

ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДА МОСКВЫ
«МОСКОВСКИЙ ГОРОДСКОЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

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)

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Научный руководитель –
доктор педагогических наук,
профессор Кабкова Е.П.

МОСКВА, 2019

Содержание

Введение.....	4
I глава «Теоретические основы вокального воспитания студентов в музыкально-педагогических вузах».....	21
1.1. Сущность и содержание вокального воспитания в системе высшего музыкально-педагогического образования.....	21
1.2. Особенности систем вокального воспитания в педагогических вузах России и Китая и педагогический потенциал их взаимодействия.....	37
1.3. Педагогическая модель вокального воспитания студентов в условиях музыкально-педагогического вуза.....	57
Выводы I главы.....	79
II глава «Опытно-экспериментальная работа по изучению педагогического потенциала взаимодействия систем вокального воспитания студентов музыкально-педагогических вузов России и Китая».....	81
2.1. Описание базы исследования.....	81
2.2. Критерии и уровни вокального развития студентов музыкально-педагогических вузов	94
2.3. Описания хода экспериментальной работы по изучению педагогического потенциала взаимодействия систем вокального воспитания студентов музыкально-педагогических вузов России и Китая.....	113
Выводы II главы.....	127
Заключение.....	130
Литература.....	134

Приложение 1.....	155
Приложение 2.....	165
Приложение 3.....	174-195

Введение

Актуальность исследования. В области культуры и образования востребованные в современном мире задачи сотрудничества решаются во многом в направлении интернационализации высшего образования для вузов мира.

В работах современных исследователей доминирует мнение о том, что диалог культур во взаимодействии разных стран имеет решающее значение в процессе признания и понимания многообразия культур, уважения равенства и свободы выбора каждого народа. Понимание и оценка значения мультикультурного образования заключается, в первую очередь, в овладении идеями культуры национального менталитета (М.М. Бахтин, В.С. Библер, Б.С. Гершунский). Важное место в целостной, и, одновременно, многообразной по своим проявлениям области образования занимает **педагогика искусства**, которая соединяет в себе философско-эстетические, культурологические и гуманистические идеи и концепции, направленные на воспитание через искусство, приобщение к духовной культуре, формирование культуры творческой личности.

Ценность современных совместных разработок в области педагогики искусства китайских и российских ученых отмечает, в частности, китайский исследователь Ду Сывэй, который в своей диссертации обращает особое внимание на то, что «совместные образовательные подходы к профессиональной подготовке специалистов... в различных странах обнаруживают как общие сходные тенденции, так и скрытые резервы, что на новом этапе развития межнациональных проектов имеет особое значение» [23, с. 3].

Повсеместно возрастающая популярность и востребованность вокального искусства ставит новые задачи перед музыкальной педагогикой, обуславливает выявление общих и специфических черт музыкальной педагогики и образования в разных странах. В данном

исследовании на основе их изучения становится возможным выявление педагогического потенциала систем воспитания в музыкально-педагогических вузах разных стран и их взаимодействие.

Направления образования, связанные с искусством пения, в том числе – профессиональная вокальная подготовка в музыкально-педагогических вузах, область дополнительного образования, классический, народный, эстрадный вокал, характерны и для России, и для Китая, где подготовке специалистов в данной области уделяется существенное внимание.

Исследователи отмечают также значительное сходство самих процессов развития и совершенствования профессионального вокального образования этих двух стран (Гао Хуэйвэн, А.Н. Джуринский, А.М. Новиков, Чэнь Чжаомин). Таким образом, в русле данного исследования **педагогический потенциал взаимодействия вокального воспитания студентов России и Китая определяется как достижимая возможность совершенствования вокального воспитания студентов за счет изучения, анализа и сравнения сходства и различий, а также творческих успехов этих двух стран в данной области.**

Вокальное воспитание студентов музыкально-педагогических вузов имеет свою специфику, которая заключается в необходимости достижения универсальности будущего педагога-музыканта, которая заключается в освоении им музыкальных знаний и умений (игра на музыкальном инструменте, пение сольно, в ансамбле и в хоре, дирижирование, руководство хором и ансамблем, музыкальная теория и история музыки и т.п.), приобретении педагогических и психологических компетенций, развитии артистических и импровизационных способностей.

Практически все вокальные педагоги считают, что научить правильно и красиво петь можно любого человека, независимо от его природных вокальных данных. Однако высшее проявление вокальной одаренности – оперный вокал, несущий огромный энергетический и

эмоциональный заряд и самим исполнителям, и слушателям – может быть проявлен только на основе выдающихся вокальных данных и является даром природы, редким и ценным достоянием культуры. Особенности подготовки студентов в музыкально-педагогических вузах предполагают значительную хоровую работу, что входит в противоречие с подготовкой оперного исполнителя, так как эти направления вокальной практики базируются на диаметрально противоположных принципах звукоизвлечения. В связи с этим, принимая во внимание исключительную ценность природных оперных вокальных данных, которые встречаются достаточно редко, в данной работе впервые предлагается понятие **«экология оперного пения»**, которое в русле данного исследования понимается как **выявление, изучение и сохранение оперных голосов и организация условий их реализации в процессе оперного пения на основе лучших традиций мировой музыкальной культуры.** В условиях музыкально-педагогических вузов осуществление этого процесса, связанного с дифференцированной подготовкой студентов в классе вокала, представляет собой значительную сложность как в педагогическом, творческом, так и в организационном плане. Раскрытие педагогического потенциала взаимодействия систем вокального воспитания студентов в музыкально-педагогических вузах России и Китая может способствовать решению данной проблемы.

Степень научной разработанности проблемы. Сходство процессов развития образования в Китае и России подчёркивают и российские (А.Н. Джуринский, А.М. Новиков), и китайские (Гао Хуэйвэн, Чэн Чжаомин) исследователи, причем в работах, посвященных вокальному искусству, китайские авторы, такие, как Ду Сывэй, Линь Линь, Лю Ян, Ляо Фушу, Ма Чан-линь, Сун Цзинан и др. обращают внимание на существование органичных глубоких связей между Китаем и Россией в области подготовки специалистов вокального искусства.

История развития высшего вокального образования в Китае освещается в трудах Сю Хайлин, Ши Вэйчжэн, Цао Яньли, Чэн Сыхай, Сун Пейцин, Ван Бинчжао, Ван Юйнэ, Чжан Хао, Чжан Сюн, Линь Линь. Вопросы истории развития музыкального, в том числе высшего вокального образования в России раскрываются в работах Б.В. Асафьева, В.А. Багадурова, Л.А. Баренбойма, А.А. Николаева, Е.В. Николаевой, В.А. Суханова, Г.Г. Тенюковой, А.В. Юдина и др. Особенности развития музыкального образования в Китае на современном этапе рассматриваются в работах Гао Хуэйвэн, Цао Яньли, Чжан Вэй, Чжао Си, Ли Цзин, в России – в трудах А.М. Новикова, В.А. Попкова и др. Философские и психологические основы вокального искусства исследовались В.П. Морозовым, Я.А. Пономарёвым, И.А. Хотенцевой. Вопросы методологии вокального искусства разрабатывались в исследованиях Сю Хайлин, Чжао Фупин (Китай), В.А. Багадурова, Л.С. Зорилова, К. Мазурина, Э.А. Саракаевой, В.И. Юшманова (Россия). Общепедагогические и методические аспекты подготовки специалистов вокального искусства представлены в работах китайских исследователей (Ду Сы-вэй, Ли Чжэнь, Ли Шэнь, Сун Дэцзюнь, Чан Дунюнь, Чай Нань, Чжао Цзин и др.); российских учёных – И.А. Королёвой, В.М. Луканина, Д.В. Люша, Н. Малышевой, А.И. Маркова, Л.Н. Мещановой, К.И. Муслановой, И.К. Назаренко, Н.Э. Рахимбаевой, Р.В. Сладкопевца, Г.Г. Тенюковой, А.В. Филиппова, Е.М. Фроловой, И.А. Хотенцевой, Е.Ю. Юлпаторой, В.И. Юшманова и др.

За последнее десятилетие в России и Китае был защищен ряд педагогических диссертаций, в которых с различных сторон рассматриваются проблемы вокального воспитания студентов – это, например, работы таких авторов, как Ду Сывей «Формирование певческих умений у вокалистов в высших учебных заведениях КНР (2008 год), Р.В. Сладкопевец «Развитие художественно-творческого потенциала вокалистов в ВУЗах культуры и искусств (2008 год), У. Линьсян «Развитие

исполнительской культуры студентов-вокалистов в ВУЗе» (2010), Яо Вэй «Подготовка специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России» (2015 год). Исследования этих авторов имеют существенное значение для данной работы, однако проблемы, связанные с выявлением и развитием оперных вокальных данных в условиях музыкально-педагогического вуза пока не привлекали внимания специалистов. Необходимо также отметить, что проблема подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России как комплексная в специальной литературе (китайской и российской) пока еще недостаточно разработана. В исследованиях перечисленных выше авторов высшее вокальное образование анализируется, как правило, в русле проблем общего музыкального образования. Вопросы, связанные с взаимодействием этих двух систем в плане раскрытия его потенциала пока не получили должного освещения со стороны ученых. Между тем, изучение данной проблемы даст возможность более эффективного развития музыкально-педагогического образования в целом. Таким образом, налицо **противоречия**, связанные и с самим фактом существования специальной вокальной одаренности ряда студентов музыкально-педагогических вузов, что позволяет определять их природные голосовые данные как оперные, и с поиском эффективных направлений развития этих способностей в условиях музыкально-педагогического вуза.

Первое базовое противоречие, таким образом, заключается в том, что среди студентов музыкально-педагогических вузов только их малое количество может обладать оперными вокальными данными, а для их развития требуются особые педагогические условия, методики и технологии.

Второе противоречие связано с тем, что, несмотря на выявленные исследователями России и Китая общие черты систем вокального воспитания все еще недостаточно раскрыт педагогический потенциал их

взаимодействия. Таким образом, возникает **педагогическая проблема**: с помощью каких методов может быть раскрыт педагогический потенциал взаимодействия систем вокального воспитания студентов в музыкально-педагогических вузах России и Китая, позволяющий эффективно выявлять и развивать уникальные оперные голосовые данные студентов? Представленные противоречия и проблема позволили сформулировать тему исследования – «**Педагогический потенциал взаимодействия систем вокального воспитания студентов в музыкально-педагогических вузах России и Китая**».

Цель исследования – совершенствование дифференцированной вокальной подготовки студентов музыкально-педагогических вузов России и Китая.

Объект исследования – многокомпонентный динамичный процесс вокального воспитания студентов в музыкально-педагогических вузах.

Предмет исследования – природные вокальные способности обучающихся музыкально-педагогических вузов.

Гипотеза исследования опирается на осознание важности выявления, развития и сохранения природных вокальных данных студентов, обладающих потенциалом оперного пения, что характеризуется в данной работе как экология оперного пения. Эффективность данного процесса может быть достигнута при следующих условиях:

- определение педагогического потенциала систем вокального воспитания в музыкально-педагогических вузах России и Китая и их взаимодействия;
- целенаправленный поиск, изучение, развитие и сохранение оперных вокальных данных обучающихся;
- организация дифференцированного педагогического подхода к обучению вокальному мастерству и объединению одаренных от природы студентов в группу оперного пения, а также обращение к специальным

методикам развития оперных данных обучающихся на всех этапах профессионального обучения;

- создание комплексных педагогических условий подготовки оперных исполнителей;
- последовательная реализация педагогической модели вокального воспитания студентов в условиях музыкально-педагогических вузов.

На основании цели и гипотезы исследования были сформулированы следующие **задачи**:

1. Обосновать и сформулировать идею экологии оперного пения в условиях музыкально-педагогических вузов России и Китая на базе изучения теоретических основ вокальной педагогики, ее исторических, культурологических, психологических и физиологических аспектов, определения педагогического потенциала систем вокального воспитания в музыкально-педагогических вузах этих стран.
2. Теоретически обосновать и практически внедрить педагогическую модель дифференциированного вокального воспитания студентов в условиях музыкально-педагогического вуза.
3. Обосновать и апробировать педагогические условия, необходимые для выявления и развития оперных вокальных способностей студентов музыкально-педагогических вузов России и Китая.
4. Обосновать и сформулировать критерии успешности вокального развития студентов музыкально-педагогических вузов, обладающих оперными вокальными данными, что позволит усовершенствовать диагностический инструментарий в условиях занятий студентов музыкально-педагогических вузов в специальной группе оперного пения.
5. Сформулировать и реализовать на практике методические рекомендации по выявлению, развитию и сохранению оперных

вокальных данных студентов, обучающихся в музыкально-педагогических вузах России и Китая.

