не только в воспитании исполнительских талантов, оно направлено на более широкие народные массы и имеет ярко выраженный просветительский характер. Эта сфера в Китае сейчас становится более масштабной и многоуровневой — от обучения детей, учащихся начальных и средних школ до педагогических колледжей, университетов и консерваторий.

Исходя из этого, вокальная подготовка будущих учителей музыки на современном этапе приобретает огромное значение и практическую востребованность. С одной стороны, это позволит выровнять существующие ограничения между популяризацией вокального искусства в педагогических учебных заведениях и совершенствованием преподавания для будущих исполнителей в консерваториях. С другой — в полной мере реализовать этот самый просветительский потенциал вокальных жанров.

В настоящее время недостаточно исследований по определению стратегий организации обучения студентов-вокалистов в китайских вузах. Используемые методические материалы направлены, в основном, на локальные проблемы технологического совершенствования голосового аппарата обучающихся. При этом репертуарный аспект является наиболее уязвимым и бессистемным компонентом учебного процесса. Научно обосновав значение вокального репертуара в профессиональном становлении молодого специалиста, определив дидактические принципы и педагогические условия актуализации репертуарного компонента в обучении, можно решить важные проблемы формирования технологических навыков и исполнительских качеств студентов.

Для полноценного освоения любого музыкального произведения важно понимание его жанра, формы, исторического стиля, национальной атрибутики и индивидуального почерка композитора. Это касается и вокального класса. Существует острая потребность в высококачественном учебном вокальном репертуаре, сочетающем в себе художественность, музыкальность и методическую практичность. В дополнение к традиционным произведениям зарубежных авторов необходима большая презентативность персоналий, музыкальных стилей и жанров, а также внимательное изучение нотных текстов.

В этом контексте актуализация национального сегмента вокального репертуара имеет особенное значение в практико-ориентированном векторе подготовки специалистов на музыкальных факультетах педагогических университетов Китая. Аранжировки народных песен очень востребованы и имеют прикладную ценность для повышения культурной грамотности и певческих навыков учащихся и важны для повышения уровня преподавания вокала в обычных общеобразовательных школах. Поэтому так важно включать эти произведения в репертуар вокального класса вузовского уровня.

Исполнение вокального фольклора позволяет обращаться к широким междисциплинарным знаниям, в первую очередь, литературе и истории, повышая тем самым культурный уровень молодого поколения. Кроме того, этот репертуар незаменим и в плане освоения технологических навыков, использования в качестве предварительного этапа освоения более трудных произведений, а также в сольном, ансамблевом и хоровом исполнительстве.

Таким образом, процесс выбора вокального репертуара интегрирует в себе педагогическое творчество, теоретические знания, технологии и практику. Этот выбор индивидуален и требует от преподавателя определенной степени самостоятельности, инициативности, творческого поиска, умений принимать нестандартные решения, контекстуального и многоуровневого анализа конкретных проблем. При этом научность и гибкость всегда должны быть в приоритете.

В диссертации теоретически обоснованы и экспериментально подтверждены дидактические принципы и педагогические условия повышения эффективности репертуарного аспекта учебного процесса вокального класса как образовательного ресурса профессиональной вузовской подготовки будущих учителей музыки в современном Китае.

Рассмотрено современное состояние китайского вокального образования в четырех спецификациях: значение, содержательные характеристики, составные элементы и механизмы функционирования. Изучены корреляции между реальным содержанием учебного процесса вокального класса и стратегиями китайского вузовского музыкального образования в целом.

Уточнен и классифицирован национальный вокальный репертуар по использованию композиционных техник, гармонии, и формы, проявлению фольклорного мелоса, круга поэтических образов, степени трудности исполнительского освоения, пошагового решения вокальных задач, типам голосов. Разработаны механизмы диагностики параметров индивидуального вокального репертуара в мотивационно-ценностном, контекстуально-рефлексивном и художественно-исполнительском компонентах учебного процесса вокального класса музыкальных факультетов педагогических университетов Китая.

Работа содержит методические материалы и рекомендации для университетских преподавателей, направленные на актуализацию репертуарного компонента вокального класса. Полученные результаты могут быть использованы в дальнейших научно-педагогических исследованиях по модернизации стратегии преподавания вокала в вузах КНР, его значения и функций, а также разработке и внедрению инновационных образовательных моделей, технологий обучения, методических приемов и методологических подходов в учебном процессе вокального класса.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абдуллин, Э. Б. Методика музыкального образования : учебник для студентов вузов, обучающихся по специальности 030700 — Музыкальное образование / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. — Москва : Музыка, 2006 (Типография «Наука»). — 334, [1] с. — (Высшее образование). — ISBN 5-7140-0648-8. — Текст : непосредственный.
2. Алексеева, Л. Л. Театр песни. Искусство *bel canto* : программы : методические рекомендации / Л. Л. Алексеева. — Москва : Просвещение, 2009. — 88 с. — (Элективный курс). — ISBN 978-5-09-021321-9. — Текст : непосредственный.
3. Алиев, Ю. Б. Методологические и методические основы вокально-педагогического творчества : в 2 ч. / Ю. Б. Алиев. — Москва : Б. и., 1993. — Ч. 1 : Методология как основа вокально-педагогического творчества. — 46 с. ; Ч. 2 : Вокально-педагогическая интерпретация основ методического знания. — 39 с. — Текст : непосредственный.
4. Андгуладзе, Н. Д. О творческой природе певческого дыхания / Н. Д. Андгуладзе. — Текст : непосредственный // Первый международный междисциплинарный конгресс «ГОЛОС» : сб. трудов, 29–30 ноября 2007 г. / редколлегия : М. С. Агин, Г. Ф. Иванченко, В. П. Морозов [и др.] ; ответственный редактор Л. Б. Рудин. — Москва, 2007. — С. 5–6.
5. Андреев, В. И. Диалектика воспитания и самовоспитания творческой личности : Основы педагогики творчества / В. И. Андреев. — Казань : Изд-во Казан. ун-та, 1988. — 236, [2] с. : ил. — ISBN 5-7464-0029-7. — Текст : непосредственный.
6. Асафьев, Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении / Б. В. Асафьев ; редакция и вступительная статья Е. Орловой. — Москва : Музыка, 1968. — 151 с. : 1 л. портр. — Текст : непосредственный.

7. Аспелунд, Д. Л. Развитие певца и его голоса / Д. Л. Аспелунд ; под ред. М. Львова. — Москва ; Ленинград : Музгиз, 1952. — 192 с. ил., нот. ил. — Текст : непосредственный.

8. Балашов, В. Ф. Поэтическое слово и вокальная интонация / В. Ф. Балашов. — Текст : непосредственный // Работа в хоре. Методика, опыт / составление, общая редакция Б. Г. Тевлина. — Москва: Профиздат, 1977. — С. 98–110. — (Библиотечка общественного руководителя художественной самодеятельности).

9. Барсов, Ю. А. Вокально-исполнительские и педагогические принципы М. И. Глинки / Ю. А. Барсов. — Ленинград : Музыка, 1968. — 66 с. — Текст : непосредственный.

10. Барсов, Ю. А. Из истории русской вокальной педагогики / Ю. А. Барсов. — Текст : непосредственный // Вопросы вокальной педагогики / общая редакция: Л. Б. Дмитриев. — Москва : Музыка, 1982. — Вып. 6 — С. 6-22.

11. Блох, О. А. Репертуар как средство эстетического воспитания участников самодеятельных молодежных музыкальных ансамблей : 13.00.05 : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Московский государственный институт культуры. — Москва, 1990. — 199 с. — Текст : непосредственный.

12. Бодина, Е. А. Идеи музыкального образования от Платона до Кабалевского : в 2 ч. / Е. А. Бодина ; Департамент образования г. Москвы ; Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования г. Москвы «Московский городской педагогический университет», Музыкально-педагогический факультет, Кафедра истории и теории музыки и музыкального образования. — Москва : [б. и.], 2013. — Ч. 1. — 247 с. — ISBN 978-5-243-00308-7. — Текст : непосредственный.

13. Боечко, М. А. Становление и современное состояние системы профессионального педагогического образования в Китае / М. А. Боечко :

Институт ФСБ России. — Новосибирск : Институт ФСБ России, 2008. — 141 с. — ISBN 978-5-91222-003-6. — Текст : непосредственный.

14. Борисенков, В. П. Поликультурное образование и вызовы современности / В. П. Борисенков, О. В. Гукаленко. — Текст : непосредственный // Вестник Московского университета. Серия 20 : Педагогическое образование. — 2018. — № 2. — С. 3–11. — ISSN 2073-2635.

15. Боровик, Л. Г. Научные основы постановки голоса : учебное пособие для студентов вокального и дирижерско-хорового отделений музыкальных вузов / Л. Г. Боровик ; Челябинский государственный институт искусства и культуры, Кафедра хорового дирижирования. — Челябинск : ЧГИИК, 1998. — 88 с. : ил., нот. — Текст : непосредственный.

16. Бочкарева, О. В. Дидактический диалог в профессионально-педагогической подготовке учителя музыки в вузе : специальность 13.00.08 — Теория и методика профессионального образования : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук / Ольга Васильевна Бочкарева ; Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского. — Ярославль, 2008. — 42 с. — Текст : непосредственный.