Методологической основой исследования стали:

- исследования, раскрывающие значимость поликультурного образования. раскрывающуюся через освоение идей культуры национального менталитета (Б.С. Гершунский), а также диалога культур (М.М. Бахтин, В.С. Библер, Н.К. Рерих);
- труды, анализирующие стратегию и тактику модернизации образования с учетом сотрудничества (Г.С. Батищев, В.П. Борисенков, Б.С. Гершунский, В.И. Гинецинский, Е.А. Ямбург и др.);
- исследования, раскрывающие принципы социально-культурной обусловленности педагогических явлений и процессов, выявляющие этапы подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России (А.Н. Джуринский, В.В. Краевский, Н.К. Сергеев, Сун Пейцин, Сю Хай-лин, и др.);
- гипотезы и выводы сравнительно-педагогических исследований, что дало возможность выявить связи между подготовкой вокалистов в Китае и России (Чжан Сюн, Чжан Хао, Юй Циньу, Юй Чжэнминь и др.);
- философские идеи о музыке как способе освоения мира человеком, раскрывающие основу традиционного китайского вокального искусства (Сю Хайлин, Яо Вэй), что дало возможность выявить специфику подготовки вокалистов в системе высшего музыкально-педагогического образования Китая;
- концепции, раскрывающие закономерности развития системы музыкального образования с опорой на развитие личности и духовные ценности (И.В. Арановская, Б.В. Асафьев, В.А. Багадуров, Л.А. Баренбойм, Д.Б. Кабалевский, И.Э. Рахимбаева, Ван Хуайцзянь);
- труды педагогов-вокалистов в области развития вокального голоса (Д.Л. Аспелунд, Л.И. Вайнштейн, В.А. Дальская, Л.Б. Дмитриев, А.Н. Киселев,

Дж. Лаури-Вольпи, М.И. Подкопаев, С.В. Шушарджан, К. Эверарди, Ю.Б. Эдельман и др.);

- исследования особенностей подготовки вокалистов (Д.Л. Аспелуцд, О.В. Далецкий, Л.Б. Дмитриев, В.А. Цуккерман, В.И. Юшманов, Ду Сывэй, Ли Чжэнь, Чан Дунюнь, Чан Нань, Чжай Цзин и др.);
- исследования в области музыкальной акустики (И.А. Алдошина, В.А. Багадуров, Н.А. Гарбузов, П.Н. Зимин, С.Г. Корсунский, Р. Приттс, А.А. Рождественский).

Методы исследования:

Теоретические – анализ философской, психолого-педагогической, исторической, искусствоведческой литературы, изучение нормативно-правовых документов, педагогической документации; изучение и обобщение педагогического опыта, ретроспективный анализ собственного педагогического (в качестве преподавателя вокала в музыкально-педагогическом вузе) и исполнительского (в качестве солиста-вокалиста) опыта работы.

Эмпирические – педагогическое наблюдение, опрос и тестирование обучающихся, педагогический эксперимент, интервьюирование, анализ, подбор и разработка методов вокального воспитания студентов – участников специальной группы оперного пения в условиях музыкально-педагогического вуза, диагностика компонентов общего музыкального и вокального развития обучающихся, опытно-экспериментальная работа.

Экспериментальная база исследования представлена двумя вузами – ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет (институт культуры и искусств, кафедра музыкального искусства) и Северо-Западный университет провинции Ганьсу Китайской Народной Республики (институт музыки, факультет вокального искусства). В экспериментальной работе за все время исследования приняло участие 395 студентов данных вузов.

Этапы исследования. Исследование проводилось в три этапа:

Первый этап – (2009-2010 гг.) – подготовительный. На данном этапе формулировалась гипотеза исследования, определялись первоочередные задачи, формировалась экспериментальная база исследования. Был освоен и проанализирован значительный пласт специальной (философской, психологической, педагогической и музыковедческой) литературы, создана авторская программа вокальной подготовки студентов, входящих в группу оперного пения в условиях музыкально-педагогического вуза, проведен констатирующий срез, установивший уровень общих музыкальных и вокальных данных студентов, уровень развития вокального слуха и слушательского опыта, а также наличие осознанного ярко выраженного желания петь.

Второй этап – (2011-2016 гг.) – формирующий этап, включивший в себя основную педагогическую работу по внедрению авторской программы вокальной подготовки и положений педагогической модели исследования. Были проведены промежуточные срезы по результатам работы со студентами в конце второго года их обучения в специальной группе оперного пения.

Третий этап (2017-1018 гг.) – проверка результатов исследования, формулировка педагогических рекомендаций по вокальной подготовке студентов, вошедших в специальную группу оперного пения, оформление текста диссертации.

На протяжении всех трех этапов исследования осуществлялись публикации по теме исследования в научных журналах и сборниках статей. Автор исследования и его ученики принимали участие в научных конференциях, концертах и музыкальных конкурсах.

Научная новизна исследования заключается в том, что на основе выявления, изучения и сравнения педагогического потенциала систем вокального воспитания в музыкально-педагогических вузах России и Китая

- предложен новый дифференцированный педагогический подход к вокальной подготовке студентов музыкально-педагогических вузов, заключающийся в выявлении оперных вокальных данных обучающихся и их объединении в специальную группу оперного пения, включающей в себя ряд авторских методических приемов, представленных в программе вокального воспитания студентов музыкально-педагогических вузов;

- сформулировано определение понятия «педагогический потенциал взаимодействия вокального воспитания студентов России и Китая», которое трактуется как достижимая возможность совершенствования вокального воспитания студентов за счет изучения, анализа и сравнения сходства и различий, а также творческих успехов этих двух стран в данной области;

- впервые дано определение понятия «экология оперного пения», которое трактуется как выявление, изучение и сохранение оперных голосов и организация условий их реализации в процессе оперного пения на основе лучших традиций мировой музыкальной культуры.

- теоретически обоснована и построена педагогическая модель вокального воспитания студентов в условиях музыкально-педагогического вуза, которая является реальной основой экспериментальной работы по выявлению педагогического потенциала взаимодействия систем вокального воспитания студентов в музыкально-педагогических вузах России и Китая на базе дифференциированного подхода к обучению студентов-вокалистов;

- определены педагогические условия развития оперных вокальных данных студентов музыкально-педагогических вузов России и Китая, которые заключаются в осуществлении индивидуального подхода в занятиях, наличии учебной программы развития оперных вокальных данных обучающихся, организации общемузыкальной (развитие общих музыкальных способностей, формирование слушательского опыта) и профессиональной вокальной подготовки, организации физической

подготовки студентов (плавание, йога, у-шу и др.), организации участия обучающихся в концертной, фестивальной и конкурсной деятельности, сценической практики студентов, применении конкурсной основы участия студентов в направлении подготовки «Оперное сольное пение», что до настоящего времени не находило системного и целостного отражения в практике музыкально-педагогических вузов;

- выявлены критерии успешности сольной оперной подготовки студентов музыкально-педагогических вузов: достижение обучающимися такого качества звучания голоса, которое может быть определено как сольное оперное звучание; знание и осмысленное применение методов сольного оперного пения в вокальной практике; успешное участие в концертной, фестивальной и конкурсной деятельности, осуществление сценической практики.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что на основе изучения теории и практики вокальной педагогики России и Китая теоретически обоснован и сформулирован новый дифференцированный педагогический подход к вокальной подготовке студентов музыкально-педагогических вузов, заключающийся в определении оперного вокального потенциала студентов и их объединении в специальную группу оперного пения, что способствует выявлению, изучению и сохранению оперных голосов и организации условий их реализации в процессе оперного пения на основе лучших традиций мировой музыкальной культуры, что определяется в данной работе как экология оперного пения.

Создана педагогическая модель вокального воспитания студентов в условиях музыкально-педагогического вуза.

Определено содержание педагогических условий успешности развития оперных вокальных данных студентов музыкально-педагогических вузов России и Китая, что позволяет раскрыть педагогический потенциал взаимодействия систем вокального воспитания

студентов в музыкально-педагогических вузах этих стран и обозначить дальнейшие тенденции его развития.

Выявлена система критериев успешности вокального развития студентов музыкально-педагогических вузов, обладающих оперными вокальными данными, которая расширяет диагностический инструментарий музыкального образования в условиях занятий студентов музыкально-педагогических вузов в специальной группе оперного пения.

Практическая значимость исследования заключается в реализации нового педагогического подхода, реализующего выявление, изучение и сохранение оперных голосов студентов музыкально-педагогических вузов, непосредственном внедрении разработанной педагогической модели вокального воспитания студентов в условиях музыкально-педагогического вуза в образовательную практику.

Обосновано и проанализировано применение в условиях музыкально-педагогического вуза ряда методов вокального развития.

Результаты данного исследования могут быть привлечены в учебных курсах музыкально-педагогических факультетов, а также в области повышения квалификации педагогов в качестве результативного направления в вокальном воспитании обучающихся.

Личный вклад соискателя заключается в обращении к действующим системам музыкально-педагогического образования России и Китая, практическом участии в образовательных процессах этих стран, что дает возможность адекватно оценить перспективу системного взаимодействия научных достижений в области музыкально-педагогической подготовки в вузах России и Китая; в осознании важности выявления, развития и сохранения природных вокальных данных студентов, обладающих потенциалом оперного пения, что характеризуется в данной работе как экология оперного пения; переводе с китайского языка работ, отражающих специфику вокального воспитания студентов в музыкально-педагогических вузах Китая, а также сведений об истории и

деятельности Северо-Западного педагогического университета провинции Ганьсу (Китай), что нашло отражение в публикациях автора по исследуемой проблематике; разработке и апробации педагогической модели вокального воспитания студентов в условиях музыкально-педагогического вуза; проведении опытно-экспериментального исследования по организации вокальной подготовки студентов, вошедших в специальную группу оперного пения на кафедре музыкального искусства института культуры и искусств ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет» и факультете вокального искусства института музыки Северо-Западного университета (Китайская Народная Республика, провинция Ганьсу); разработке учебной программы вокального воспитания, методического обеспечения и критериально-диагностического инструментария оценки эффективности вокальной подготовки обучающихся в специальной группе оперного пения; произведении обработки и анализа полученных данных и представлении итогов экспериментальной работы; проведении мастеркласса на VII международном летнем семинаре Дома культуры и музыки (Рим, Италия) 18-22 июля 2018 года (VII International Summer Camp tenutasi presso l auditorium Casa delle Cultura e della Musica, Velletri (Roma) dal 18 al 22 Luglio 2018).

Достоверность результатов обеспечивается обращением к развернутой методологической базе, отвечающей поставленным в исследовании задачам, совокупными методами исследования, продолжительностью исследования, тщательной проверкой положений и выводов на широкой экспериментальной базе, привлечением комплекса педагогических методов, соответствующих цели, предмету и задачам вокального воспитания студентов музыкально-педагогических вузов, что способствует выявлению педагогического потенциала взаимодействия систем вокального воспитания студентов в музыкально-педагогических вузах России и Китая.

Апробация и внедрение результатов исследования осуществлялись в процессе профессиональной педагогической (в качестве доцента кафедры музыкального искусства института культуры и искусств ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет» и приглашенного профессора факультета вокального искусства института музыки Северо-Западного университета (Китайская Народная Республика, провинция Ганьсу) деятельности. Результаты исследования апробировались в процессе выступлений на конференциях, семинарах, проведении международных мастерклассов. Наиболее значимые из них: научно-практическая конференция «Инновационные проекты в системе модернизации музыкально-педагогического образования» (Москва, 2014), научно-практическая конференция «Инновационные процессы в музыкальном образовании XXI века» (Москва, 2014), научно-практическая конференция «Хоровое искусство как средство единения молодежи и развития духовности патриотизма» (Москва, 2014), Международная научно-практическая конференция «Перспективы развития педагогики музыкального образования в контексте интеграции культурных традиций» (Москва, 2015), 1-я Международная научная конференция «Проблемы науки и научного познания – актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук» (Москва, 2015), X Международная научно-практическая конференция «Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство» (Тамбов, 2015), Международная научно-практическая конференция «Образование и наука в современных условиях» (Чебоксары, 2016), Научно-практическая конференция ИКиИ МГПУ в рамках фестиваля науки «Инновации и традиции в сфере культуры, искусства и образования» (Москва, 2017), круглый стол «Фонетика русского языка» (Москва, МГПУ, 2017), Международная научная конференция «Современная наука Евразии» (Воронеж, 2018). Был также проведен мастеркласс по искусству вокала (Рим, Италия) на VII международном летнем семинаре Дома культуры и музыки 18-22 июля 2018 года.

Положения, выносимые на защиту:

1. В современном мире в области образования все большее значение приобретает взаимодействие и сотрудничество педагогических систем разных стран, в связи с чем возникает необходимость определения их педагогического потенциала. В результате сравнения и анализа систем вокального воспитания студентов в музыкально-педагогических вузах России и Китая был предложен дифференцированный подход к вокальной подготовке студентов музыкально-педагогических вузов, заключающийся в выявлении оперных вокальных данных обучающихся и их объединении в специальную группу оперного пения, что было определено в исследовании как экология оперного пения.
2. Педагогическая модель вокального воспитания студентов в условиях музыкально-педагогического вуза включающая в себя целевой, содержательный и оценочный блоки, позволяет прогнозировать процесс реализации педагогического потенциала систем вокального образования в музыкально-педагогических вузах России и Китая с учетом их общих и специфических черт.
3. Обоснованные и апробированные педагогические условия, необходимые для выявления и развития оперных вокальных способностей студентов музыкально-педагогических вузов включают в себя: осуществление индивидуального подхода в занятиях; наличие учебной программы развития оперных вокальных данных обучающихся; организацию общемузыкальной (развитие общих музыкальных способностей, формирование слушательского опыта) и профессиональной вокальной подготовки; организацию физической подготовки студентов (плавание, йога, у-шу и др.); организацию участия обучающихся в концертной, фестивальной и конкурсной деятельности, сценической практики студентов;

конкурсную основу участия студентов в направлении подготовки «Оперное сольное пение».

4. Выявленная система критериев успешности вокального развития студентов музыкально-педагогических вузов, обладающих оперными вокальными данными, включающая в себя: достижение обучающимися такого качества звучания голоса, которое может быть определено как сольное оперное звучание; знание и осмысленное применение методов сольного оперного пения в вокальной практике; успешное участие в концертной, фестивальной и конкурсной деятельности, осуществление сценической практики расширяет диагностический инструментарий музыкального образования в условиях занятий студентов музыкально-педагогических вузов в специальной группе оперного пения.
5. Сформулированные и реализованные на практике методические рекомендации по выявлению, развитию и сохранению оперных вокальных данных студентов, обучающихся в музыкально-педагогических вузах России и Китая позволяют применить в работе музыкально-педагогических вузов педагогический потенциал взаимодействия систем вокального воспитания этих стран.

Структура диссертации: диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложения.

I глава

Теоретические основы вокального воспитания студентов в музыкально-педагогических вузах

Задачи главы:

1. показать цели, задачи и направления вокального воспитания студентов на ступени высшего музыкально-педагогического образования;
2. представить специфику вокального образования в вузах России и Китайской Народной Республики (на примере Северо-западного университета Китая);
3. теоретически обосновать и построить педагогическую модель вокального воспитания студентов музыкально-педагогических вузов.

1.1. Сущность и содержание вокального воспитания в системе высшего музыкально-педагогического образования

Высшее музыкально-педагогическое образование обладает рядом особенностей, присущих только данному направлению системы образования в целом. Основная **цель** такого образования заключается в подготовке специалистов – педагогов-музыкантов, свободно владеющих научно-методическим и музыкально-педагогическим материалом, способных применять наиболее эффективные и результативные методы обучения в педагогической практике.

Это обусловило широкий образовательный подход к содержанию музыкально-педагогического образования, который выражается в том, что педагог-музыкант должен обладать компетенциями как минимум трех направлений – музыкально-исполнительского, педагогического и психологического. Другими словами, педагог-музыкант должен уметь профессионально петь сольно, в ансамбле и в хоре, владеть одним или

несколькими музыкальными инструментами, обладать навыками дирижирования, свободно ориентироваться в теоретических аспектах музыкального искусства (теория и история музыки, сольфеджио и др.), обладать развитой способностью импровизации и интерпретации, иметь опыт концертных выступлений и постановки музыкальных спектаклей.

Он должен знать основные формы, методы и технологии музыкальной педагогики на современном этапе и уметь применять их на практике, владеть аудиторией, опираться в своей работе на возрастные особенности учеников, ориентироваться на психологические закономерности развития творческих способностей, интереса и мотивации обучающихся на разных этапах образования.

По мнению известного исследователя влияния музыкального искусства на общее развитие обучающихся Д.К. Кирнарской, «учитель музыки – это полководец, ведущий к победе, которая еще далека. Он вынужден психологически приближать ее, не давать отчаиваться и поддерживать веру в конечный результат... учителю приходиться одухотворять все скучные и тягостные моменты обучения... Альфа и омега учительства – любовь к ученику и понимание трудностей, которые ученик переживает» [38, с. 403].

Для российской школы базовым определением музыкальной культуры, которую следует формировать у подрастающего поколения, стала классическая формулировка Д.Б. Кабалевского, отмечавшего, прежде всего, что музыкальная культура является частью всей духовной культуры личности.

В большинстве европейских школ в настоящее время ценность музыкального образования определяется, прежде всего, коммуникативными возможностями музыки, которая необходима, чтобы люди могли «жить и работать вместе» [35].

Вместе с тем, большинством исследователей и педагогов-практиков признается, что вокальное воспитание является сердцевиной мастерства

педагога-музыканта, так как пение традиционно остается базовым видом деятельности на уроках музыки в большинстве современных общеобразовательных школ как в силу своей доступности, так и в силу вокальных, песенных традиций разных народов, глубоко укорененных на генетическом уровне.

При подготовке педагога-музыканта его развитие как вокалиста включает в себя несколько **направлений**, обусловленных как общими целями и задачами профессиональной подготовки, так и индивидуальными музыкальными, и, более конкретно, голосовыми данными обучающегося. Остановимся более подробно на направлениях вокального воспитания студентов на ступени высшего музыкально-педагогического образования.

Базой для становления и совершенствования специальных музыкальных способностей студентов является их общемузыкальное развитие. В него входит развитие музыкальности, слуховых, ритмических способностей, музыкальной памяти.

Музыкальность – интегративное качество, отражающее способность человека не только чувствовать красоту и выразительность музыки, эмоционально наполненно ее воспринимать, но и умение ярко передавать художественное содержание произведения в собственном исполнении. Идеальным представляется такой уровень проявления музыкальности, когда уже на начальных этапах обучения ребенок получает удовольствие от самого процесса звукоизвлечения (на любом музыкальном инструменте, в процессе пения) и интуитивно придает звуку ту или иную окраску, применяет различные нюансы в исполнении, осмысленно обращается к применению акцентов, владеет динамикой исполнения.

Однако, данное качество далеко не всегда убедительно проявляется не только на начальном этапе обучения, но и у студентов на музыкально-педагогических факультетах вузов. Нередко аккуратное и правильное с точки зрения техники исполнение оставляет слушателей равнодушными, не увлекает их содержанием и красотой звучания. Причина этого кроется

во всем предшествующем периоде обучения, в индивидуальных психологических особенностях молодого исполнителя. Для развития музыкальности необходим широкий подход на всем протяжении непрерывного музыкального образования, накопление слухового, читательского, зрительского опыта, формирование ценностного отношения к музыкальному искусству, развитие эстетического вкуса и предпочтений.

Музыкальный слух. Музыкальная психология как наука начиналась с исследований Г. Гемгольца, Э. Курта, К. Ревеша, Г. Сишора, К. Штумпфа и др., посвященных музыкальному слуху, его качествам и составляющим. В России в данном направлении работал Б.М. Теплов, который отмечал «важную роль звуковысотного слуха в музыкальной деятельности, полагал, что термин «музыкальный слух» имеет два значения. В широкое значение он включал все виды музыкального слуха, а музыкальным слухом в узком смысле считал звуковысотный слух, так как звуковысотное движение является основным носителем смысла в музыке. В отличие от американского психолога К. Сишора, утверждавшего, что слух в основном имеет характер природного задатка, Б.М. Теплов доказал, что звуковысотный слух в значительной мере поддается развитию. К примеру, «из практики музыкального образования хорошо известно, что самый тонкий звуковысотный слух (различение 1/16, 1/32 и менее тона) характерен для обучающихся игре на скрипке; медленнее этот вид слуха развивается у пианистов. Это обусловлено особенностями инструментов: необходимостью нахождения звука в первом случае и закрепленным темперированным строем во втором» [116].

Музыкальный слух – сложное многосоставное явление, представленное различными своими проявлениями. По классификации В.В. Медушевского основой структуры слуха являются *перцептивный* и *интонационный* слух. «Данные виды слуха представляют собой разновидности слуховых ощущений. Перцептивным называется слух, направленный на распознавание структуры. В него входят:

1. Звуковысотный слух
2. Мелодический
3. Гармонический
4. Темброво-динамический
5. Полифонический
6. Фактурный
7. Интервальный» [116].

Звуковысотный слух может проявляться в виде так называемого **абсолютного слуха**, наличие которого определяется способностью мгновенно узнавать и воспроизводить высоту звука без сравнения с другим звуком, высота которого известна. Иногда наличие абсолютного слуха характеризуется как способность «слышать ноты».

Относительный слух – проявляется как способность определять высоту звука через его сравнение с другим звуком (высотное положение которого известно), узнавать или воспроизводить музыкальные интервалы. Взаимоотношения между отдельными звуками внутри лада определяются посредством ладового слуха – слуха, позволяющего определить тяготение, напряжение и разрешение звуков.

Ладовый слух – это способность чувствовать, слышать и определять тяготения внутри лада. В европейской музыкальной традиции главными ладами являются мажор и минор. Для восточной музыки более характерно наличие иной организации мелодии. Так, наиболее распространенной ладовой организаций звуков в традиции Китая является пентатоника – лад, состоящий из пяти нот, которые находятся в пределах одной октавы. В связи с тем, что в данном ряду отсутствуют малые секунды, в пентатонике не выявляются сильные внутриладовые тяготения, в результате чего нет тонального центра лада – главным тоном может быть любая ступень пентатоники.

Мелодический слух в своей основе имеет ладовое чувство (Б.М. Теплов), простейшим проявлением которого является чувство тоники –

ярко выраженное стремление исполнителя привести к ней любую мелодию, ощущая все другие варианты как незавершенность музыкальной мысли. Мелодический слух лучше развит у певцов, струнников, духовиков. Это объясняется тем, что музыканты данных профессий в процессе пения или игры основное внимание сосредотачивают на чистоте каждой ноты и естественности при переходе от одной ноты к другой.

Гармонический слух – это способность слышать одновременно два или более звуков в одновременном звучании и различать последовательность этих созвучий. Гармонический слух характеризуется наличием развитой способности воспринимать звуки «по вертикали», слышать многоголосную музыку, характеристики созвучий и их связей, консонантность и диссонантность и может проявляться как интервальный (слышание качества одновременного звучания двух звуков) и как аккордовый (способность различать звучание нескольких звуков одновременно). Качество и степень развития гармонического слуха тесно связано с развитием слуха ладового. Такой слух необходим при подборе аккомпанемента, при хоровом дирижировании, в процессе исполнения многоголосных произведений.

Звуковысотный или интонационный слух – способность различать и воспроизводить небольшие звуковысотные отклонения. Интонация это, в первую очередь, «ритмико-мелодическая сторона речи, служащая в предложении средством выражения синтаксических значений и эмоционально-экспрессивной окраски. Составными элементами интонации являются:

- 1) мелодика речи, осуществляемая повышением и понижением голоса во фразе;
- 2) ритм речи, то есть, чередование ударных и безударных, долгих и кратких слов;
- 3) интенсивность речи, то есть, сила или слабость произнесения (сравним речь в комнатной обстановке и на площади);

- 4) темп речи – быстрота или медленность протекания речи во времени и паузы между речевыми отрезками (ср. речь замедленную и речь скороговоркой);
- 5) тембр речи – звуковая окраска, придающая речи те или иные эмоционально-экспрессивные оттенки...;
- 6) фразовое и логическое ударения, служащие средством выделения речевых отрезков или отдельных слов во фразе» [30].

В музыке интонация является наиболее значимым носителем образной информации, художественного смысла. Б.В. Асафьевев, давший классическое определение музыки как искусства интонируемого смысла, положил начало интонационному подходу в музыказнании [11]. Разработку данного подхода продолжил в своей книге «Интонационная форма музыки» В.В. Медушевский. Он писал, что «порождаются или воспринимаются не просто звуки, а значащие, «говорящие» звуки. В этом смысле они и становятся выразительными, несущими определенное художественное сообщение... Интонирующая структура позволяет слышать смысл, в то время как средства должны быть скрыты, невидимы. Много прекрасных строк написано о звуке *gis* в начале мелодии «Лунной сонаты» Бетховена, раздающиеся в душе, как ободряющий голос милосердия, любви, света, неземной чистоты и непостижимого внутреннего покоя. С несказанною тихостью он возносит внимашую ему душу над страданием, дивно утешает и ободряет. В нем – левитирующее начало – невесомость, невещественная легкость – вместе с тем абсолютная достоверность истины, ее кроткая сила, убеждающая без слов» [66, с. 14].

Таким образом, интонационный слух можно характеризовать как взаимодействие звуковысотного и мелодического слуха, что определяет способность воспринимать выразительность музыки. Для китайских музыкантов характерным является значительное развитие интонационного слуха. Это, по-видимому, может быть связано с особенностями китайской речи, где интонация играет важную смысловую роль. В китайском языке

существует система тонов, которая определяет смысл слова в зависимости от интонации, с которой оно произносится. Нередко слова, одинаковые по написанию, различаются коренным образом в зависимости от того, произносятся они с повышающейся, понижающейся или неизменной интонацией.

Тембровый слух – умение услышать различную окраску звука на одном инструменте, а также различать по тембру инструменты оркестра. На практике тембр связан с **динамическим слухом** (способностью улавливать громкость звучания и ее изменения – нарастание, затихание, акцентирование и т.п.). Именно в данной области проявляются способности синестезии – когда при активизации слуховых анализаторов возникают ощущения, связанные с другими областями восприятия, например, зрительного. Ярким проявлением явления синестезии является так называемый цветной слух, позволяющий слышать звучание тональностей и отдельных звуков в определенном цвете. Известно, что таким слухом обладали Н.А. Римский-Корсаков, А.Н. Скрябин, М.К. Чюрленис.

Полифонический слух – один из наиболее сложных видов музыкального слуха. Он проявляется как способность слышать одновременное звучание голосов внутри единой звуковой ткани. Такой слух бывает наиболее сильно развит у пианистов, так как с самого начала занятий они следят за горизонтальным движением двух и более голосов музыкального произведения одновременно, улавливая логику развития каждого голоса – его вступление, развитие, окончание. Исполнение полифонических произведений является обязательной составляющей программы подготовки пианистов. У вокалистов полифонический слух обычно не так сильно развит как у пианистов, но он очень важен для пения в ансамбле, где при ярком и убедительном исполнении своей партии певцу необходимо слышать и другие голоса, выстраивать с ними чистые интервалы, следить за слиянием общего звучания.

Важнейшей способностью и условием музыкального развития является наличие **внутреннего слуха** – способности представлять музыкальной произведение не исполняя его, а воспроизводя в памяти, мысленно. Данная способность особенно важна для композиторов, но и другие музыкальные специальности нуждаются в ее развитии. Для певцов эта способность важна для точной предварительной настройки голосового аппарата непосредственно перед звучанием.

Общепринятый тест на наличие музыкального слуха – воспроизведение голосом мелодии или ее фрагмента далеко не всегда адекватно отражает истинное положение вещей. Нередко неспособность повторить голосом мелодию связана, прежде всего, с отсутствием координации между слухом и голосом. В связи с этим отметим необходимость развития специальных – вокальных способностей педагога-музыканта, которые необходимы для реализации его профессиональных компетенций.

Вокальные способности педагога-музыканта являются центральными среди других музыкальных способностей. Педагог-музыкант, работающий с детьми в условиях общеобразовательной школы должен уметь объяснить, показать ученикам, как правильно – интонационно чисто, ритмически точно, осмысленно и музыкально исполнять песню – сольно, в ансамбле, в хоре. Это тот вид деятельности, который всегда являлся основным на уроках музыки. «Пение – один из древнейших видов музыкального искусства, естественное проявление человеческого состояния. Человек поющий – певец, открывающий «сердечную жизнь пения», несущий «жизнь человеческого духа». Голос поющего как проявление человеческой сущности в искусстве пения, дар человека человеку» [6, с. 7]. Именно поэтому профессиональное развитие вокальных способностей студентов является особенно значимой частью их образования на ступени высшего музыкально-педагогического образования.