17. Ван Ин. О взаимодействии китайской и европейской музыкальных культур / Ин Ван. — Текст : непосредственный // Контакты музыкальных культур : сборник статей аспирантов и магистров КНР. — Санкт-Петербург : Композитор, 2007. — С. 12–14. — ISBN 5-7379-0327-3.

18. Ван Хань. Исполнительское освоение музыки разных народов в контексте идей диалога культур : специальность 13.00.02 — Теория и методика обучения и воспитания (музыка, уровни общего и профессионального образования) : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Ван Хань ; Московский государственный педагогический университет. — Москва, 2012. — 141 с. — Текст : непосредственный.

19. Ван Цзин. Постигание межнационального музыкального пространства / Ван Цзин, Л. И. Уколова. — Текст : непосредственный // Стратегия развития образовательного пространства в контексте интеграции культуры и искусства / Департамент образования г. Москвы, Государственное автономное образовательное учреждение высшего образования г. Москвы «Московский городской педагогический университет», Институт культуры и искусств, Кафедра вокала и хорового дирижирования ; [научный редактор О. В. Грибкова]. — Москва : Перо, 2016. — С. 219–227. — ISBN 978-5-906871-96-1.

20. Варламов, А. Е. Полная школа пения : учебное пособие / А. Е. Варламов. — 4-е издание, стереотипное. — Санкт-Петербург : Лань ; Планета музыки, 2012. — 120 с. — ISBN 978-5-91938-062-7. — Текст : непосредственный.

21. Вербицкий, А. А. Инварианты профессионализма : проблемы формирования / А. А. Вербицкий, М. Д. Ильязова. — Москва : Логос, 2011. — 287 с. : ил., табл. — ISBN 978-5-98704-604-3. — Текст : непосредственный.

22. Вокал : краткий словарь терминов и понятий / составитель Н. А. Александрова ; научный редактор М. Г. Людько. — Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, печ. 2015. — 346, [1] с. — ISBN 978-5-8114-1919-7 (Лань). — Текст : непосредственный.

23. Вэй Яо. К вопросу об истории становления профессионального музыкального образования в Китае / Вэй Яо, Г. Г. Тенюкова. — Текст : непосредственный // Общество, культура, личность : актуальные вопросы художественного образования : сборник научных статей / ФГБОУ ВПО «Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева ; ответственный редактор Г. Г. Тенюков. — Чебоксары, 2015. — С. 23–28. — ISBN 978-5-88297-295-9.

24. Гайдай, П. В. Диалог культур как ведущая тенденция в современном музыкально-педагогическом образовании России и Китая /

П. В. Гайдай. — Текст : непосредственный // Гуманитарный вектор. — Чита, 2011. — № 1 (25). — С. 25–28. — ISSN 1996-7853.

25. Гарсиа, Мануэль (сын). Полный трактат об искусстве пения : учеб. пособие / Мануэль Гарсиа (сын) ; перевод с итальянского языка М. К. Никитиной. — Санкт-Петербург [и др.] : Лань, 2015. — 411, [1] с. : нот. — ISBN 978-5-8114-1614-1. — Текст : непосредственный.

26. Гобби, Т. Мир итальянской оперы : перевод с английского : [послесловие С. Бэлзы] / Тито Гобби, Ида Кук. — Москва : Радуга, 1989. — 317, [2] с. : ил. — ISBN 5-05-002300-9. — Текст : непосредственный.

27. Голубев, П. В. Советы молодым педагогам-вокалистам [Текст]. — [2-е издание, переработанное и дополненное]. — Москва : Музгиз, 1963. — 87 с. : нот. ил. — (В помощь педагогу-музыканту). — Текст : непосредственный.

28. Далецкий, О. В. Обучение пению : учебное пособие для вузов культуры и искусств / Министерство культуры Российской Федерации ; Московский государственный университет культуры искусств ; О. В. Далецкий. — 3-е издание, дополненное и переработанное. — Москва, 2003 (ОАО Можайский полигр. комб.). — 253, [2] с. : ил., нот., портр., табл. — Текст : непосредственный.

29. Дальская, В. А. Резонансная теория пения и педагогическая практика / В. А. Дальская. — Текст : непосредственный // Вопросы вокального образования : Методические рекомендации Совета по вокальному искусству для преподавателей вузов и средних специальных учебных заведений / редактор-составитель : М. С. Агин. — Москва : Издательство Российской академии музыки им. Гнесиных, 2005. — С. 24–29.

30. Данилюк, А. Я. Теория интеграции образования / А. Я. Данилюк ; Российская академия образование, Южное отделение, Ростовский государственный педагогический университет. — Ростов на Дону : Издательство РГПУ, 2000. — 440 с. — ISBN 5-8480-0391-2. — Текст : непосредственный.

31. Дейша-Сионицкая, М. А. Пение в ощущениях : учебное пособие / М. А. Дейша-Сионицкая. — 2-е издание, исправленное. — Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, 2014. — 60, [2] с. — [12+]. — ISBN 978-5-8114-1213-6. — ISBN 978-5-91938-027-6. — Текст : непосредственный.
32. Денисов, А. В. Тенденции развития и проблемы профессионального музыкального образования в России / А. В. Денисов. — Текст : непосредственный // Вестник кафедры ЮНЕСКО Музыкальное искусство и образование. — 2013. — № 4 (4). — С. 77–84.
33. Денисова Г. М. Очерки по истории вокальной педагогики в России : учебное пособие для вокальных отделений музыкальных вузов, училищ, колледжей, вузов культуры и искусств / Г. М. Денисова ; Министерство культуры РФ, Челябинский институт музыки им. П. И. Чайковского. — Челябинск : ЧИМ, 2003. — 205 с. : ил., нот. — ISBN 5-94934-002-7. — Текст : непосредственный.
34. Джуринский, А. Н. Высшее образование в современном мире : тренды и проблемы / А. Н. Джуринский. — [2-е издание, исправленное и дополненное]. — Москва : Прометей, 2018. — 218, [1] с. : табл. — ISBN 978-5-907003-14-9. — Текст : непосредственный.
35. Джуринский, А. Н. Поликультурное образование в многонациональном социуме / А. Н. Джуринский. — Москва : Юрайт, 2018. — 252 с. — ISBN 978-5-9916-5986-4. — Текст : непосредственный.
36. Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев. — Москва : Музыка, 2012. — 366, [1] с. ил., нот. — ISBN 978-5-7140-1248-8. — Текст : непосредственный.
37. Ду Сы Вэй. Влияние европейских традиций на развитие вокальной школы в Китае / Ду Сы Вэй. — Текст : непосредственный // Вестник МГУКИ. — 2008. — № 2. — С. 232–234. — ISSN 1997-0803.
38. Ду Хуэйцю. Классификация учебных заведений по подготовке вокалистов в современном Китае / Ду Хуэйцю, Г. П. Овсянкина. — Текст : непосредственный // Известия Российского государственного педагогического

университета им. А. И. Герцена. — 2019. — № 194. — С. 208–215. — ISSN 1992-6464.

39. Евсеев, Ф. Е. Школа пения : теория и практика для всех голосов : учебное пособие : [для студентов музыкальных учебных заведений, вокалистов, хористов, педагогов и др.] / Ф. Е. Евсеев ; [предисл. Н. Дробышевской]. — Изд. 2-е, стер. — Санкт-Петербург : Лань ; Москва : Планета музыки, 2015. — 78 с. — (Учебники для вузов. Специальная литература). — ISBN 978-5-8114-1791-9 (Лань). — Музыка (знаковая) : непосредственная.

40. Емельянов, В. В. Эстетика академического пения : программа «Фонопедический метод развития голоса» / В. В. Емельянов. — Текст : непосредственный // Искусство в школе. — 2003. — № 4. — С. 27–34. — (Из опыта работы). — ISSN 0869-4966.

41. Ифтоди, И. Н. О традициях русской вокальной школы / И. Н. Ифтоди. — Текст : непосредственный // Современные проблемы высшего образования. Теория и практика : материалы Пятой Межвузовской научно-практической конференции, организованной институтом культуры и искусств Московского городского педагогического университета / под общей редакцией С. М. Низамутдиновой. — Москва : Перспектива, 2020. — С. 61–66. — ISBN 978-5-98594-687-1.

42. Жданов, В. Ф. Совершенствование образного мышления оперного певца в процессе обучения : 17.00.02 : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / В. Ф. Жданов ; Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. — Москва, 1993. — 180 с. — Текст : непосредственный.

43. Зеленова В. А. Инклюзивное образование в сфере вокального искусства : учебно-методическое пособие : по направлению подготовки 53.04.02 Вокальное искусство (профильная направленность: Академическое пение) / В. А. Зеленова, В. В. Горочная ; Министерство культуры Российской Федерации, Федеральное государственное бюджетное образовательное

учреждение высшего образования «Ростовская государственная консерватория имени С. В. Рахманинова», Кафедра сольного пения. — Ростов-на-Дону : Дониздат, 2022. — 78, [1] с. : ил. — Библиогр.: с. 67–75 (72 назв.). — ISBN 978-5-86216-118-2. — Текст : непосредственный.

44. Каган, М. С. Роль и взаимодействие искусств в педагогическом процессе / М. С. Каган. — Текст : непосредственный // Музыка в школе. — 1987. — № 4. — С. 28–32. — ISSN 2072–0440.