Необходимо обратить внимание на то, что сама вокальная одаренность студентов в данном случае не имеет решающего значения. Как отмечает большинство педагогов-вокалистов, научить петь правильно и красиво можно каждого человека, независимо от его специфической вокальной одаренности.

Наличие у студента так называемого «большого» голоса, дающего возможность сольного оперного исполнения, является даром природы, природной способностью, не зависящей от личностных, социальных обстоятельств. Другое дело, что развить природные данные, овладеть мастерством невозможно без личностных качеств – упорства, воли, стремления к достижению высокого профессионального уровня, воспринятого в творчестве выдающихся певцом настоящего и прошлого.

В связи с этим обстоятельством необходимо обратить внимание на различие в воспитании грамотного в отношении вокального исполнения учителя музыки и солиста-вокалиста, обладающего от природы яркими вокальными данными. Нужно помнить, что само оперное пение является ценностью мировой музыкальной культуры и нуждается в охране, изучении и ознакомлении с ним самых широких слоев населения. Здесь было бы уместно применить определение **«экология оперного пения»**, которое в русле данного исследования понимается нами как **выявление, изучение и сохранение оперных голосов и организация условий их реализации в процессе оперного пения на основе лучших традиций мировой музыкальной культуры.**

Для понимания отличия оперного голоса от других вокальных проявлений необходимо выяснить, как образуется это уникальное явление, что необходимо знать для успешного развития этого природного дара. Здесь мы сочли нужным обратиться к трудам педагогов-вокалистов в области развития певца и его голоса (Д. Аспелунд, Л. Вайнштейн, В.А. Дальская, Л.Б. Дмитриев, А.Н. Киселев, Дж. Лаури-Вольпи, М.И. Подкопаев, Е.А. Рудаков, В.Н. Сорокин, К. Эверарди, Ю.Б. Эдельман и

др.), а также к исследованиям в области музыкальной акустики (И.А. Алдошина, В.А. Багадуров, Н.А. Гарбузов, П.Н. Зимин, С.Г. Корсунский, Р. Приттс, А.А. Рождественский);

«Голосовой аппарат является, по существу, духовым музыкальным инструментом. Однако среди всех музыкальных инструментов он не имеет себе равных по своей многогранности, разносторонности, возможности передачи малейших оттенков и др. Все способы звукоизвлечения, которые используются в духовых инструментах, используются и в процессе образования речи (в т.ч., вокальной речи), однако все они перестраиваемы (по приказам мозга), и имеют широчайшие возможности, недоступные ни одному инструменту» [64]. Остановимся на том, что входит в понятие оперных вокальных способностей.

Главное отличие оперного голоса – это его полетность, звонкость, способность «прорезать» звуковое пространство, представленное звучанием оркестра, хора, других певцов даже тогда, когда певец-солист поет piano. Это качество зависит от плотности, собранности голоса, основанных на особых приемах дыхания и обертональности звука.

Первое, чему учат вокалистов – это **певческое дыхание**. Обычно человек дышит с помощью верхнего или ключичного дыхания. Для достижения более глубокого дыхания, дающего голосу опору, вокалист подключает диафрагму, причем, с помощью диафрагмы не только увеличивается объем дыхания и продолжительность выдоха, но и достигаются более тонкие звуковые градации – например, качества *вибрato* голоса.

С помощью певческого дыхания, опоры на диафрагму и контроля за процессом во всей его целостности становится возможным правильное формирование звука при расслаблении голосовых связок, достижение равномерности звучания.

Обертональность певческого звука – сложное качество, базирующееся на его физических, акустических свойствах.

Обертон звука – его составная часть, призвуки высокой частоты, сопутствующие всем окружающим звукам. Их легко можно услышать на струнных инструментах – скрипке, гитаре, виолончели (флажолеты). «Обертона называется любая собственная частота выше первой, самой низкой (основной тон), а те обертоны, частоты которых относятся к частоте основного тона как целые числа, называются гармониками, причем основной тон считается первой гармоникой... Совокупность обертонов, составляющих сложный звук, называют спектром этого звука» [64].

Обертональное пение – это такая его разновидность, при которой звучание голоса производит впечатление объемности за счет одновременного звучания основного тона и одного или нескольких обертонов.

В основе любого звучания как физического явления лежит вибрация. Организованное, объемное, направленное звучание может оказывать на слушателя сильное воздействие, так как каждая клетка человеческого организма имеет собственную частоту и амплитуду колебаний. Совпадение частот, резонанс или их затухание, реверберация («процесс постепенного уменьшения интенсивности звука при его многократных отражениях» [142], а также интерференция (взаимное увеличение или уменьшение результирующей амплитуды двух или нескольких волн при их наложении друг на друга) обеспечивают влияние звучащего голоса на слушателя.

Современные исследователи утверждают, что «из всех источников звука, какие только существуют на Земле, человеческий голос... наделен наибольшей целительной силой» [18].

Лечебно-оздоровительные методы музыкотерапии, привлекающие основополагающие принципы пения и специальные вокальные упражнения, направленные на акустическую стимуляцию работы жизненно важных органов человека, оптимизацию деятельности высшей нервной системы и повышение всех защитных сил организма привлекают

внимание многих исследователей. Изучением этих процессов в России начал заниматься основанный по инициативе В.М. Бехтерева комитет по изучению музыкально-терапевтических эффектов. Благотворное влияние правильной работы фонационного аппарата на общее состояние организма человека изучал А.И. Попов, автор методики, названной им «физвокализ». Воздействие звуковых вибраций на работу отдельных органов и функциональных систем человека изучал психолог Е.В. Макаров. Влиянию пения на психическое состояние человека посвящена диссертация психиатра Л.С. Брусиловского.

Сам термин «вокалотерапия» был введен в научный обиход в 1991 году основоположником научной музыкотерапии С.В. Шушарджаном в его работе «Физиологические особенности воздействия вокалотерапии на организм человека».

«Ни один музыкальный инструмент не обладает столь богатым диапазоном звуков различной высоты и тембра. Фактически многие инструменты и были созданы лишь для того, чтобы воссоздавать те или иные аспекты звучания человеческого голоса» [18].

Хорошо поставленный голос, обогащенный обертонами, звучит в высокочастотной части звукового спектра, которая получила название высокой певческой форманты. Ее наличие дает звуку яркость, блеск, полетность, «металл».

Известно исследование, в процессе которого с помощью современной аппаратуры из тембра записанного голоса была удалена высокая певческая форманта. Это привело к тому, что звучание стало тусклым, глухим, значительно уменьшилось по своей силе. Последующее изучение данного явления показало, «что у мастеров вокального искусства в области высокой певческой форманты сосредоточено до 30-35% всей звуковой энергии голоса» [65].

Вибрационная природа звука, его значение как объединяющей, влиятельной силы отражено в культуре разных народов. Так, глубокое

философское понимание музыки в китайской культуре базируется на представлении о единстве всего, что окружает человека. «Многоуровневое символическое мышление в музыке отражало попытки установления соответствий отдельных музыкальных тонов, музыкальных инструментов, видов и жанров музыки с элементами мироздания и социально-политическими системами... в системе *люй-люй* звуки 12-ступенного звукоряда связывались с периодами суток, с положением Солнца и Луны, с месяцами года и т. п. ... Звучание инструментов (особенно церемониальных оркестров) поддерживалось в точном соответствии с выработанной шкалой звуковых высот. Китайцы были убеждены, что её нарушение могло иметь катастрофические космологические и социально-политические последствия» [85].

В музыкальной философии древнего Китая можно видеть взаимодействие представлений о благозвучности, совершенстве музыкального искусства и состоянием покоя, умиротворенности: «когда мир пребывает в великом покое, все существа в умиротворении, все изменяется согласно высшему, тогда музыка достигает завершенности. Музыка, достигшая завершенности, имеет следствием умерение страстей и желаний. Когда страсти и желания не направлены по ложному пути, музыка достигает законченности. Музыка, обретшая законченность – это искусство, проистекающее из уравновешенности» [4]. Все это касается и искусства пения как наиболее естественного проявления взаимосвязи звучания в аспекте акустически-вибрационных закономерностей, распространяющихся на весь окружающий человека мир.

Начиная с 1950-х годов профессором Московской консерватории и Института психологии РАН В.П. Морозовым было начато исследование резонансного пения, оформившееся со временем в резонансную теорию пения, которая представляет собой «систему представлений о взаимосвязанных между собой акустических, физиологических и психологических закономерностях образования и восприятия певческого

голоса, обуславливающих его высокие эстетические и вокально-технические качества за счет максимальной активизации резонансных свойств голосового аппарата» [20].

Исследования показали, что человек как часть Вселенной участвует во множестве ритмических процессов. Одним из значимых для человека является, как утверждают ученые – акустики, музыканты, антропологи, искусствоведы – годовой ритм Земли (Н.А. Гарбузов, Р. Зара, В.П. Морозов, Р.Дж. Ян и др.). Для того, чтобы достичь положительного музыкально-акустического воздействия на человека нужно осуществить «синхронизацию частот звукоряда музыкальной системы с резонансно связанными с годовым ритмом Земли частотами» [20].

Таким образом, на основании изучения философской, естественнонаучной, исторической, искусствоведческой и педагогической литературы, исследований педагогов-вокалистов и собственной педагогической и исполнительской практики нами было выдвинуто предположение о том, что оперное пение как проявление резонансного, вибрационного единства человека и окружающего его мира является сильнейшим методом воздействия на слушателей. Не требующая доказательств эстетическая ценность такого пения поддерживается его способностью гармонизации физического, физиологического и психического здоровья человека, причем такое воздействие распространяется не только на самих певцов, но и на слушателей, включающихся в глобальные вибрационные процессы.

В связи с этим необходимо обратить внимание на необходимость сохранения культуры резонансного пения, наиболее ярко и последовательно проявляющейся в оперном вокале, выявление носителей «больших» голосов, организацию условий реализации в процессе оперного пения на основе лучших традиций мировой музыкальной культуры.

Изучение данного явления на основе его осмыслиения в традициях европейской, российской вокальной педагогики, а также опыта вокальной педагогики Китайской Народной Республики позволит определить педагогический потенциал взаимодействия систем вокального воспитания студентов в музыкально-педагогических вузах.

1.2. Особенности систем вокального воспитания в педагогических вузах России и Китая и педагогический потенциал их взаимодействия

Для того, чтобы выявить особенности систем вокального воспитания в педагогических вузах России и Китая необходимо рассмотреть, каким образом происходило их развитие, какие приоритеты и основания (философские, эстетические, педагогические) были заложены в их основу и сохранялись на протяжении веков, что повлияло на значительные изменения в подходах к вокальному воспитанию в новое время и как в связи с этим наряду с ярко выраженной спецификой музыкального (вокального) искусства этих стран сформировались общие основания для его дальнейшего развития.

Для стран Дальнего Востока – Японии, Кореи, Вьетнама культура Древнего Китая является общей культурной основой, своеобразной «античностью», на базе которой развивалась национальная музыкальная специфика этих стран. «В современной российской и западной исторической науке... принято говорить только об одной античности – греко-римской, на которую в своем развитии опирались культуры европейских народов. Однако, история знает и иные культуры, явившиеся в свое время «античностью» для других регионов... их фундаментом долгое время был китайский язык, игравший роль латыни на Дальнем Востоке» [3 с. 688].

Отношение к музыке было еще в древние времена сформулировано в китайской философии, которая определяла музыку как дар Неба, развивающийся по законам Вселенной и оказывающий огромное воздействие на людей. Каждый звук, каждая ступень звукоряда имеет здесь множество связей и соответствий – с годом, месяцем, часом суток, с растительным и животным миром, со стихиями земли, воды, воздуха, а

также с главными началами китайской философии – ян (мужским началом) и инь (женским началом).

В одной из древнейших книг Китая – «И цзин» (Книга перемен) все основные символы взаимосвязаны и «нет «такой области традиционной китайской культуры, которая не была бы так или иначе связана с символами «Книги перемен», будь то философия, математика, астрономия, медицина, наука управления государством, воинское искусство, теория музыки» [104].

В европейской культуре можно найти аналогии данной системы. Таковой является так называемая «универсальная знаковая система», возникшая в Европе в XVII столетии в результате исследований Р. Декарта, Дж. Уилкинса, Г. Лейбница и др. Уже в XX веке появляется произведение, в художественной форме преломляющее данную идею – это роман Г. Гессе «Игра в бисер» (Das Glasperlenspiel), опубликованный в 1943 году. «В основе... лежит некая “высокоразвитая тайнопись, в создании которой участвуют многие науки и искусства, в особенности же математика и музыка (соответственно музыковедение), и которая способна выразить и связать друг с другом смыслы и результаты почти всех научных дисциплин”» [104].

Важно подчеркнуть, что «сам термин «музыка» и понятие радость – наслаждение» в современном китайском языке записываются одним иероглифическим знаком, хотя имеют разное произношение («лэ», «юэ») и, соответственно, разные смыслы» [3, с. 689].

Во всех без исключения древних источниках отмечается важность функции музыки и ее высокое положение в государстве. Причем, повсеместно внимание читателя заостряется на том, что музыка является порождением Вселенной, а «процесс написания музыки не являлся особым родом творческой деятельности, отличным от труда мастера, ремесленника или торговца... «Деланием (цзо)» творца музыки было трудиться в поте

лица своего, но прежде услышать ее в космических звуках Вселенной, а затем организовать согласно законам, Вселенной же установленным.

Таким образом, задача «делателя» мелодии состояла в воспроизведении образца... у всякого пространства – определенный тон. Тон рождается из согласия, согласие из упорядоченности. На этом основывались при установлении музыки первые цари» [101, с. 19].

Классическое высказывание Ли цзи из трактата «Юэ цзи» («Записки о музыке») «Всякие музыкальные звуки рождаются в сердце человека» [59, с. 116] отражает отношение к музыкальному (в том числе, и к вокальному) искусству в Китае, которое отражено в более, чем пятидесяти трактатах, посвященных музыкальному искусству.

Важно также помнить о том, что, например, понятие «цюй» (драма) включает в себя значения «песня», «ария», «музыка к песне», что подтверждает важное значение музыки для китайского театра, где «актер почитал музыку главным учителем и наставником в освоении сценического мастерства» [101, с. 22].

Музыкально-театральное искусство, то, что в наше время называется оперой, в Древнем Китае представляло собой особое явление, такой вид музыки, который объединял в себе драму, музыку, символическое художественное движение, костюм и искусство маски и грима как равнозначные составляющие общего действия, в основе которого мифологические и легендарные события. Корни этого искусства восходят к III веку до н.э., а первая известная до наших дней оперная труппа работала в VIII веке при дворе императора Сюань-цзуна и имела поэтическое название – «Грушевый сад».

Существует множество региональных разновидностей китайской традиционной оперы, среди которых наиболее известными и значимыми являются Пять опер Китая (中国五大剧种) и самой представительной среди них сейчас считается Пекинская опера (京剧).

Традиционная китайская опера сохраняется музыкантами Китая так, как сохраняются любые другие древние артефакты – бережно, внимательно и желательно в неизменном состоянии. Об этом говорит и то, что сегодня исполнителей, работающих в области традиционной китайской оперы называют «учениками Грушевого сада» (梨园弟子 / 梨園弟子), то есть, верными хранителями, продолжателями и последователями древнейшей музыкально-театральной традиции.

Вместе с тем, нельзя утверждать, что искусство китайской оперы сохраняется в абсолютно первозданном виде. Многие выдающиеся артисты (такие, например, как Мэй Ланьфан) вносили свои усовершенствования в рисунок роли, облик персонажа, вокальную сторону исполнения. Однако все эти усовершенствования находились в русле традиционного подхода и не вносили кардинальных изменений в сам подход к трактовке и устоявшийся эстетический взгляд на это глубоко национальное искусство.

Для вокальной составляющей китайской традиционной оперы характерно особое внимание к мелодии – орнаментальной, интонационно и ритмически прихотливой, высоким регистрам, изложению музыкального материала в особой тональной системе – пентатонике.

Профессиональная подготовка вокалистов в Китае начиная с середины XIX века испытывает влияние европейских вокальных школ и, особенно сильное воздействие со стороны итальянской школы бельканто. «После 1911 года, когда Китай стал республикой, в музыкальное образование влилось много западной культуры, нового музыкального и эстетического мышления, в том числе, приемы и формы европейского искусства вошли в Китай» [127, с. 112]. В это время значительное количество музыкантов, среди которых были и выдающиеся вокалисты, переезжают в Китай и в таких городах, как Харбин и Шанхай складывается новая музыкальная атмосфера, отличающаяся высоким профессиональным уровнем исполнителей, ориентированном на европейскую традицию.

Так, одним из самых известных музыкальных коллективов Харбина стал основанный в 1908 году русскими музыкантами Симфонический оркестр управления Китайско-Восточной железной дороги, известный сегодня как Харбинский симфонический оркестр. Эти события во многом определили направление дальнейшего развития вокального оперного искусства в Китае.

В конце XX века в КНР были приняты образовательные программы, позволяющие обучать в Китае студентов из других стран и, одновременно, китайским студентам выезжать учиться за рубеж. Это способствовало позитивным изменениям в самой системе обучения вокалистов, так как появилась реальная возможность обучения одаренных китайских вокалистов у известных мастеров в Европе, что привело к достижению определенных успехов, в том числе, и к получению престижных премий и наград на значимых вокальных конкурсах.

Некоторые одаренные певцы, усовершенствовав свое образование, посвятили себя педагогической профессии и стали готовить начинающих вокалистов в Китае.

Приведем примеры успешного продвижения в профессии ряда современных оперных певцов Китая. В первую очередь следует назвать такого известного музыканта, как Уоррен Мок, выступающего на самых престижных оперных сценах. В его репертуаре более 50 партий классической европейской оперной музыки (Калаф, Каварадосси, Радамес, дон Карлос, Хосе и др.). Уоррен Мок является художественным руководителем Международного фестиваля в Макао и художественным руководителем Гонконгской оперы.

Дай Юйцян – тенор, единственный из китайских певцов, которому посчастливилось учиться у Лучано Паваротти. Несмотря на то, что его европейская карьера по разным причинам не стала безусловно успешной, в настоящее время этот певец является одним из ведущих вокалистов Китая.

Среди певиц старшего поколения необходимо назвать Чжоу Сяоянь (колоратурное сопрано), которая в 1930-х года получила образование в Парижской консерватории и исполняла ведущие партии в Гранд Опера.

Чжоу Сяоянь на протяжении многих лет преподавала в Шанхайской консерватории, а в 1984 году в этом городе был создан Центр оперного искусства имени Чжоу Сяоянь, целями которого стало развитие оперного искусства и усиление творческих связей с другими странами.

Среди учеников Чжоу Сяоянь целый ряд известных оперных певцов – лауреатов международных конкурсов – Вэй Сун, Ляо Чаньюон, Чжан Цзяньи, Гао Маньхуа и др.

В настоящее время развитие системы подготовки вокалистов в вузах Китая проходит в условиях межкультурного сотрудничества, что способствует совершенствованию методической базы, обогащению данной области педагогики новыми идеями и подходами. В процессе работы обнаруживаются скрытые резервы совершенствования вокальной подготовки исполнителей, которые могут реализоваться в совместных музыкальных проектах – как образовательных, так и постановочных.

Северо-западный педагогический университет является для провинциального народного правительства Ганьсу и Министерства образования КНР ключевым образовательным учреждением среди 14 университетов данного региона.

Все возрастающая потребность в педагогических кадрах обусловила повышенное внимание к организации подготовки педагогов-музыкантов, в том числе, и вокалистов. Обращает на себя внимание тот факт, что система вокальной подготовки здесь все более последовательно обращается к европейской традиции, центром которой является итальянская школа бельканто.

Собственная древняя традиция оперного искусства Китая сегодня не является настолько актуальной, чтобы целенаправленно изучать ее в условиях высших музыкально-педагогических вузов, и, тем более, чтобы

на практике готовить исполнителей этого особенного, глубоко национального направления музыкально-сценического искусства. В связи с этим подчеркнем, что национальная китайская опера и ее специфические художественные черты носят сегодня «музейный» характер и в процессе подготовки специалистов преподносятся обучающимся в ознакомительном плане.

Вместе с тем, само отношение к музыке и, конкретно, к вокальному искусству, выработанное на протяжении веков остается по-прежнему неизменным. Внимание, граничащее с поклонением, которым окружается одаренный от природы выдающимися вокальными данными музыкант, стремление создать для его таланта особые условия и восхищение индивидуальными краскам звучания его голоса можно с уверенностью отнести к специфическим условиям воспитания певцов в Китае, исторически сложившимся отношением к вокальному мастерству как к редкому и драгоценному проявлению гармонии природы, взаимосвязи Вселенной и человека.

Для данного исследования значимой частью экспериментальной базы стал Московский городской педагогический университет (институт культуры и искусств, кафедра музыкального искусства). Сегодня кафедра музыкального искусства готовит бакалавров по специальности «Педагогическое образование» (профиль «Музыка), магистров по программам 53.04.01 – «Музыкально-инструментальное искусство», 53.04.02 – «Вокальное искусство (классический и эстрадно-джазовый вокал), 44.04.01 – «Музыкально-театральное искусство: теория и практика».

Среди педагогов-вокалистов такие известные мастера, как Заслуженный артист РФ С.М. Казначеев (выпускник РАМ имени Гнесиных по специальностям «Оперный, камерно-концертный певец», «Педагог», солист оперы Красноярского театра оперы и балета, солист оперной студии ГМПИ им. Гнесиных, солист Московского мужского

камерного хора под управлением В. Рыбина; лауреат Международных фестивалей в Испании и Италии С.Б. Новиков, (выпускник РАМ имени Гнесиных с квалификацией «Концертный певец», «Преподаватель»), солист ансамбля Гостелерадио, солист Патриаршего хора, Мужского камерного хора при Комитете по культуре города Москвы; лауреат Международных конкурсов И.В. Сокерина (выпускница музыкально-педагогического факультета и факультета иностранных языков Московского государственного открытого педагогического университета им. М.А. Шолохова, кандидат педагогических наук), подготовившие учеников – лауреатов и дипломантов Международных конкурсов и фестивалей вокального мастерства.

Основное направление работы кафедры – подготовка педагогов-музыкантов, владеющих широким спектром профессиональных знаний и навыков, включающих в себя педагогические, психологические и музыкально-исполнительские компетенции. Подобная универсальность педагога-музыканта является основным требованием к современному специалисту – музыкальному педагогу, который должен обладать навыками дирижирования, вокала, владеть игрой на музыкальных инструментах, современными педагогическими методиками и технологиями в области педагогики искусства.

Вместе с тем, стремление к универсальному развитию молодых специалистов в известной мере ограничивает возможность углубленной подготовки профессиональных певцов, что должно распространяться на тех студентов, которые от природы наделены яркими вокальными данными.

Отметим, что в наиболее значительных музыкальных вузах России (например, в Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского) в подготовку оперных певцов не входит пение в хоре, так как само хоровое звукоизвлечение вступает в противоречие с звукоизвлечением, необходимым для оперного певца-солиста.

Педагогическое наблюдение и анализ деятельности педагогов вокала кафедры музыкального искусства показали, что они являются представителями русской вокальной школы, обладающей своей ярко выраженной спецификой.

Своеобразие русской вокальной школы заключается в том, что она базируется на древнейшей песенной традиции и, одновременно, в подготовке профессиональных оперных вокалистов – на традициях итальянской школы. Свойственная песенной традиции русского народа распевность, внимание к простой, но выразительной плавной мелодии, значимость поэтической составляющей вокальных произведений, внимание к слову – это те качества, которые являются для русских певцов традиционными, впитанными на протяжении столетий, но реализовавшимися, в основном, в пространстве фольклора или любительского пения.

Известно, что до середины XIX века – то есть, до момента основания русских консерваторий (и, точнее, до создания Русского музыкального общества) в России не было профессиональных музыкантов как «цехового народа» (определение А.Г. Рубинштейна).

На протяжении XVIII века, когда в России происходило бурное становление музыкальной культуры по европейскому образцу главную роль поначалу играли иностранные музыканты, приглашенные для работы в Петербург и Москву (в основном итальянца и немцы). Однако, довольно скоро на сцену выходят талантливые русские музыканты, многие из которых были крепостными. Наиболее одаренные из них получали образование во вновь открытой по указу императрицы Анны Иоанновны музыкально-хоровой школе города Глухова, Санкт-Петербургской капелле под руководством Марка Полторацкого и во время их пенсионерских поездок для завершения образования в Европу (в Италию и Германию).

Таким образом, отметим, что подготовка музыкантов-профессионалов в России на государственном уровне начинается только с момента открытия консерваторий в Петербурге и Москве.

Отметим важную роль европейских педагогов вокала, преподававших в этих учебных заведениях. Среди них такие мастера, как Камилло Эверарди (1825-1899). В 1846 году он окончил Парижскую консерваторию, а затем совершенствовал вокальное мастерство в Италии у Франческо Ламперти. В книге «История музыки» У. Пратта (1907) Эверарди называется в числе наиболее ярких оперных певцов своей эпохи. Он пел в 1851-1873 гг. в петербургских оперных театрах, а с 1868 работал как педагог в Петербургской, а затем в Киевской и в Московской консерваториях. Маэстро Эверарди воспитал целую плеяду учеников – Е. Азерская, Ф. П. Андриевский, М. Бочаров, К. Брагин, М. Будкевич, И. Горди, М. Горянинов, А. М. Давыдов, В. Девиклер, М. Дейша-Сионицкая, М. Я. Доливо-Добровольская, С. Ленский, П. Лодий, М. Пятницкий, Р. Романов-Добржанский, Н. Сперанский, Ф. Стравинский, Е. Цезарь-Инсарова, М. Юневич, Л. Яниковская, В. Майборода и др.

Наиболее яркая роль в развитии российских вокалистов принадлежит выдающемуся итальянскому певцу и педагогу Умберто Мазетти (1869-1919). Он окончил Болонскую консерваторию как пианист, композитор и вокалист, что говорит о его профессиональной универсальности и широком музыкальном кругозоре. По отзывам современников, Мазетти было свойственно особенное внимание к индивидуальности каждого его ученика, причем не только в плане художественного прочтения музыкальных произведений, но и в плане звукоизвлечения, что характеризует его как глубокого, вдумчивого педагога. Мазетти подготовил в России целый ряд выдающихся исполнителей-вокалистов, среди которых В. Барсова, А. Доливо, К. Квитницкая, Н. Кошиц, А. Нежданова, Н. Обухова, Р. Романов-Добржанский и другие.

«Все исследователи и биографы единодушны в высокой оценке школы Мазетти. По мнению Л.Б. Дмитриева, он являл собой пример представителя итальянской музыкальной культуры, сумевшего глубоко почувствовать особенности русской музыки, русского исполнительского стиля и творчески сочетать эти стилевые особенности русской вокальной школы с итальянской культурой владения певческим звуком. Мазетти умел раскрыть перед учеником музыкальные богатства произведения. Блестяще аккомпанируя ученикам, он увлекал их эмоциональной передачей музыкального текста, темпераментом, артистизмом. С первых шагов, требуя осмысленного пения и эмоционально окрашенного звучания голоса, он одновременно уделял огромное внимание красоте и верности образования певческого тона. «Пойте красиво» – одно из основных требований Мазетти» [9].