45. Качалова, Л. П. Педагогические условия воспитания интеллектуальных мотивов учения студентов педагогического вуза : 13.00.01 : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук. — Екатеринбург, 1995. — 185 с. — Текст : непосредственный.

46. Корноухов, М. Д. Нотный текст — горизонты познания : монография / М. Д. Корноухов ; Министерство науки и высшего образования РФ, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена», Государственное автономное образовательное учреждение высшего образования Ленинградской области «Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина». — Санкт-Петербург : Астерион, 2018. — 62, [1] с. — ISBN 978-5-00045-612-5. — Текст : непосредственный.

47. Корноухов, М. Д. Текст — контекст : образовательная парадигма поликультурного пространства педагога-музыканта / М. Д. Корноухов, Е. Н. Шумилова. — Текст : непосредственный // Музыкальное искусство и образование : вестник кафедры ЮНЕСКО при Московском педагогическом государственном университете : МА&Е : научный журнал о мире музыкального искусства и образования. — 2018. — № 2. — С. 13–29. — ISSN 2309-1428.

48. Корноухов, М. Д. Феномен интерпретации как механизм репликации культуры общества в современном российском образовании / М. Д. Корноухов. — Текст : непосредственный // Репликация культуры общества

в контексте профессионального образования / М. Д. Корноухов [и др.]. — Георгиевск, 2012. — Книга 1. — С. 44–79. — ISBN 978-5-9903020-5-1.

49. Кочнева, И. С. Вокальный словарь / И. С. Кочнева, А. С. Яковлева. — Ленинград : Музыка, Ленинградское отделение, 1988. — 68, [2] с. — Текст : непосредственный.

50. Краевский, В. В. Методология педагогики : новый этап : учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по педагогическим специальностям / В. В. Краевский, Е. Б. Бережнова. — Москва : Академия, 2006. — 400 с. — ISBN 5-7695-2876-1. — (Высшее профессиональное образование. Педагогические специальности). — Текст : непосредственный.

51. Красильников, И. М. Музыкальная культура и образование : актуальные проблемы взаимодействия / И. М. Красильников. — Текст : непосредственный // Искусство и образование. — 1999. — № 4 (10). — С. 29–34. — ISSN 2072-0432.

52. Кудрявцева, В. В. Формирование музыкальной культуры бакалавров вокального искусства в гуманитарном университете : 13.00.02 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Виктория Викторовна Кудрявцева ; [место защиты: Московский государственный гуманитарный университет им. М. А. Шолохова]. — Москва, 2013. — 26 с. — Текст : непосредственный.

53. Ламперти, Ф. Начальное теоретико-практическое руководство к изучению пения ; Искусство пения по классическим преданиям. Технические правила и советы ученикам и артистам ; Ежедневные упражнения в пении / Франческо Ламперти ; [перевод Н. А. Александровой]. — Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, 2014. — 143 с. : нот. — (Учебники для вузов. Специальная литература). — ISBN 978-5-8114-1616-5 (Лань). — Текст : непосредственный.

54. Ли Эрюн. Вокальные исполнительские традиции на территории Китая в исторической ретроспективе / Ли Эрюн. — Текст : непосредственный

// Этносоциум и межнациональная культура. — 2015. — № 4(82). — С. 144–148. — ISSN 2072-3091.

55. Ли Эрюн. Распространение и влияние бельканто в китайской вокальной музыке XX века / Ли Эрюн. — Текст : непосредственный // Этносоциум и межнациональная культура. — 2019. — № 2 (128). — С. 99–105. — ISSN 2072-3091.

56. Ли Юе. Китайское музыкальное образование в XX веке и его состояние на рубеже XX-XXI веков / Ли Юе. — Текст : непосредственный // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. — 2017. — № 40. — С. 225–230. — ISSN 2078-1768.

57. Лу Хуачжао. Педагогические условия развития вокально-исполнительского потенциала китайских студентов в образовательном процессе вуза : специальность 13.00.08 — Теория и методика профессионального образования : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Лу Хуачжао ; [место защиты: Воронежский государственный университет]. — Воронеж, 2018. — 24 с. — Текст : непосредственный.

58. Луканин, В. М. Обучение и воспитание молодого певца / В. Луканин ; составление и общая редакция : Е. Нестеренко. — 2-е издание, переработанное. — Ленинград : Музыка, Ленинградское отделение, 1977. — 87 с.: нот. ил., 2 л. ил. — Текст : непосредственный.

59. Лю Минхуэй. Педагогические условия освоения студентами КНР творчества русских композиторов в контексте профессиональной музыкально-исторической подготовки педагога-музыканта : 13.00.08 : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Лю Минхуэй ; [место защиты: Московский педагогический государственный университет]. — Москва, 2017. — 226 с. : ил. — Текст : непосредственный.

60. Лю Цин. Высшее музыкально-педагогическое образование в современном Китае : 13.00.02 — Теория и методика обучения и воспитания (музыка, уровни общего и профессионального образования): диссертация на

соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Лю Цин ; [место защиты : Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена]. — Санкт-Петербург, 2009. — 154 с. — Текст : непосредственный.

61. Любомудрова, А. Ю. Развитие музыкальной культуры личности на основе региональных традиций вокально-хорового творчества специальность 13.00.05 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / А. Ю. Любомудрова. — Москва, 2000. — 17 с. — Текст : непосредственный.

62. Лянь Лю. Китайская современная опера в контексте влияния европейских традиций / Лянь Лю. — Текст : непосредственный // Вестник Томского государственного университета. Серия «Культурология и искусствоведение». — 2013. — №3 (11). — С. 25–33. — ISSN 2222-0836.

63. Майковская, Л. С. Феномен этнокультурной толерантности в музыкальном образовании : специальность 13.00.08 — Теория и методика проф. образования : специальность 13.00.02 — Теория и методика обучения и воспитания: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук / Лариса Станиславовна Майковская ; [Московский государственный университет культуры и искусств]. — Москва, 2009. — 48 с. — Библиогр.: с. 43–48 (50 назв.). — Текст : непосредственный.

64. Мариупольская, Т. Г. Проблема национальных традиций в преподавании музыки : теоретический и методический аспекты : 13.00.02 : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук / Московский педагогический государственный университет. — Москва, 2002. — 53 с. — Текст : непосредственный.

65. Маркова, А. К. Формирование мотивации учения : книга для учителя / А. К. Маркова, Т. А. Матис, А. Б. Орлов. — Москва : Просвещение, 1990. — 191,[1] с. — ISBN 5-09-001744-1. — Текст : непосредственный.

66. Медушевский, В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. В. Медушевский. — Москва : Музыка, 1976. — 254 с. : нот ил. — Текст : непосредственный.

67. Менабени, А. Г. Методика обучения сольному пению : [учебное пособие для педагогических институтов] / А. Г. Менабени. — Москва : Просвещение, 1987. — 93, [2] с. : ил., нот. ил. — Текст : непосредственный.

68. Морозов, В. П. Научные основы вокального искусства : резонансная теория пения / В. П. Морозов. — Текст : непосредственный // Вопросы вокального образования : методические рекомендации для преподавателей вузов и средних специальных учебных заведений. — Москва : Издательство Минкультуры РФ, 1995. — С. 60–62.

69. Морозов, В. П. Тайны вокальной речи. — Ленинград : Наука, Ленингр. отделение, 1967. — 204 с. : ил. — (Научно-популярная серия/ АН СССР). — Текст : непосредственный.

70. Мусланова, К. И. Специфика преподавания вокала в России : проблематика вопроса / К. И. Мусланова // Проблемы преподавания музыкальных дисциплин на современном этапе : материалы Четвертой межвузовской научно-практической конференции. / МГИМ им. А. Г. Шнитке ; редактор-составитель: П.А. Хазанов. — Москва : Издательство Московского государственного института музыки им. А. Г. Шнитке, 2011. — С. 3–7.

71. Мякишева, М. М. Подготовка народного певца к освоению вокальной профессиональной музыки / М. М. Мякишева. — Краснодар: Издательство Краснодарского государственного института культуры, 2021. — 159 с. — ISBN 978-5-94825-348-0. — Текст : непосредственный.

72. Назайкинский, Е. В. Стиль и жанр в музыке : учебное пособие для студентов высших учебных заведений / Е. В. Назайкинский. — Москва : Владос, 2003. — 248 с. : нот. — (Учебное пособие для вузов). — Библиогр.: с. 246-248 и в подстроч. примеч. — ISBN 5-691-01045-X. — Текст : непосредственный.

73. Нестеренко, Е. Е. Некоторые вопросы произношения в пении / Е. Е. Нестеренко. — Текст : непосредственный // Вопросы вокальной педагогики / [редактор-составитель и автор предисловия А. С. Яковлева]. — Москва: Музыка, 1984. — Вып. 7. — С. 87–99.

74. Павловская-Боровик, В. И. Об исполнительских задачах певца / В. И. Павловская-Боровик. — Текст : непосредственный // Вопросы вокальной педагогики / общая редакция Л. Б. Дмитриева. — Вып. 6. — Ленинград : Музыка, 1982. — С. 57-69.