Основное внимание У. Мазетти уделял таким техническим аспектам, как вокальное дыхание, работа гортани, достижение плавного «инструментального» звуковедения. Индивидуальной особенностью методики данного педагога было требование создания учеником мысленного образа, который предварял собственно пение, что являлось прогрессивным шагом в области вокальной педагогики того времени.

Педагогическое творчество Мазетти сочетало в себе признаки высокой школы итальянского пения с особенностями русской традиции, что оказало серьезное влияние на дальнейшее развитие вокального искусства в России и сложение требований к профессиональным качествам учащихся-вокалистов.

В русле данного исследования важно отметить также роль такого учебного заведения, как Московская Народная консерватория, которая была основана С.И. Танеевым в 1906 году. Среди педагогов – Н.Я. Брюсова, А.Б. Гольденвейзер, Е.Э. Линёва, Л.В. Николаев, К.С. Караджев, С.И. Танеев, Ю.Д. Энгель и др.

Эта консерватория специализировалась на хоровом и сольном пении, причем хоровому пению придавалось первостепенное значение, а сам Танеев считал хоровое исполнительство основой музыкального образования в целом. Здесь сложились общие подходы к вокальной подготовке, которые во главу угла ставили именно работу в хоре, что оказало существенное влияние на дальнейшее развитие вокальной подготовки, в особенности на музыкально-педагогических факультетах.

В советское время вокальное образование в России развивалось во многом под знаком приоритета текстового содержания исполняемых певцами произведений. Данный факт отмечал выдающийся российский певец Д.А. Хворостовский в своем интервью телеканалу «Культура» в 2014 году и связывал его с заметным ослаблением влияния итальянской традиции звуковедения и слитного плавного «инструментального» звучания голоса вокалистов.

В конце XX века увеличились возможности творческого общения российских и европейских музыкантов, в результате чего ряд молодых вокалистов смогли получать консультации и в некоторых случаях – вокальное образование у известных европейских педагогов. Это способствовало возвращению методов обучения вокалистов, свойственных итальянской школе пения и дало импульс к появлению плеяды ярких исполнителей, которые со временем становятся звездами мировой оперной сцены – это И. Богачева, И. Божедомова, Х. Герзмава, М. Касрашвили, С. Лейферкус, М. Магомаев, В. Полозов и др.

Музыкальный критик театра «Ла Скала» Джованни Гаваццени-Рикорди отмечает, что «Россия всегда была щедрой на голоса – природные, чистые, сильные, выразительные. Но в последние 20 лет их стало гораздо больше. Выросло целое поколение, которое великолепно владеет сложнейшей техникой. Это стало настолько повсеместным, что в музыкальном мире заговорили о некоем феномене востребованности русских вокалистов» [95].

Данный феномен подтверждается примером творческих завоеваний современных российских оперных звезд – И. Абдразакова, А. Шагимуратовой, Д. Корчака, О. Макариной, Р. Погосова, В. Герелло, не говоря уже о таких величинах мировой оперной сцены, как Д. Хворостовский и А. Нетребко.

«Русские певцы сегодня – это наш главный потенциал. Большинство моих коллег, включая меня, когда ищут новые голоса, новые таланты, то главный рынок, который рассматривают, – это русскоговорящий рынок. Ваша культура, язык, традиции – все это по-прежнему влияет на восхитительные по красоте голоса, которые мы разбираем в большие и малые театры по всему миру», – заявляет кастинг-директор Парижской национальной оперы И. Цемпетонидис [95].

Таким образом, успех современных оперных певцов из России можно объяснить несколькими факторами:

- во-первых, это, безусловно, яркие природные данные, сильные голоса красивого, индивидуально окрашенного тембра;
- во-вторых – это занятия с сильными педагогами – как зарубежными, так и российскими, получившими возможность работать в контакте с известными зарубежными коллегами, аккумулировать мировой опыт вокальной педагогики – таким педагогом для В. Герелло стала Н.А. Серваль, для А. Шагимуратовой – Д.Ю. Вдовин; для А. Нетребко – И.К. Архипова;
- в-третьих, это активная конкурсная деятельность, в результате которой многие молодые вокалисты получили контракты с лучшими оперными театрами мира;
- в-четвертых, это новая театральная политика, благодаря которой существенно расширился оперный репертуар ведущих российских театров – «Если раньше на сцене главенствовала русская опера, то теперь театральный репертуар очень широк: Моцарт, Гендель, Беллини, Доницетти, лирические оперы французских композиторов и многие

другие. Благодаря этому русские вокалисты стали учить языки, у них появилась возможность совершенствовать, шлифовать, оттачивать, доводить до блеска свое вокальное мастерство в Европе и Америке» – отмечает художественный руководитель Молодежной оперной программы Большого театра Д.Ю. Вдовин [95].

Таким образом, мы можем объединить основные специфические и общие черты систем вокального воспитания в педагогических вузах России и Китая и на основе этого выявить педагогический потенциал их взаимодействия. В обобщенном виде специфические и общие черты систем вокального воспитания в педагогических вузах России и Китая показаны в таблице №1

Таблица №1

Основные специфические и общие черты систем вокального воспитания в педагогических вузах России и Китая

№	Россия	Китай
1	Специфические черты систем вокального воспитания	
а	Русская вокальная школа базируется на древнейшей песенной традиции, которая в своей основе опирается на три составляющие – фольклор, церковное пение, музыкальная составляющая княжеского окружения.	Музыка является порождением Вселенной, имеет множество связей и соответствий – с годом, месяцем, часом суток, с растительным и животным миром, со стихиями земли, воды, воздуха, а также с главными началами китайской философии – ян (мужским началом) и инь (женским началом), а «музыкальные звуки рождаются в сердце человека».
б	Оперное искусство формируется в России на	Музыкально-театральное искусство, то, что в наше время называется оперой, в

	<p>протяжении XVIII века, но только во второй половине XIX века с появлением Петербургской и Московской консерваторий можно говорить о профессиональных оперных исполнителях как о выраженной социальной группе.</p>	<p>Древнем Китае представляло собой особое явление, такой вид музыки, который объединял в себе драму, музыку, символическое художественное движение, костюм и искусство маски и грима как равнозначные составляющие общего действия, в основе которого мифологические и легендарные события. Корни этого искусства восходят к III веку до н.э., а первая известная до наших дней оперная труппа работала в VIII веке при дворе императора Сюань-цзуна и имела поэтическое название – «Грушевый сад».</p>
в	<p>Свойственная песенной традиции русского народа распевность, внимание к простой, но выразительной плавной мелодии, выразительность поэтической составляющей вокальных произведений, внимание к слову – это те качества, которые являются для русских певцов традиционными,</p>	<p>Для вокальной составляющей китайской традиционной оперы характерно особое внимание к мелодии – орнаментальной, интонационно и ритмически прихотливой, высоким регистрам, изложению музыкального материала в особой тональной системе – пентатонике.</p>

	<p>впитанными на протяжении столетий, но реализовавшимися в пространстве фольклора или любительского пения.</p> <p>Большое внимание к хоровому пению, которое нередко считается основой музыкального образования в целом, когда складывались общие подходы к вокальной подготовке, в основе которых мыслилась работа в хоре, что оказало существенное влияние на дальнейшее развитие вокальной подготовки, в особенности на музыкально-педагогических факультетах.</p>	
г	Русская фольклорная музыка представляет собой специальное	Национальная китайская опера и ее специфические художественные черты носят сегодня «музейный» характер и в

	<p>направление в вокальном искусстве и изучается в ряде вузов, существует также значительное количество коллективов, специализирующихся на фольклорной музыке и пении (например, ансамбль имени Дмитрия Покровского).</p>	<p>процессе подготовки специалистов преподносятся обучающимся в ознакомительном плане.</p>
д	<p>Отношение к одаренным певцам в России не отличается от отношения к людям, имеющим талант в какой-либо другой области. К сожалению, окружающие, как правило, не демонстрируют какого-либо особого отношения к талантливым людям и это влечет за собой значительные трудности для молодых талантов в начальный период их становления и карьерного</p>	<p>Внимание, граничащее с поклонением, которым окружается одаренный от природы выдающимися вокальными данными музыкант, стремление создать для его таланта особые условия и восхищение индивидуальными краскам звучания его голоса можно с уверенностью отнести к специфическим условиям воспитания певцов в Китае, исторически сложившимся отношением к вокальному мастерству как к редкому и драгоценному проявлению гармонии природы, взаимосвязи Вселенной и человека.</p>

	продвижения.	
2	Общие черты систем вокального воспитания	
а	Активное влияние на профессиональное обучение вокалистов итальянской оперной традиции, участие выдающихся итальянских педагогов-вокалистов в становлении и развитии системы профессионального обучения оперных певцов со второй половины XIX века.	Профессиональная подготовка вокалистов в Китае начиная с середины XIX века испытывает влияние европейских вокальных школ и, особенно сильное воздействие со стороны итальянской школы бельканто. «После 1911 года, когда Китай стал республикой, в музыкальное образование влилось много западной культуры, нового музыкального и эстетического мышления, в том числе, приемы и формы европейского искусства вошли в Китай».
б	В конце XX века увеличились возможности творческого общения российских европейских музыкантов, в результате чего ряд молодых вокалистов смогли получать консультации и в некоторых случаях – вокальное образование у	В конце XX века в КНР были приняты образовательные программы, позволяющие обучать в Китае студентов как из других стран и, одновременно, китайским студентам выезжать учиться за рубеж. Это во многом способствовало позитивным изменениям в самой системе обучения вокалистов, так как появилась реальная возможность обучения одаренных китайских вокалистов у известных мастеров в Европе, что привело к достижению определенных успехов, в том числе, и к получению престижных премий и наград на

	<p>известных европейских педагогов. Это способствовало возвращению методов обучения вокалистов, свойственных итальянской школе пения и дало импульс к появлению плеяды ярких исполнителей, которые со временем становятся звездами мировой оперной сцены.</p>	<p>значимых вокальных конкурсах.</p>
--	---	--------------------------------------

Таким образом, на основе изучения и анализа исторической, музикоискусственной и педагогической литературы отмечаем, что в системах вокального воспитания в педагогических вузах России и Китая содержатся как самобытные, особенные черты, так и общие для обеих систем. Это может создать предпосылку межкультурного сотрудничества в области музыкального образования и, в том числе, в области воспитания оперных певцов, что является сложнейшей областью музыкально-педагогической работы.

Педагогический потенциал взаимодействия указанных систем заключается в достижении нового уровня результативности подготовки профессиональных вокалистов, в осуществлении программы экологии оперного пения, которая в русле данного исследования определяется как выявление, изучение и сохранение оперных голосов и организация условий их реализации в процессе оперного пения на основе лучших традиций мировой музыкальной культуры.

Таким образом, в данной работе понятие «педагогический потенциал взаимодействия вокального воспитания студентов России и Китая» трактуется как достижимая возможность совершенствования вокального воспитания студентов за счет изучения, анализа и сравнения сходства и различий, а также творческих успехов этих двух стран в данной области.

1.3. Педагогическая модель вокального воспитания студентов в условиях музыкально-педагогического вуза

В области педагогических исследований особая роль принадлежит моделированию. Справочная литература определяет моделирование (от лат. *modus* – мера, образец) как «метод воспроизведения и исследования определённого фрагмента действительности (предмета, явления, процесса, ситуации) или управления им, основанный на представлении объекта с помощью модели» [69]. Модель, представляющая собой объект – заместитель оригинала, воспроизводит наиболее значимые, опорные его черты, признаки и связи, опуская все несущественное и второстепенное. Привлечение метода моделирования в научных исследованиях объясняется тем, что не всегда есть возможность изучения всех сторон объекта или процесса исследования – это или невозможно осуществить по каким-то объективным причинам, или представляется слишком сложным, долгим и непродуктивным.

Модели могут быть материальными (предметно-физическими и предметно-математическими) и идеальными – представляющими собой «идеальные образования, зафиксированные в соответствующей знаковой форме и функционирующие по законам логики мышления, отражающей мир. Подразделяются на два основных вида: идеализированные модельные представления и знаковые модели» [69].

В данном исследовании предлагается педагогическая модель вокального воспитания студентов в условиях музыкально-педагогического вуза (в России и в Китае), в которой отражены как общие, так и специфические черты подготовки вокалистов-солистов. В модели отражены наиболее значимые параметры и аспекты вокальной подготовки, базирующиеся на традициях данных стран и на современных открытиях педагогов-вокалистов, отвечающих актуальным задачам и вызовам времени – растущей популярности вокального искусства, стремлением

молодежи к освоению его основ, усиление индивидуального, гуманитарно-личностного подхода в воспитании в целом.

В данной модели представлены основные составляющие процесса вокального воспитания студентов в условиях музыкально-педагогического вуза (в России и в Китае), а также этапы и содержание выявления, развития и сохранения оперных вокальных данных обучающихся в музыкально-педагогических вузах, что определяется в данной работе как экология оперного пения.

Сформулированные **цель** и **задачи** позволили остановиться на центральных вопросах исследуемого явления. В первую очередь, это определение основ вокальной подготовки студентов музыкально-педагогических вузов – выявление вокального потенциала обучающихся, постановка вокального дыхания, достижение ровного звукоизвлечения на протяжении всего диапазона, освоение учебного репертуара, участие в концертной, фестивальной и конкурсной деятельности, осуществление сценической оперной практики.

В модели в сжатом виде показаны наиболее заметные влияния в развитии вокальных школ России и Китая, их общие и специфические черты, что позволяет увидеть перспективы сотрудничества в данной области образования. На наш взгляд эти перспективы заключаются, в первую очередь, в том, что необходимо объединить все то положительное и прогрессивное, что содержится в данных образовательных системах. И начинать нужно с самого отношения к певцам, одаренным от природы исключительными вокальными способностями, что в китайской традиции определяется как редкое и драгоценное проявление гармонии природы, взаимосвязи Вселенной и человека. Педагогическая модель воспитания солистов-вокалистов в условиях музыкально-педагогического вуза (в России и в Китае) представлена на схеме № 1.