75. Петелин, А. С. Предпосылки определения и обоснования педагогических условий освоения русской музыкальной культуры иностранными студентами / А.С. Петелин, Юйян С. // Антропоцентрические науки: инновационный взгляд на образование и развитие личности: материалы V Международной научно-практической конференции, Воронеж, 21-22 марта 2017 г. / ответственный редактор Э. П. Комарова. — Воронеж : Научная книга, 2017. — С. 71–73. — ISBN 978-5-4446-0957-6.

76. Петелин, А. С. Современные педагогические технологии музыкального образования / А. С. Петелин, Е. А. Петелина ; Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Воронежский государственный педагогический университет». — Воронеж : Воронежский госпедуниверситет, 2011. — 162, [2] с. : табл. — ISBN 978-5-88519-730-4. — Текст : непосредственный.

77. Покровский, А. В. Русская вокальная школа / Андрей Покровский. — Санкт-Петербург : Страта, 2023 (Санкт-Петербург). — 422 с. : портр., ноты. — ISBN 978-5-907638-15-0. — Текст : непосредственный

78. Пономарева, Е. Ю. Теоретические основы и методика развития творческой свободы певца в вокальных студиях : 13. 00. 02 : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Е. Ю. Пономарева. — Москва, 2002. — 197 с. : ил. — Текст : непосредственный.

79. Прянишников, И. П. Советы обучающимся пению : учебное пособие / И. П. Прянишников. — 6-е издание, исправленное. — Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, 2013. — 140, [2] с. : ил., ноты. — ISBN 978-5-8114-1399-7 (Лань). — Текст : непосредственный.

80. Рапацкая, Л. А. Культурологический подход в музыкальном образовании : история и перспективы развития / Л. А. Рапацкая. — Текст :

непосредственный // Ценности и смыслы. — 2016. — № 6 (46). — С. 6–14. — ISSN 2071-6427.

81. Россия — Китай : образовательные реформы на рубеже XX-XXI вв. : сравнительный анализ : [сборник] / Российская академия образования, Центральная академия педагогических исследований КНР ; ответственный редактор Н. В. Боровская, В. П. Борисенков, Чжу Сяомань. — Москва : РАО, 2007. — 592 с. : ил., табл. — ISBN 5-8381-0114-8. — Текст : непосредственный.

82. Сидорова, М. Б. Некоторые вопросы современного высшего вокального образования в Китае / М. Б. Сидорова, Дин Я. — Текст : непосредственный // Музыкально-теоретическое образование : традиции, новаторство, перспективы : материалы III Международной научно-практической конференции 26мая 2018 г. — Москва : Московский государственный институт культуры, 2018. — С. 72–78. — ISBN 978-5-94778-506-7.

83. Сладкопеев, Р. В. Раскрытие художественно-творческого потенциала вокалистов как актуальная современная проблема вокальной школы / Р. В. Сладкопеев. — Текст : непосредственный // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств (МГУКИ). — 2008. — №2. — С. 230–232. — ISSN 1997-0803.

84. Смелкова, Т. Д. Основы обучения вокальному искусству : учебное пособие для вузов, ведущих подготовку по направлению 050100 — «Педагогическое образование» / Т. Д. Смелкова, Ю. В. Савельева. — Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2014. — 157, [2] с. — (Учебники для вузов. Специальная литература). — ISBN 978-5-8114-1760-3 (Лань).

85. Сунь Юйян. Освоение русской музыкальной культуры иностранными студентами в музыкально-образовательном процессе педагогического вуза : специальность 13.00.01 — Общая педагогика, история педагогики и образования: автореферат диссертации на соискание ученой

степени кандидата педагогических наук / Сунь Юйян. — Воронеж, 2018. — 24 с. — Текст : непосредственный.

86. Сяо Бин. Анализ реформы преподавания высшей вокальной музыки / Сяо Бин. — Текст : непосредственный // Художественное образование. — 2009. — № 6. — С. 34–35.

87. Сяо Ин. Духовность народной музыки Китая в контексте национально-характерных философско-эстетических мировоззрений и традиций жизни / Сяо Ин. — Текст : непосредственный // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. — 2008. — № 2 (14). — С. 56–61. — ISSN 1815-9176.

88. Тельчарова, Р. А. Музыка и культура (Личностный подход) / Р. А. Тельчарова. — Москва : Знание, 1986. — 62, [2] с. — Текст : непосредственный.

89. Тренина, П. Л. Из опыта педагога-вокалиста : практические советы начинающим педагогам / П. Тренина. — Москва : Музыка, 1976. — 112 с. : нот. — (В помощь педагогу-музыканту).

90. У Ген-Ир. Традиционная музыка Дальнего Востока (Китай, Корея, Япония) / У Ген-Ир ; Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. — Санкт-Петербург : Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2005. — 342 с. : нот. ил. — ISBN 5-8064-0917-1. — Текст : непосредственный.

91. У Линьсян. Развитие исполнительской культуры студентов-вокалистов в ВУЗе : 13.00.02 : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / У. Линьсян ; [место защиты: Московский государственный университет культуры и искусств]. — Москва, 2010. — 213 с. — Текст : непосредственный.

92. У Ся. Эмоциональное выражение в вокальной музыке / У Ся. — Текст : непосредственный // Профессионально-технический колледж. — 2015. — № 1. — С. 94–96.

93. Филиппов, А. В. Принципы, методы и приемы вокально-педагогической деятельности и их процессуальное наполнение / А. В. Филиппов. — Текст : непосредственный // Голос и речь. — 2012. — № 3 (8). — С. 37-47. — ISSN 2078-8436.

94. Хуан Пин. Древний Китай — философия музыки и музыка философии / Пин Хуан. — Текст : непосредственный // Музыкальная культура глазами молодых ученых : сборник научных трудов / редактор-составитель Н. И. Верба ; научный редактор Н. А. Огаркова ; факультет музыки, кафедра музыкального воспитания и образования ; Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. — Санкт-Петербург : Астерион, 2007. — Вып. 2. — С. 160–165. — ISBN 978-5-94856-321-3.

95. Сяньюй Хуан. Система музыкального образования в Китае / Хуан Сяньюй. — Текст : непосредственный // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. — 2012. — № 2 (11) июнь. — С. 155–159. — ISSN 2220-3044.

96. Цао Яньли. Развитие вокального образования в современном Китае / Цао Яньли. — Текст : непосредственный // Теория и практика образования. — 2010. — № 11. — С. 59–61.

97. Цзян Вэйцян. Перспективы педагогики сотворчества в музыкально-педагогических вузах России и Китая на современном этапе социокультурного развития : 13.00.02 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Цзян Вэйцян; [место защиты: Московский городской педагогический университет]. — Москва, 2017. — 22 с. — Текст : непосредственный.

98. Цзян Шанжун. Из истории музыкального образования в Китае / Цзян Шанжун. — Текст : непосредственный // Перспективы развития педагогики музыкального образования в контексте интеграции культурных традиций : материалы международной научно-практической конференции / научный редактор О. В. Грибкова. — Москва : МГПУ, 2015. — С. 112. — 115. — ISBN 978-5-243-00357-5.

99. Цзян Шанжун. Педагогический потенциал взаимодействия систем вокального воспитания студентов в музыкально-педагогических вузах России и Китая : 13.00.02. — теория и методика обучения и воспитания (музыка) : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Цзян Шанжун ; [место защиты: Московский городской педагогический университет]. — Москва, 2019. — 28 с. — Текст : непосредственный.

100. Чередниченко, Т. В. К проблеме художественной ценности в музыке / Т. В. Чередниченко. — Текст : непосредственный // Проблемы музыкальной науки : сборник статей. — Москва : Советский композитор, 1983. Выпуск 5. — С. 255–267.

101. Чжай Вэйли. Актуализация национального сегмента вокального репертуара в музыкально-педагогических вузах КНР / Чжай Вэйли. — Текст : непосредственный // Bulletin of the international centre of art and education = Бюллетень международного центра «Искусство и образование». — 2023. — №2. — С.241–247. — ISSN 2618-6942.

102. Чжай Вэйли. М. Д. Вокальная музыка и образование в китайской династии Цин / М. Д. Корноухов, Чжай Вэйли // XXVI ЦАРСКОСЕЛЬСКИЕ ЧТЕНИЯ : материалы международной научной конференции / члены редакционной коллегии : В. А. Верременко [и др.]. — Санкт-Петербург, 2022. — Том I. — С. 162–165. — ISBN 978-5-8290-2041-5.

103. Чжай Вэйли. Выбор вокального репертуара в интеграции исполнительских умений и личностных качеств обучающегося / Чжай Вэйли. — Текст : электронный // THEORIA : педагогика, экономика, право. — 2021. — № 4 (5). — С. 63–67. — ISSN 2712-9926. — URL: <https://theoriajournal.org/article/44-vibor-vokalno-go-repertuara-v-integratsii-ispoln> (дата обращения: 30.08.2024).

104. Чжай Вэйли. Метод декламации в курсе методики обучения вокалу в университетах КНР / Вэйли Чжай. — Текст : непосредственный // Искусство. Педагогика. Культура : сборник научных и научно-методических статей / Санкт-Петербургское отделение объединения педагогов фортепиано «ЭПТА»

; Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры. — Москва : Каллиграф, 2021. — Выпуск 4. — С. 150–153. — ISBN 978-5-93856-424-4.

105. Чжай Вэйли. Освоение учебного репертуара как образовательный инструмент формирования профессионально-личностных качеств студента-вокалиста в вузе / Чжай Вэйли — Текст : непосредственный // Научное мнение. — 2023. — №1-2. — С. 110–115. — ISSN 2222-4378.