Схема № 1

Педагогическая модель воспитания солистов-вокалистов в условиях музыкально-педагогического вуза (в России и в Китае)

Цель:	Совершенствование дифференцированной подготовки студентов музыкально-педагогических вузов		
--------------	---	--	--

Задачи

1.На базе изучения теоретических основ вокальной педагогики, ее исторических, культурологических, психологических и физиологических аспектов обосновать и сформулировать идею экологии оперного пения в условиях музыкально-педагогических вузов.	2.Обосновать и апробировать необходимые для выявления и развития оперных вокальных способностей педагогические условия.	3.Теоретически обосновать и практически внедрить педагогическую модель вокального воспитания студентов в условиях музыкально-педагогического вуза.	4.Сформулировать и реализовать на практике методические рекомендации по выявлению, развитию и сохранению оперных вокальных данных студентов, обучающихся в музыкально-педагогических вузах.
---	---	--	---

Основы вокальной подготовки студентов

- | |
|---|
| 1. Дифференцированный подход к занятиям со студентами-вокалистами |
| 2. Выявление вокального потенциала обучающихся |
| 3. Постановка вокального дыхания |
| 4. Достижение ровного звукоизвлечения на протяжении всего диапазона |
| 5. Освоение учебного репертуара |
| 6. Участие в концертной, фестивальной и конкурсной деятельности. Осуществление сценической оперной практики |

Наиболее заметные влияния в развитии вокальных школ России и Китая

Россия

Китай

Общие черты

Активное влияние (с XIX в.) на профессиональное обучение вокалистов европейских вокальных школ и, особенно, итальянской оперной традиции,

Увеличение с конца XX в. возможности творческого общения с европейскими музыкантами, принятие образовательных программ, позволяющих обучать в России и Китае студентов из других стран и, одновременно, российским и китайским студентам выезжать учиться за рубеж, что во многом способствовало позитивным изменениям в самой системе обучения вокалистов,

Специфические черты

Базовые составляющие древнейшей русской песенной традиции на которые опирается русская вокальная школа – фольклор, церковное пение, музыкальная составляющая княжеского окружения.	Представление о музыке в Китае как о порождении Вселенной, что породило множество связей и соответствий.
Оперное искусство формируется в России на протяжении XVIII века, но только во второй половине XIX века с появлением Петербургской и Московской консерваторий можно говорить о профессиональных оперных исполнителях как о выраженной социальной группе.	Музыкально-театральное искусство в Древнем Китае – вид музыки, объединяющий в себе драму, музыку, символическое художественное движение, костюм и искусство маски и грима как равнозначные составляющие общего действия, в основе которого мифологические и легендарные события.
Распевность, внимание к слову – это те качества, которые являются для русских певцов традиционными, впитанными на протяжении столетий. Большое внимание к хоровому пению, что оказало существенное влияние на дальнейшее развитие вокальной подготовки, в особенности на музыкально-педагогических факультетах.	Для вокальной составляющей китайской традиционной оперы характерно особое внимание к мелодии – орнаментальной, интонационно и ритмически прихотливой, высоким регистрам, изложению музыкального материала в особой тональной системе – пентатонике.
Русская фольклорная музыка представляет собой специальное направление в вокальном искусстве и изучается в ряде вузов, существует также значительное количество коллективов, специализирующихся на фольклорной музыке и пении (например, ансамбль имени Дмитрия Покровского).	Национальная китайская опера и ее специфические художественные черты носят сегодня «музейный» характер и в процессе подготовки специалистов преподносятся обучающимся в ознакомительном плане.
Отношение к одаренным певцам в России не отличается от отношения к людям, имеющим талант в какой-либо другой области. Окружающие, как правило, не демонстрируют какого-либо особого отношения к талантливым людям и это влечет за собой значительные трудности для молодых талантов в начальный период их становления и карьерного продвижения.	Внимание, граничащее с поклонением, которым окружается одаренный от природы выдающимися вокальными данными музыкант, стремление создать для его таланта особые условия и восхищение индивидуальными краскам звучания его голоса, исторически сложившееся отношение к вокальному мастерству как к редкому и драгоценному проявлению гармонии природы, взаимосвязи Вселенной и человека.

Этапы выявления, развития и сохранения оперных вокальных данных обучающихся в музыкально-педагогических вузах

1 этап - отборочный
2 этап – создание группы сольного оперного пения со своей программой
3 этап – организация концертной, фестивальной и конкурсной деятельности, сценической практики

Параметры выявления оперных вокальных данных у студентов музыкально-педагогического факультета

Наличие общих музыкальных способностей (слуха, ритма, музыкальной памяти и т.д.)	Наличие широкого диапазона и tessitura (диапазона комфортного пения)	Наличие «вокального слуха» - способности к определению того, при работе каких мышечных групп достигается то или иное изменение в звуковой окраске голоса	Выраженная обертональность голоса, его полетность и плотность.	Наличие слушательского опыта	Наличие ярко выраженного, сильного желания петь
--	--	--	--	------------------------------	---

Педагогические условия развития оперных вокальных данных студентов

Индивидуальный подход в занятиях	Наличие учебной программы развития оперных вокальных данных обучающихся	Организация общемузыкальной (развитие общих музыкальных способностей, формирование слушательского опыта) и профессиональной вокальной подготовки	Организация физической подготовки (плавание, йога, у-шу и др.)	Организация участия обучающихся в концертной, фестивальной и конкурсной деятельности, сценическая практика студентов	Конкурсная основа участия студентов в направлении подготовки «Оперное сольное пение»
----------------------------------	---	--	--	--	--

Методы вокальной подготовки обучающихся

концентрический, фонетический, объяснительно-иллюстративный, репродуктивный, метод «внутреннего пения», сравнительного анализа и др.

Критерии успешности сольной оперной подготовки студентов музыкально-педагогических вузов

Достижение обучающимися такого качества звучания голоса, которое может быть определено как сольное оперное звучание	Знание и осмысливание применения методов сольного оперного пения в вокальной практике	Успешное участие в концертной, фестивальной и конкурсной деятельности, осуществление сценической практики
---	---	---

Результат

Выявление, изучение и сохранение оперных голосов и организация условий их реализации в процессе оперного пения на основе лучших традиций мировой музыкальной культуры – экология оперного пения

Важным является и то, что древние традиции, народные основы искусства пения не должны оставаться «музейными экспонатами». Они могут обрести новую жизнь в процессе их привлечения к вокальному образованию.

Общие черты в становлении и развитии вокальной педагогики России и Китая базируются на ведущей роли (с XIX в.) в профессиональном обучении вокалистов итальянской оперной традиции, что способствовало формированию идеала оперного звучания голоса и определило основные направления его развития. Для организации в музыкально-педагогическом вузе специального направления подготовки оперных исполнителей необходим предварительный этап, в результате которого будут выявлены обучающиеся, имеющие такие природные вокальные способности, которые могут быть расценены как потенциальные возможности их дальнейшего развития в качестве оперных исполнителей.

Этот факт ни в коей мере не должен уменьшать значение общей вокальной подготовки для всех студентов – будущих педагогов-музыкантов, уровень обучения которых в классе вокала не зависит от их природных вокальных данных, и, по мнению многих выдающихся педагогов, позволяет до какой-то степени развить природные способности и привить навыки правильного и красивого пения.

Являющееся для данной работы центральным понятие «экология оперного пения», определяемое как выявление, изучение и сохранение оперных голосов и организация условий их реализации в процессе оперного пения на основе лучших традиций мировой музыкальной культуры отражает исследовательскую и охранительную функции данного аспекта изучения вокального искусства. Для их практического воплощения необходимо создание особой группы учащихся, обладающих соответствующими природными вокальными способностями.

Для данной модели важным является определение этапов выявления, развития и сохранения оперных вокальных данных обучающихся в музыкально-педагогических вузах:

- отборочный этап – осуществление тестирования обучающихся и выявление качественного уровня имеющихся у них природных вокальных данных;
- этап создания группы сольного оперного пения со своей учебной программой;
- этап организации концертной, фестивальной и конкурсной деятельности, а также сценической практики.

Рассмотрим более подробно каждый из данных этапов.

Отборочный этап. При проведении отборочных мероприятий и тестов на наличие и качество вокальных данных обучающихся необходимо помнить о том, что певческий голос не дается человеку от природы раз и навсегда, причем сразу в своем сформированном виде. Существует процесс «созревания» голоса, который может продолжаться достаточно длительное время в зависимости от индивидуальных особенностей человека. Нередко развитие вокального голоса идет таким образом, что педагогу бывает трудно сразу определить тип голоса своего воспитанника. Так, известно, например, что тип голоса Д. Хворостовского вначале определялся как тенор, и только через некоторое время стало понятно, что это выдающийся баритон.

В связи с этим все студенты, принимающие участие в отборочном конкурсе должны отдавать себе отчет в том, что решение комиссии не является окончательным. Их дальнейшее обучение в группе сольного оперного пения будет зависеть от того, насколько убедительно будут раскрываться их потенциальные возможности как оперных певцов-солистов.

Среди параметров выявления оперных вокальных данных у студентов музыкально-педагогического факультета кроме очевидных, необходимых каждому будущему педагогу-музыканту общих вокально-музыкальных данных – таких, как общие музыкальные способности (слух, ритм, музыкальная память и т.д.), а также наличие определенного

слушательского опыта, центральными являются выраженная обертональность голоса, его полетность и плотность, наличие широкого диапазона и tessitura (диапазона комфортного пения), наличие «вокального слуха» – способности к определению того, при работе каких мышечных групп достигается то или иное изменение в звуковой окраске голоса, а также выраженное желание петь.

Этап создания группы сольного оперного пения со своей учебной программой. Важнейшим шагом на втором этапе является выбор видов деятельности, необходимых для развития оперных вокальных данных обучающихся. Анализ концертной практики выдающихся певцов, обладающих ярким оперным голосом, показал, что их репертуар и жанровые предпочтения могут охватывать различные стилистические направления, в том числе, камерные и эстрадные произведения, которые нередко относятся критиками и музыковедами к области массовой музыки. Среди них имеется значительное количество ярких произведений, в которых артист может проявить весь спектр своих вокальных возможностей, что доказано в практике таких выдающихся исполнителей, как Марио Ланца, Муслим Магомаев, Георг Отс, Александр Градский и др.

В то же время, такой вид вокальной практики, как хоровое пение представляет собой особое направление, не только не сочетающееся, но и противоречащее принципам сольного оперного пения.

Главный принцип хорового звучания – слияние голосов хористов, их чуткое «созвучие», слышание голосов друг друга, создание многослойной, но, в то же время единой звуковой ткани. Обертональность такого звучания достигается за счет большого количества настроенных в определенном регистре голосов, что создает необходимую для исполнения того или иного произведения звуковую краску.

Для оперного солиста главным принципом звучания голоса является его власть над всеми остальными звуковыми массами исполняемого произведения – хором, оркестром, ансамблями. Это происходит за счет

высокой обертональности голоса, его полетности и плотности, что достигается, во-первых, за счет врожденных природных качеств вокального голоса, а во-вторых, в процессе освоения техники вокального дыхания, развития вокального слуха, осмыслиенного подключения необходимых резонаторов. Слушатели воспринимают подобное звучание как сильный приток энергии и, таким образом, становятся соучастниками создания звуковой среды, оказывающей значительное влияние на всех, кто в данной среде находится. Именно на этом уникальном свойстве оперного вокального голоса основываются многие методики вокалотерапии (О. Дьюхерст-Меддок, Е.В. Макаров, А.Н. Разумов, С.В. Шушарджан, Т.Н. Филаретова).

Принимая во внимание идеи данных ученых и результаты их практической деятельности, мы пришли к выводу о том, что программа подготовки обучающихся в группе сольного оперного пения должна полностью исключить практику хорового пения, так как принципы данных видов вокальной деятельности противоречат друг другу.

Вместе с тем, принимая во внимание тот факт, что музыкально-педагогические вузы должны готовить универсальных специалистов, владеющих всеми необходимыми навыками и приемами работы с учащимися в направлении музыкального развития – а хоровая деятельность является здесь одной из основных – сосредоточить внимание на дирижерской и хормейстерской подготовке будущих педагогов-музыкантов. Это будет способствовать развитию студентов в направлении хорового искусства и не окажет негативного воздействия на развитие оперных вокальных данных.

Этап организации концертной, фестивальной и конкурсной деятельности, а также сценической практики не имеет четких временных границ. Он наступает в индивидуальном порядке для каждого студента. Педагог оценивает степень готовности ученика к участию в концертах, фестивалях и конкурсах, готовит с ним необходимую

программу и осуществляет педагогическое сопровождение. Что касается сценической практики, то она, конечно, очень желательна, но ее осуществление связано с целым рядом трудностей организационного характера, так как необходима не только личная договоренность педагога с руководством музыкального театра, но и документальное, официальное оформление совместной деятельности.

Отчасти опыт сценической практики может осуществляться и в процессе концертной деятельности музыкально-педагогического вуза, когда студенты участвуют в постановках фрагментов оперных спектаклей. Это может происходить в том случае, если среди педагогов факультета имеется специалист по оперной режиссуре или педагог-вокалист, имеющий практику постановки оперных спектаклей и их фрагментов.

Однако, сама атмосфера, творческая обстановка оперного театра, взаимодействие с более опытными артистами, концертмейстерами, дирижером, режиссером-постановщиком является сильнейшим стимулом к развитию певца, его продвижению по ступеням профессионального мастерства.