106. Чжай Вэйли. Принципы репертуарной стратегии в вокальном классе вузов современного Китая / Чжай Вэйли, М. Д. Корноухов. — Текст : непосредственный // Человеческий капитал. — 2023. — № 2. — С. 182–187. — ISSN 2074-2029.

107. Чжай Вэйли. Содержательные характеристики современного вокального образования в Китае / Чжай Вэйли. — Текст : непосредственный // Приоритетные направления научных исследований. Анализ, управление, перспективы : сборник статей международной научно-практической конференции 02 февраля 2021 г. — Челябинск : OMEGA SCIENCE, 2021. — Ч. 2. С. 207–209. — ISBN 978-5-907347-89-2.

108. Чжай Вэйли. Эстетический аспект вокального обучения в современном Китае / Чжай Вэйли. — Текст : непосредственный // Педагогика и искусство в современной культуре. Научные и научно-методические статьи : по материалам четвертой всероссийской педагогической конференции «Педагогика и искусство в современной культуре» 27–28 февраля 2021 г. / научный руководитель конференции Д. В. Щирин ; Санкт-Петербургское отделение Объединения педагогов фортепиано «ЭПТА» («ЕРТА — RUSSIA»), Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры, при поддержке Комитета по культуре Ленинградской области — Санкт-Петербург : КультИнформПресс, 2021. — С. 184–188. — ISBN 978-5-8392-0893-3.

109. Чжан Вэй. Исследование траектории развития и будущего направления вокального образования в Китае / Вэй Чжан. — Текст : электронный — URL:

http://www.kcspaper.net/Lunwen_Show.asp?id=5168&Nclass=59&N=N (дата обращения : 01.9.2022).

110. Чжу Тяньи. Методы обучения как основа общей китайской методики обучения вокалу / Чжу Тяньи. — Текст : непосредственный // Бизнес. Образование. Право. — 2021. — № 2 (55). — С. 430–434. — ISSN 1999-536X.

111. Чжу Тяньи. Проблемы и стратегии реформ вокального музыкального образования в китайских колледжах и университетах среднего и высшего образования / Чжу Тяньи. — Текст : непосредственный // Искусство. Педагогика. Культура : сборник научных и научно-методических статей [седьмой международной научно-практической конференции «Искусство. Педагогика. Культура», Санкт-Петербург, 09–10 июня 2020 года] / Санкт-Петербургское отделение объединения педагогов фортепиано «ЭПТА»; Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры. — Санкт-Петербург : КультИнформПресс, 2020. — Выпуск 3. — С. 258–266. — ISBN 978-5-8392-0863-6.

112. Шалаева, А. А. Об интеграции методических принципов вокальных школ в практике зарубежных преподавателей вокального искусства в системе высшего музыкального образования в Китае / А. А. Шалаева. — Текст : непосредственный // Культура и искусство. — 2020. — № 1. — С. 92–98. — ISSN 2222-1956.

113. Шерстов, В. Н. Тайны и парадоксы вокального искусства. Смена певческой парадигмы — актуальная проблема вокальной педагогики XXI века = Смена певческой парадигмы — актуальная проблема вокальной педагогики XXI века : [методическое пособие] / В. Н. Шерстов ; Министерство культуры Российской Федерации, Уральская государственная консерватория им. М. П. Мусоргского. — Екатеринбург : Издательство УМЦ УПИ, 2017. — 500 с., [6] л. цв. ил., портр. : цв. портр. — ISBN 978-5-8295-0548-6. — Текст : непосредственный.

114. Шульпяков, О. Ф. Работа над художественным произведением и формирование музыкального мышления исполнителя / О. Ф. Шульпяков. — Санкт-Петербург, Композитор, 2005. — 36 с. — ISBN 978-5-7379-0284-1. — Текст : непосредственный.

115. Шумилова, Е. Н. Контекстный подход в заочном обучении будущего учителя музыки / Е. Н. Шумилова. — Текст : непосредственный // Педагогика и искусство в современной культуре : научные и научно-методические статьи : по материалам Второй всероссийской педагогической конференции «Педагогика и искусство в современной культуре», 24–25 февраля 2019 года / Санкт-Петербургское отделение Объединения педагогов фортепиано «ЭПТА» («ЕРТА — Russia»), Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры при поддержке Комитета по культуре Ленинградской области. — Санкт-Петербург : КультИнформПресс, 2019. — С. 204–207. — ISBN 978-5-8392-0766-0.

116. Щербакова, А. И. Аксиология музыкально-педагогического образования : учебное пособие к курсу «Методология музыкально-педагогического образования». — Москва : Прометей, 2001. — 424 с. — ISBN 5-7042-1087-2. — Текст : непосредственный.

117. Юдин, А. П. Педагогические воззрения А. С. Даргомыжского в контексте развития отечественного музыкального образования / А. П. Юдин. — Текст : непосредственный // Наука и школа. — 2012. — № 6. — С. 120–123. — ISSN 1819-463X.

118. Юшманов, В. И. Вокальная техника и ее парадоксы / В.И. Юшманов. — 2-е издание. — Санкт-Петербург : ДЕАН, 2002 (ООО ИПК Бионт). — 126, [1] с. : ил. — ISBN 5-93630-128-1. — Текст : непосредственный.

119. Юшманов, В. И. О принципах профессиональной подготовки вокалистов в классе сольного пения консерватории : на материале исследовательской работы профессоров Ленинградской консерватории Е. Г. Ольховского, И. И. Плешакова и В. М. Луканина : 17.00.02 : диссертация на

соискание ученой степени кандидата искусствоведения — Ленинград, 1986. — 199 с. : ил. — Текст : непосредственный.

120. Яковлева, А. С. Русская вокальная школа: исторический очерк развития от истоков до начала XX столетия : учебное пособие по курсу «История вокального искусства» / А. С. Яковлева. — 3-е издание, дополненное. — Москва: ИнформБюро, 2011. 127, [2] с. — ISBN 978-5-904481-49-0. — Текст : непосредственный.

121. Ян Бо. Проблемы становления профессиональной школы пения в Китае периода образования КНР в зеркале музыкальной периодики / Ян Бо. — Текст : непосредственный // Дом Бурганова. Пространство культуры. — 2016. — № 2. — С. 55–61. — ISSN 2071-6818.

122. Яо Вэй. Подготовка специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России : специальность 13.00.01 Общая педагогика, история педагогики и образования : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Яо Вэй. — Волгоград, 2015. — 26 с. — Текст : непосредственный.

123. Яо Вэй. Проблемы развития вокального профессионального образования в современном Китае / Яо Вэй. — Текст : непосредственный // Дискуссия. — 2012. — № 7 (25). — С. 150–154. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemny-razvitiya-vokalnogo-professionalnogo-obrazovaniya-v-sovremennom-kitae> (дата обращения: 10.12.2021).

124. Яо Вэй. Развитие вокального профессионального образования в Китае в период 1949-2000 гг. / Яо Вэй. — Текст : непосредственный // В мире научных открытий : материалы XIII Международной научно-практической конференции / научный редактор И. А. Рудакова. — Москва : Издательство Спутник+, 2014. — С. 110–114. — ISBN 978-5-9973-3127-6.

125. Яо Вэй. Сравнительный анализ высшего профессионального вокального образования в Китае и России / Яо Вэй. — Текст : электронный // Наука и современность. — 2011. — № 10-1. — С. 260–265. — ISSN 2411-2127. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sravnitelnyy-analiz-vysshego>

professionalnogo-vokalnogo-obrazovaniya-v-kitae-i-rossii (дата обращения: 18.09.2022)

126. Яснин, К. Е. Национальные музыкальные системы как основа развития мирового музыкального искусства / К. Е. Яснин. — Текст : непосредственный // Методика преподавания музыки в средней школе : пособие для учителя музыки. — Уфа : Башкортостан, 1990. — С. 45–61.

**Список литературы на китайском языке,
с переводом на русский язык
(перевод осуществлен соискателем)**

127. Бай Хао. Мысли о современной эстетике китайской вокальной музыки — просветительский аспект / Бай Хао. — Шаньси, Голос Желтой реки, 2020. С. 113-115. 白皓, 近代中国音乐的美学进程和主要音乐思潮对中国声乐当代美学研究的启示/白皓—山西, 黄河之声, 2020年, 113-115页.

128. Ван Ифань. Краткий анализ художественных приемов бельканто для интерпретации древней китайской поэзии и академических песен / Ван Ифань. — Хубэй, Дом драмы, 2021. С. 71-72. 王一帆, 浅析美声唱法表现中国古诗词艺术歌曲的艺术手法/王一帆—湖北, 戏剧之家, 2021年, 71-72.

129. Ван Лицзюнь. Анализ проблем преподавания вокальной музыки в высших учебных заведениях / Ван Лицзюнь. — Харбин, Северная музыка. 2017, С. 161. 王力群, 高校声乐歌剧教学问题与解决措施研究/王力群—哈尔滨, 北方音乐, 2017年, 161页.

130. Ван Нин. Исследование содержания преподавания вокальной музыки в Санкт-Петербургской консерватории в России / Ван Нин. — Хубэй

, Дом драмы, 2020, С. 85. 王宁,俄罗斯圣彼得堡音乐学院声乐教学模式研究/王宁—湖北, 戏剧之家, 2020年, 85页.

131. Ван Цзяо. Исследование детской системы вокального обучения / Ван Цзяо. — Цзилинь, Современная музыка, 2020. С. 61-64. 王礁, 童声教学体系构建探究/王礁—吉林, 当代音乐, 2020年, 61-64页.

132. Ван Шикуй. Практика вокального музыкального образования в колледжах и университетах с точки зрения современной культуры / Ван Шикуй. — Пекин, Китайская музыка, 2020. С. 14-20. 王士魁, 当代文化视野下高等院校声乐教育的教学与实践/王士魁—北京, 中国音乐, 2020年, 14-20页.

133. Вэй Цзя., Ли, Цзунтан. Краткий анализ художественных приемов бельканто для интерпретации древней китайской поэзии и академических песен / Вэй Цзя, Ли Цзунтан. — Цзилинь, Современная музыка, 2022. С. 115–117. 魏佳和李宗堂, 论美声演唱中气息技巧的运用/魏佳和李宗堂—吉林, 当代音乐, 2022年, 115-117页.

134. Гэ Сюйдун. Применение методов бельканто в преподавании вокальной музыки в колледжах / Гэ Сюйдун. — Харбин, Северная музыка, 2020, С. 158-159. 葛旭东, 美声唱法教学在高校声乐教学中的应用/葛旭东—哈尔滨, 北方音乐, 2020年, 158-159页.

135. Дяо Кэ. Анализ важности языка в преподавании вокальной музыки в колледжах / Дяо Кэ. — Гуйчжоу, Музыка, Время и Пространство, 2015. С. 179-180. 刁刻, 高校声乐演唱教学中语言重要性探析 / 刁刻—贵州, 音乐时空, 2015年, 179-180页.

136. Дiao Кэ. Сравнительное исследование музыкального образования по исполнительским специальности в консерваториях / Дiao Кэ. — Хэбэй, Популярная литература и искусство, 2015. С. 249-250. 刁刻, 音乐学院音乐教育专业课程比较研究 / 刁刻—河北, 大众文艺, 2015年, 249-250页.

137. Ёе Сийи. Анализ реформ преподавания вокальной музыки и выбора произведений / Ёе Сийи. — Шаньси, Голос Желтой реки, 2019. С. 52. 叶思邑, 关于声乐选曲教改的思考 / 叶思邑—山西, 黄河之声, 2019, 52年.

138. Ли Дин. Обсуждение методов отбора вокально-музыкальных произведений в детском возрасте / Ли Дин. — Шаньси, Голос Желтой реки, 2020. С. 100-101. 李丁, 童声期声乐作品选择方法探讨 / 李丁—山西, 黄河之声, 2020年, 100-101页.

139. Ли Жуйхуа. Немецкие песни в преподавании вокальной музыки в моей стране / Ли Жуйхуа. — Пекин, Китайская музыка, 2003. С. 78 –79. 李瑞华, 浅议德国艺术歌曲在我国声乐教学中的应用 / 李瑞华—北京, 中国音乐, 2003年, 78-79页.

140. Ли Жуйяо. О развитии восприятия, воображения и экспрессии в обучении детей вокальной музыке / Ли Жуйяо. — Шаньси, Голос Желтой реки, 2020. С. 93. 李瑞瑶, 浅谈儿童声乐教学中感知力、想象力、表现力的培养 / 李瑞瑶—山西, 黄河之声, 2020年, 93页.

141. Ли Сючжэнь. Анализ влияния русской вокальной музыки на современное китайское вокальное образование / Ли Сючжэнь. — Хубэй, Дом драмы, 2015. С. 59-60. 李秀珍, 俄罗斯声乐对中国近现代声乐的影响浅析 / 李秀珍—湖北, 戏剧之家, 2015年, 59-60页.

142. Ли Хун. Анализ стиля французских песен / Ли Хун. — Сычуань, Исследование музыки, 2014. С. 134–138. 李红, 法国艺术歌曲之风格探析/李红—四川, 音乐探索, 2014. 134–138页.

143. Ли Цзин. О том, как выбрать репертуар для занятий в соответствии с личными предпочтениями студентов в преподавании вокальной музыки / Ли Цзин. — Гуйчжоу, Музыка, время и пространство, 2015. С. 163–164. 黎静, 论在声乐教学中如何依据学生个性来选择练习曲目/黎静—贵州, 音乐时空, 2015, 163–164页.

144. Ли Цюань. Трансформация образовательной концепции вокальной музыки и формирование базовой теории / Ли Цюань. — Пекин, Народная музыка, 1998. С. 39–41. 李泉, 声乐教育观念的转变与基础理论建设/李泉—河北, 大众文艺, 1998年, 39–41页.

145. Лу Юньфэй. Исследование применения метода Орфа в обучении детей вокальной музыке / Лу Юньфэй. — Чжэцзян, Искусство и техника, 2016. С. 365. 鲁云斐, 奥尔夫教学法在儿童声乐教学中的运用研究/鲁云斐—浙江, 艺术科技, 2016年, 365页.

146. Луо Ди. Состояние физического и умственного развития детей в изучении вокальной музыки и предложения по преподаванию / Луо Ди.- Шаньси, Голос Желтой реки, 2020. С. 169. 罗迪, 儿童声乐学习的身心发展状态及教学建议/罗迪—山西, 黄河之声, 2020年, 169页.

147. Лю Гуанхуань. Художественная ценность русского романса и его применение в преподавании вокальной музыки / Лю Гуанхуань. — Хэйлунцзян, Исследования в области искусства, 2013. С. 110–111. 刘广奂

，俄罗斯浪漫曲的艺术价值以及在声乐教学中的应用/刘广免—黑龙江，艺术研究，2013年110-111页.

148. Лю И. Вокальное исполнение и личностные качества, определяющие выбор репертуара /Лю И. — Пекин, Художественное образование, 2006. С. 66 –67. 刘一，声乐表演与性格特征——兼论曲目的选择/刘一—北京，艺术教育，2006年，66 –67页.

149. Лю Кэйн. Методики преподавания вокальной музыки для специальностей музыкального образования в обычных университетах / Лю Кэйн. — Пекин, Художественное образование, 2015. С. 171 –172. 刘可英，高师音乐教育专业声乐教学法课程教学的几点思考/刘可英—北京，艺术教育2015年，171 –172页.

150. Лю Пэй. Краткая история ранних западных песен от французских песнопений до немецких песен / Лю Пей. — Гуандун, журнал Чжэньцзянского педагогического университета, 1996. С. 102 –109. 刘沛，早期西方歌曲史略——从法国游吟歌曲到德国艺术歌曲/刘沛—广东，湛江师范学院学报，1996年，102–109页.

151. Лю Симей. Сравнительное исследование немецких и австрийских песен и русских романсов в романтический период / Лю Симей. — Цзилинь, Современная музыка, 2017. С. 18 –19. 刘喜梅，浪漫主义时期德奥艺术歌曲与俄罗斯浪漫曲的比较研究/刘喜梅—吉林，当代音乐，2017年，18–19页.

152. Лю Хуан. Размышления о создании базы данных репертуара вокальной музыки для педагогических университетов /Лю Хуан. — Пекин,

Искусство пения, 2018. С. 50 –51.刘娟, 关于高师音乐教育声乐教学曲目数据库建设的思考/刘娟—北京, 歌唱艺术, 2018年, 50 –51页.

153. Лян Инь. Классификация итальянских вокальных произведений в регламенте международных конкурсов / Лян Ин — Пекин, Художественное образование, 2008. С. 97-100. 梁莹, 意大利声乐作品分类之原文详解——有感意大利国际声乐比赛对参赛曲目的规定/梁莹—北京, 艺术教育, 2008年, 97 -100页.

154. Ляо Синлинь. Изучение и практика режима обучения в классе вокальной музыки в колледжах / Ляо Синлинь. — Хубэй, Дом драмы, 2015. С. 181 –182. 廖星麟, 高校声乐课程翻转课堂教学模式探索与实践/廖星麟—湖北, 戏剧之家, 201年, 181 –182页.

155. Не Пуронг. Исследование происхождения, взаимосвязи между поэзией и музыкой, типов и стилей немецких романтических песен / Не Пуронг. — Шэньси, Музыкальный мир, 2019. С. 41 –44. 聂普荣.德国浪漫主义艺术歌曲的起源、诗乐关系及种类和风格考察(二)/聂普荣—陕西, 音乐天地, 2019年, 41 –44页.

156. Се Линна. Использование классических итальянских песен в вокальном классе педагогических университетов / Се Линна. — Цзилинь, Цзилиньская академия искусств, 2019. С. 199–200. 谢琳娜, 意大利古典艺术歌曲在高师声乐教学中的应用与研究/谢琳娜—吉林, 吉林艺术学院. 2019. 199-200页.

157. Син Цяньвэнь. Анализ характеристик певческого стиля вокальных произведений / Син Цяньвэнь. — Шаньси, Голос Желтой реки, 2019. С. 62.

刑倩文, 声乐作品演唱风格的培养分析/刑倩文—山西, 黄河之声, 2019年, 62页.

158. Сунь Даодун. О разумном выборе произведений для вокальной практики при обучении вокальной музыке / Сунь Даодун. — Харбин, Северная музыка, 2015. С. 77. 孙道东, 浅谈声乐教学中练声曲的合理选用/孙道东—哈尔滨, 北方音乐, 2015年, 77页.

159. Сунь Синь. Влияние бельканто на китайскую вокальную культуру / Сунь Синь. — Гуйчжоу, Музыка, Время и Пространство, 2015. С. 82. 孙新, 美声唱法对中国声乐文化的影响探究/孙新—贵州, 音乐时空, 2015年, 82页.

160. Сюй Шуо. Вклад педагогов по вокальной музыке в вокальное образование Китая на раннем этапе развития / Сюй Шуо. — Хэбэй, Популярная литература и искусство, 2010. С. 238–239. 徐硕, 论早期声乐教育家对我国声乐教育的贡献/徐硕—河北, 大众文艺, 2010年, 238–239页.

161. Сяо Вэйдун. Общее влияние распространения бельканто на развитие вокальной музыки в Китае / Сяо Вэйдун. — Шаньси, Голос Желтой реки, 2020. С. 102–105. 肖卫东, 美声唱法的传播对我国声乐发展的整体影响/肖卫东—山西, 黄河之声, 2020年, 102–105页.

162. Фэй Юйцзюнь. Некоторые вопросы наследования и развития концепции китайской вокальной школы в новую эпоху — на примере построения учебных программ в колледжах и университетах / Фэй Юйцзюнь. — Анхой, Сельское образование в Китае, 2020. С. 30–31. 费毓琚

， **新时代中国声乐学派理念继承发展若干问题与思考——以高校音乐专业建设为例**/费毓琚—安徽， **中国农村教育**， 2020年， 30 –31页.

163. Фэн Пу. Исследование влияния русской вокальной музыки на развитие современного китайского образования / Фэн Пу.- Шаньси, Голос Желтой реки, 2017. С. 50–51. 冯璞， **俄罗斯声乐发展对中国近现代声乐发展的影响研究**/冯璞—山西， **黄河之声**， 2017年， 50 –51页.

164. Фэн Хун. О методике обучения вокальной музыке /Цянь Ипин. — Пекин, Художественное образование, 2011. С. 55 –56. 冯弘， **关于声乐教学法的探讨**/冯弘—北京， **艺术教育**， 2011年， 55 –56页.

165. Хао Мяо. История и анализ развития китайского вокального искусства / Хао Мяо. — Ляонин, Музыкальная жизнь, 2020. С. 27 — 31. 郝苗， **艺术与历史的并行——解析中国声乐艺术的发展与变迁之路**/郝苗—辽宁， **音乐生活**， 2020年， 27 –31页.

166. Хуан Сяо. О философии преподавания вокальной музыки Чжоу Сяоянь / Хуан Сяо. — Харбин, Северная музыка, 2016. С. 179 . 黄潇， **论周小燕先生的声乐教学理念**/黄潇—哈尔滨， **北方音乐**， 2016年， 179页.

167. Хуан Цзя. Проблемы и идеи преподавания бельканто в преподавании вокальной музыки в колледжах / Хуан Цзя. — Харбин, Северная музыка, 2020. С. 175–176. 黄佳， **高校声乐教学中美声唱法教学存在的问题和教学思路**/黄佳—哈尔滨， **北方音乐**， 2020年， 175 –176页.

168. Хуан Цянь. Анализ развития профессионального вокального музыкального образования в Китае (1993-2008) / Хуан Цянь. — Пекин,

Искусство пения, 2019. С. 25–29. 黄茜.浅析我国专业声乐教育的发 (1993—2008) —以三所音乐学院为例/黄茜—北京, 歌唱艺术, 2019年, 29–30.

169. Хуанг Кэчжан. Три ключевых момента обучения детей вокальной музыке /Хуанг Кэчжан. — Хэйлунцзян, Северная литература, 2011. С. 206 – 207. 黄可章, 儿童声乐教学的三大要点/黄可章—黑龙江, 北方文学, 2011年 206–207页.

170. Цай Синьтун., Хуанг Хун. Практическое исследование изучения русского романса на уровне бакалавриата в педагогических университетах / Цай Синтун, Хуан Хун. — Харбин, Северная музыка, 2019. С. 282–283. 蔡昕彤和黄焱. 高师声乐专业本科阶段对俄罗斯艺术歌曲学习的实践探究/蔡昕彤和黄焱—哈尔滨, 北方音乐, 2019年, 282–283页.

171. Цзэн Сяоцзин. Анализ внедрения традиционной культуры в процесс обучения вокальной музыке в колледжах / Цзэн Сяоцзин. — Харбин , Северная музыка, 2020. С. 110–111. 曾晓婧, 高校声乐教学过程中传统音乐文化的引入分析/曾晓婧—哈尔滨, 北方音乐, 2020年, 110–111页.

172. Цзэн Цзин. Исследование вокального репертуара по специальности "Музыкальное образование" в педагогическом университете / Цзэн Цзин. — Шаньси, Голос Желтой реки, 2015. С. 42. 曾晶, 高师音乐教育专业声乐教学曲目研究/曾晶—山西, 黄河之声, 2015年, 42页.

173. Цянь Ипин. Историческое развитие западного вокального репертуара / Цянь Ипин. — Харбин, Северная музыка, 2016. С. 69–71. 钱亦平, 西方艺术歌曲的历史发展/钱亦平—哈尔滨, 北方音乐, 2016年, 69–71.

174. Чень Цзе. Ориентация на студентов, обучение студентов в соответствии с их способностями. Обзор мастер-класса по вокалу Евы Хесс

Тайсон в Королевской Датской музыкальной академии / Чень Цзе. — Цзилинь, Современная музыка, 2020. С. 26 -28. 陈洁, 以生为本 因材施教——丹麦皇家音乐学院伊娃·赫斯·泰森声乐大师班述评/陈洁—吉林, 当代音乐, 2020年 26-28页.

175. Чжан Вэй. Анализ вокального образования на начальном этапе в современном Китае / Чжан Вэй. — Шаньси, Журнал Сианьского университета искусств и наук (издание по общественным наукам), 2008. С. 170–172. 张伟, 论中国近代专业声乐教育之发轫/张伟—陕西, 西安文理学院学报(社会科学版), 2008年, 170 –172页.

176. Чжан Вэй. Исследование развития китайской вокальной музыки в период политики реформ и открытости / Чжан Вэй. — Хэбэй, Популярная литература и искусство, 2012. С. 25–29. 张伟, 改革开放时期中国声乐事业发展研究/张伟—河北, 大众文艺, 2012年, 25 –29页.

177. Чжан Вэй. Исследование развития китайского вокального образования во второй половине XX века / Чжан Вэй. — Шаньси, Журнал Сианьского университета искусств и наук (общественные науки), 2011. С. 98–100. 张伟, 20世纪后半叶中国声乐教育事业发展研究/张伟—陕西, 西安文理学院学报(社会科学版), 2011年, 98 –100页.

178. Чжан Хао. Обсуждение сочетания бельканто и произведений китайской вокальной музыки / Чжан Хао. — Шаньси, Голос Желтой реки, 2019. С. 53. 张昊, 美声唱法与中国声乐作品的结合探讨/张昊—山西, 黄河之声, 2019年, 53页.

179. Чжан Хунся. Применение метода обучения Судзуки в обучении детей вокальной музыке / Чжан Хунся. — Хэбэй, Популярная литература,

2009. С. 173.张红霞, 铃木教学法在儿童声乐训练中的运用/张红霞—河北, 大众文艺, 2009年, 173页.

180. Чжан Цюн. Применение интерактивного метода обучения в обучении вокальной музыке / Чжан Цюн. — Шэньси, журнал профессионального колледжа Яньань, 2020. С. 96 –98. 张琼, 互动式教学法在声乐教学中的应用/张琼—陕西, 延安职业学院学报, 2020年, 96 –98页.

181. Чжоу Сивэнь. Применение метода Орфа в обучении детей вокальной музыке /Чжоу Сивэнь. — Шаньси, Голос Желтой реки, 2020. С.

136. 周思文, 奥尔夫教学法在儿童声乐教学中的应用/周思文, 山西, 黄河之声, 2020年, 136页.

182. Чжоу Тяньцзяо. Анализ вокальных произведений, используемых в мультикультурном музыкальном образовании в педагогических учебных заведениях / Чжоу Тяньцзяо. — Харбин, Северная музыка, 2019. С. 95 –96. 周天娇, 从基础音乐教育的多元文化视野谈高师声乐教学选曲/周天娇—哈尔滨, 北方音乐, 2019年, 95 –96页.

183. Чжу Кайлай. Анализ выбора репертуара и разумного применения преподавания вокальной музыки в колледжах / Чжу Кайлай. — Хубэй, Дом драмы, 2019. С. 184. 朱开来, 高校声乐教学曲目的选择与合理运用分析/朱开来—湖北, 戏剧之家, 2019年, 184页.

184. Чэнь Сянъин. Воспитание эстетических ценностей студентов в преподавании вокальной музыки в высших художественных колледжах / Чэнь Сянъин. — Сычуань, Сычуаньская драма, 2019. С. 145–147. 陈香莹, 高等

艺术院校声乐教学中学生价值观的培育/陈香莹. -四川, 四川戏剧, 2019年, 145 –147页.

185. Чэнь Сянъин. Интерпретация вокальных произведений — моменты, которые нельзя игнорировать в исполнении / Чэнь Сянъин. — Пекин, Музыкальное творчество, 2018. С. 133-134. 陈香莹, 声乐表演中不可忽视的阶段——声乐作品解释/陈香莹—北京, 音乐创作, 2018年, 133 –134页.

186. Чэнь Янь. Исполнение и преподавание французских песен / Чэнь Янь. — Гуанси: Гехай, 2010. С. 115 –118. 陈艳, 法国艺术歌曲的演唱与教学/陈艳—广西, 歌海, 2010年, 115–118页.

187. Чэнь Ясю. О научной природе выбора вокальной музыки в учебном процессе / Чэнь Ясю. — Внутренняя Монголия, Журнал Чифэнского университета, 2013. С. 225-226. 程亚旭, 论声乐教学中声乐曲目选择的科学性/程亚旭—内蒙古, 赤峰学院学报, 2013年, 225 –226页.

188. Шань Ли. Значение русского романса для преподавания вокальной музыки в Китае / Шань Ли. — Шаньси, Голос Желтой реки, 2016. С. 23. 单丽, 俄罗斯浪漫曲对声乐教学的意义/单丽—山西, 黄河之声, 2016年, 23页.

189. Ю Янь. Исследование обучения детей вокалу / Ю Янь. — Хэбэй, Популярная литература, 2013. С. 206. 于艳, 儿童声乐教学探析/于艳—河北, 大众文艺, 2013年, 206页.

190. Ян Ян. Исследования по выбору репертуара в преподавании вокальной музыки / Ян Ян. — Шаньси, Голос Желтой реки, 2016, С. 144. 杨阳, 声乐教学中曲目选择问题探究/杨阳—山西, 黄河之声, 2016年, 144页.

Рекомендуемый репертуар для бакалавров

1-2 курсы (17-20 лет)

Старинные арии и песни

Дж. Каччини «Амариллис» (мадригал)

Дж. Кариссими «Победа, победа, любовь моя»

А. Чести «Вокруг моего кумира» из оперы «Оронтея»

Дж. Б. Бонончини «Во славу поклонения тебе» из оперы «Гризельда»

А. Скарлатти «Фиалки»

А. Кальдаро «Несмотря на то, что ты, моя бессердечная...» из оперы
«Верность в любви побеждает предательство»

Г.Ф. Гендель «Дай мне оплакать» из оперы «Ринальдо»

Г.Ф. Гендель «Ты мой восторг» из оперы «Ксеркс»

Дж. Перголези «Если любишь» из оперы «Служанка-госпожа»

Т. Джордани «О милый мой!»

К.В. Глюк «О, моя нежная страсть из оперы «Парис и Елена»

Ф. П. Тости Серенада

Дж. Перголези «Три дня»

Дж. Перголези «Хватит горячиться»

Китайские песни:

Ван Минь «Бархатный цветок»

Ван Липин «Море, мой родной город»

Цуй Лэй «Путь моего родного города»

Хуанцзы «Цветы»

У Цзюцян «Ласточка»

Лю Вэйгуан «Жизнь и смерть зависят от меня, я люблю тебя горько»

Цин Чжу «Река идет на восток»

Жэнь Гуан Песня о рыбалке

Чжоу И «Феникс»

Лю Цин «Песня народа юэ»

Лю Чжуан «Яньшэн, родной город луны»

Концертные арии и песни XVIII-XIX веков

В. Беллини «Серебристая луна»

Ф. П. Тости «Летняя луна»

В. Беллини «О жестоко, что мои слезы...»

А. Кальдара «Дружелюбные леса»

Г. Доницетти «Я хочу построить дом»

В. Беллини «Если вы осчастливите»

В. Моцарт «Мазетто, милый» из оперы «Дон Жуан»

В. Моцарт «Вы, кто знает» из оперы «Свадьба Фигаро»

К.В. Глюк «Что мне делать без Эвридики» из оперы «Орфей и Эвридика»

В. Моцарт «Я иду, но куда? О боги!» (К.583)

3 курс (19-22 лет)

Итальянские песни

Ф.П. Тости «До свидания, девушка»

Ф.П. Тости «Бедная мама»

В. Беллини «Не светится оконце»

В. Беллини «Помилуйте, мой милый»

С. Гастальдони «Запретная мелодия»

С. Кардилло «Катари»

В. Беллини «О, счастливица ты, роза»

В. Беллини «По крайней мере, если я не могу»

Дж. Россини «Обещание»

Дж. Россини «Венецианская регата»

Оперные арии

Г. Доницетти «Как красиво, как дорого» из оперы «Любовный напиток»

В. Моцарт «Если вы хотите танцевать» из оперы «Свадьба Фигаро»

В. Моцарт «Ну давай, к окну» из оперы «Дон Жуан»

Дж. Пуччини «О, мой дорогой папа» из оперы «Джанни Скикки»

Г.Ф. Гендель «Он наслаждается этим» из оперы «Ксеркс»

Дж. Верди Ария Джильды из оперы «Риголетто»

В. Моцарт «Вы увидите, милый» из оперы «Дон Жуан»

Дж. Пуччини «Да, они называют меня Мими» из оперы «Богема»

Дж. Пуччини Вальс Мюзетты из оперы «Богема»

Н.А. Римский Корсаков Песня индийского гостя из оперы «Садко»

Концертная ария

В. Моцарт «Великая душа, благородное сердце» (К.578)

Немецкие песни

Ф. Шуберт «Форель»

Ф. Шуберт «Серенада»

Р. Шуман «Посвящение»

Р. Шуман «Ты, как цветок»

Р. Штраус «День всех усопших»

Вокальные циклы (3 и 4 курсы)

Р. Шуман «Любовь поэта»

Р. Шуман «Любовь и жизнь женщины»

Ф. Шуберт «Прекрасная мельничиха»

Ф. Шуберт «Зимний путь»

Китайские песни

Хуан Цзы «Думая о весне»

Хуан Цзы «Тоска по дому»

Ши Гуаннань «Прикосновение заката»

Хуан Цзы «Роза»

Хуан Цзы «Три Желания»

Цин Юнчэн «Я и моя родина»

Чжан Гуми «Соловей, пожалуйста, не пой»

Ван Сяоцзюнь «Великая стена в моем сердце»

Сянь Синхай «Баллада о желтой воде»

Чжао Юаньжэнь «Научи меня скучать по ней»

Лу Зайи «Мост»

Чжан Ханьхуэй «На реке Сунгари»

Сюй Пэйдун «Вспоминая Циньэ»

Лу Зайи «Слова ожидания и встречи с родным городом»

Итальянские песни

Ф.П. Тости «Идеал»

Э. Куртис «Не забывай меня»

Л. Денца «Качели»

Дж. Россини «Альпийская пастушка»

Дж. Россини «Танец»

Л. Ардити «Поцелуй»

Оперные арии

А. Дворжак «Месячок на небе глубоком» из оперы «Русалка»

В. Моцарт «Где эти счастливые мгновения» из оперы «Свадьба Фигаро»

Дж. Пуччини «Прощание Мими» из оперы «Богема»

Дж. Пуччини «Господи, услышь» из оперы «Турандот»

Дж. Пуччини «Я жила искусством, я жила любовью» из оперы «Тоска»

Дж. Верди «Уважаемый, мое имя» из оперы «Риголетто»

Г. Доницетти «Я тоже знаю волшебную силу» из оперы «Дон Паскуале»

Дж. Верди «Сердце красавиц» из оперы «Риголетто»

В. Моцарт «Ты уже выиграл дело» из оперы «Свадьба Фигаро»

Дж. Россини «Клевета» из оперы «Севильский цирюльник»

В. Моцарт «Открыть эти глаза» из оперы «Свадьба Фигаро»

Русский романс

С.В. Рахманинов «Не пой, красавица»

С.В. Рахманинов «Весенние воды»

С.В. Рахманинов «Сирень»

С.В. Рахманинов «Здесь хорошо»

С.В. Рахманинов «Вокализ»

Французские песни

К. Дебюсси «Звезд мерцанье»

Немецкие песни

Ф. Шуберт «Лесной царь»

Ф. Шуберт «Липа»

Ф. Шуберт «Форель»

Ф. Мендельсон «На крыльях песни»

Р. Шуман «Ты, душа моя и сердце»

Р. Шуман «Цветок лотоса»

Р. Шуман «Лунная ночь»

А. Дворжак «Песни, которым меня научила моя мать»

Ф. Шуберт «Баркарола»

Китайские песни

Чжу Цзяци «Старая песня»

Чжэн Цюфэн «Памир, как прекрасен мой родной город»

Цин Чжу «Я живу в истоке реки Янцзы»

Си Цимин «Платан»

Сюй Пэйдун «Утро в большом лесу»

Инь Цин «Голубое море любви»

Чжэн Цюфэн «Я люблю тебя, Китай»

Фан Цзунмэн «Радость факела»

Луан Кай «Моя привязанность ждет тебя»

Ши Гуаннань «Любовная земля»

Кан Цяо «Ночной парк Фэнцяо»

Дин Шандэ «Подсолнухи»

Хуан Юли «Черный туман»

Хэ Лутин «На реке Цзялин»

Масибату «Гора Мони»

Ло Чжунжун «Три песни осени»