Важнейшей частью педагогической модели воспитания солистов-вокалистов в условиях музыкально-педагогического вуза (в России и в Китае) являются выделенные в отдельную группу **педагогические условия развития оперных вокальных данных студентов**. Они включают в себя:

- индивидуальный подход в занятиях;
- наличие учебной программы развития оперных вокальных данных обучающихся;
- организация общемузыкальной (развитие общих музыкальных способностей, формирование слушательского опыта) и профессиональной вокальной подготовки;
- организация физической подготовки (плавание, йога, у-шу и др.);

- организация участия обучающихся в концертной, фестивальной и конкурсной деятельности, сценическая практика студентов;
- конкурсная основа участия студентов в направлении подготовки «Оперное сольное пение».

Поясним содержание каждого из этих педагогических условий.

Индивидуальный подход в занятиях.

Справочная литература характеризует индивидуальный подход как «психолого-педагогический принцип, согласно которому в учебно-воспитательной работе надо учитывать личностные особенности и условия жизни каждого обучаемого. В индивидуальном подходе находит свое выражение гуманное отношение к людям, понимание их как исключительных ценностей» [107]. Для успешного осуществления индивидуального подхода необходимо глубокое изучение личности, ее деятельности, предпочтений, вкусов и других индивидуальных особенностей. Успешность формирования тех или иных качеств обучающихся студентов-вокалистов зависит также от четкого определения ближайших конкретных и более отдаленных целей и задач, применения «принципов, методов, средств и приемов педагогического воздействия соответственно задачам воспитания и обучения данной личности с учетом ее особенностей и деятельности; анализ результатов применения педагогических воздействий к тому или иному обучаемому. Важное значение для осуществления индивидуального подхода имеет знание и учет трудностей, ошибок, недостатков и успехов каждого в учебной деятельности. Индивидуальный подход – это уважительно-активное, целеустремленное и наиболее целесообразное для данного обучаемого применение различных воздействий. Поддерживая стремление обучаемого к самореализации и самоутверждению, педагог может способствовать развитию у него необходимых личностных качеств, овладению знаниями, навыками, умениями» [107].

Индивидуальный подход к занятиям – это обязательное условие успешной подготовки солиста-вокалиста. Он включает в себя индивидуальную методику развития вокальных способностей и подготовки к выступлениям, конкурсам и экзаменам, учитывающую присущие каждому певцу личностные особенности, способность справляться с физическими и эмоциональными нагрузками, уровнем их интенсивности.

Наличие учебной программы развития оперных вокальных данных обучающихся.

Учебная программа развития вокальных данных обучающихся (см. Приложение, с. ...), основанная на Программе развития системы российского музыкального образования на период с 2015 по 2020 годы, принятой на заседании Совета по образованию в области музыкального искусства и педагогики при Министерстве культуры Российской Федерации 8 декабря 2014 года, базируется на определении системы музыкального образования как «совокупности образовательных учреждений и реализуемых в них образовательных программ в области музыкального искусства и педагогики, направленных на подготовку профессиональных музыкантов, распространение в обществе знаний о музыкальном наследии человечества, развитие творческого потенциала и формирование целостной личности, ее духовности, интеллектуального и эмоционального богатства» [96]. При создании учебной программы мы ориентировались на рабочие программы таких высших учебных музыкальных заведений, как Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского (кафедра сольного пения под руководством Народного артиста России П.И. Скусниченко) и Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова (кафедра сольного пения под руководством Народной артистки России И.П. Богачевой), а также программ педагогов вокала кафедры музыкального искусства ГАОУ города Москвы «Московский городской педагогический

университет» (заведующий кафедрой доктор педагогических наук, профессор Л.И. Уколо娃).

Данная учебная программа объединяет в себе цели и задачи, присущие музыкальному вузу (в направлении оперной вокальной подготовки) и музыкально-педагогическому вузу, ставящему перед студентами задачи преподавания дисциплин в сфере вокального исполнительского искусства; формирования комплекса теоретических и практических представлений, а также навыков, необходимых для осуществления профессиональной творческой и педагогической деятельности. Важно сконцентрировать внимание обучающихся на взаимосвязи между процессом накопления профессиональных навыков в области вокала, педагогикой и психологией, обуславливающих совокупность профессиональных навыков, необходимых педагогу-музыканту.

Основной отличительной особенностью программы является перераспределение учебной нагрузки обучающихся, прошедших первоначальный отбор в группу оперного пения, которое касается, в основном, участия в занятиях хора, так как, по нашему глубокому убеждению, принцип звукоизвлечения при пении в хоре коренным образом отличается от принципа звукоизвлечения солиста-вокалиста.

Мы, однако, не уменьшаем значение хоровой подготовки будущего педагога-музыканта и в своей программе обосновываем перераспределение учебной нагрузки при хоровых занятиях – наибольшее внимание уделяется основам хорового дирижирования, хормейстерской деятельности, а непосредственное пение в хоре сокращается до уровня, обеспечивающего знакомство студентов с этим видом деятельности.

Организация общемузыкальной (развитие общих музыкальных способностей, формирование слушательского опыта) и профессиональной вокальной подготовки.

Развитие общемузыкальных способностей студентов музыкально-педагогического направления являются необходимой частью их обучения. Это направление является традиционным и реализуется как на уроках вокала, так и на занятиях сольфеджио, гармонии, истории музыки, слушания музыки. В части формирования слушательского опыта мы предлагаем для специальной группы сольного оперного пения, сформированной на конкурсной основе, совершенствование процесса восприятия вокальной музыки как в отношении количества прослушанных произведений, так и в отношении организации данного процесса. Продуктивной во всех отношениях оказалась форма тематического слушания вокальной музыки, когда студентам предлагаются для восприятия записи концертов выдающихся мастеров вокала, таких, как «I Tre Tenori» трио классических оперных теноров Пласидо Доминго, Хосе Каррераса и Лучано Паваротти (концерты 1990-2003 годов – концерт в Термах Каракаллы в Риме, в Париже, Рождественский концерт в Вене); записи мастер-классов известных вокальных педагогов – «Чечилия Бартоли. На репетиции» (документальный фильм), «Божественный голос Чечилии Бартоли» (документальный фильм), мастер-класс Д.А. Хворостовского в Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского, мастер-класс Е.В. Образцовой (Международная творческая школа вокального мастерства) и др. Хороший результат дает также целенаправленный просмотр наиболее качественных фильмов-опер, таких, например, как:

- Дж. Верди «Травиата» (запись 1973 года), Токио. Исполнители – Р. Скотто, Х. Каррерас, дирижер Н. Ричи.
- М.И. Глинка «Жизнь за Царя» (выпуск 1992 года), (Москва). Исполнители – Е. Нестеренко, М. Мещерякова, Е. Заремба, дирижер А. Лазарев.
- Ж. Бизе «Кармен» (запись 1978 года), Вена. Исполнители – Е. Образцова, П. Доминго, Ю. Мазурок, режиссер Ф. Дзефирелли.

- Дж. Пуччини «Тоска» (запись 1976 года), производство Франция-Германия. Исполнители – Р. Кабаиванска, П. Доминго, Ш. Милнз, Д. Луккарди, А. Мариотти, режиссер Дж. де Бозио.
- П. Массаны «Сельская честь» (запись 1982 года), Милан. Исполнители – Е. Образцова, П. Доминго, Р. Бруzon, дирижер Дж. Претре.
- Дж. Верди «Травиата» (выпуск 1982 года), Метрополитен-опера. Исполнители – Т. Стратас, П. Доминго, А. Галь, режиссер Ф. Дзеффирелли.
- П.И. Чайковский «Пиковая дама» (выпуск 1999 года), Метрополитен-опера. Исполнители – П. Доминго, Г. Горчакова, Э. Сёдестрем, Д. Хворостовский, дирижер В. Гергиев.

Профессиональная вокальная подготовка в условиях музыкально-педагогического вуза направлена, прежде всего, на достижение гармоничного равновесия между процессом развития и совершенствования профессиональных навыков в области вокала и педагогикой, включающей в себя педагогическое и психологическое направления. В данной работе рассматриваются педагогические условия подготовки студентов в специально отобранный группе сольного оперного пения, поэтому развитие профессиональных вокальных данных – это приоритетное направление подготовки.

Кроме разнообразных задач, возникающих в процессе общения с музыкальным текстом и поисков в области интерпретации, решаемых с помощью разнообразных методик анализа компонентов музыкальной речи, основное внимание уделялось раскрытию и развитию голосовых данных обучающихся и их вокально-исполнительской практике.

В работе применялись следующие методы вокального развития: концентрический, фонетический, объяснительно-иллюстративный, репродуктивный, метод «внутреннего пения», сравнительного анализа.

Концентрический метод. По мнению музыковедов, историков развития вокальной педагогики основателем этого метода является М.И.

Глинка. Суть метода состоит в том, что работа ведется от тонов, находящихся в диапазоне обычной, спокойной речи человека, то есть, «от центра голоса». В работе с певцами М.И. Глинка начинал работать с установления середины голоса, с речевой доминанты. Он считал, что чаще всего «растягивание» диапазона нужно начинать от «до» первой октавы, в то время, как общепринятая методика того времени склонялась к опоре на самый низкий звук примарной зоны голоса певца.

В своей классической работе «Вокально-исполнительские и педагогические принципы М.И. Глинки» Ю.А. Барсов приводит основные правила, соблюдать которые советовал М.И. Глинка. Среди них: «плавное пение без придыхания;... непринужденное пение, свобода голосообразования; не делать никаких гримас и усилий; петь не громко и не тихо; уметь долго тянуть ноту ровным по силе голосом; петь звукоряд вниз и вверх ровным по тембру звуком; без portamento, т.е. некрасивых «подъездов», прямо попадать в ноту» [21]. Важным условием успеха при применении концентрического метода является соблюдение последовательности вокальных упражнений. Начиная от воспроизведения одного звука, находящегося в примарной зоне звучания голоса ученика, затем на двух, расположенных рядом – причем, основное внимание здесь уделяется их плавному соединению, после этого – пение тетрахордов, затем – переход к скачкам, постепенно увеличивающимся с последующим их заполнением, и только после этого – пение арпеджио. Барсов отмечает, что М.И. Глинка особенное внимание уделял тому, что педагог не должен допускать усталости ученика, «так как кроме порчи голоса это ничего не принесет; петь четверть часа со вниманием значительно эффективнее, чем четыре часа без него» [21].

Вокально-методическая система М.И. Глинки раскрывается им в ряде методических изданий, таких, как «Упражнения» (1835-36), «Школа пения» (1856), а также «Четыре экзерсиса» (1840-41). «Традиции вокальной школы Глинки, по словам Б.В. Асафьева, пройдя сквозь XIX

век, через плеяду композиторов и исполнителей, превратились в мастерстве Шаляпина в мировое явление» [41].

Концентрический метод показал себя наиболее жизнеспособным и в наше время довольно широко применяется в процессе вокального воспитания. Данный метод развития голоса не утратил сегодня своей ценности «однако применять его на практике необходимо с учётом индивидуальности учащегося, особенностей морфологической структуры его голосового аппарата, функциональной специфики фонации. Применение в педагогической практике концентрического метода с учётом индивидуального похода не противоречит установкам Глинки, который более чем кто-либо считался с особенностями голосов певцов» [41].

В русле данного исследования необходимо также обозначить влияние русского народного вокального исполнительства на формирование взглядов М.И. Глинки на вокальное искусство в целом. Данное влияние проявляется в следующем:

1. в приоритете содержания над формой;
2. в отказе от излишнего украшательства, «бессмысленных» по мнению Глинки фиоритур;
3. в широкой распевной манере исполнения.

Фонетический метод. Признаком хорошо поставленного голоса является его ровное тембровое звучание, что достигается в процессе стабилизации положения гортани при пении различных фонем.

Рассматриваемый метод основан на активизации работы органов артикуляции, которая, по мнению ученых, в значительной степени регулируется сознанием. Так, В.А. Багадуров, Н.И. Жинкин, Л.Р. Зиндер, Л.В. Щерба и Р. Юссон отмечают, что между артикуляцией и акустическим результатом существует очевидная причинно-следственная связь, причем особое значение имеет здесь осознанное обращение к двигательно-звуковой самокоррекции в процессе звукоизвлечения.

Развитие данного направления происходит в процессе применения фонопедического метода (В.В. Емельянов), являющегося как бы продолжением фонетического. «Фонопедический метод развития голоса (ФМРГ) – это многоуровневая обучающая программа установления координации и эффективной тренировки голосового аппарата человека для решения речевых и певческих задач с неизменно высоким эстетическим качеством. Метод называется фонопедическим благодаря его восстановительно-профилактической и развивающей направленности. ФМРГ успешно апробирован как за рубежом, так и в России. Были достигнуты великолепные результаты у детей с самым различным уровнем вокальных данных и подготовки, благодаря чему метод получил признание как в среде специалистов по вокалу, так и среди врачей-фониатров» [27].

Значительная роль в данном методе отводится артикуляции и дикции. Важным результатом применения данного метода является достижение способности обучающихся к самокоррекции в процессе пения (В.А. Багадуров, И.И. Левидов, П.К. Ноздровская, Л.В. Щерба).

Объяснительно-иллюстративный метод – это метод, в котором основную роль играет вокальная иллюстрация, показ музыкального материала педагогом и последующее воспроизведение услышанного студентами. Для осуществления сравнительного анализа звучания певческого голоса привлекается не только позитивный, но и негативный показ. Практика показывает, что данный метод применяется на занятиях вокалом чаще других, так как показ привлекается педагогом во всех видах вокальной работы. В данном методе важно, чтобы показ сочетался с подробным комментарием преподавателя, объяснением техники звукообразования, обсуждением со студентами, что способствует лучшему запоминанию вибрационных и слуховых ощущений студентами.

Репродуктивный метод – метод, примыкающий к объяснительно-иллюстративному. Однако, в его применении педагогу необходимо соблюдать известную осторожность, так как он может успешно

применяться только в том случае, если голоса педагога и студента близки по своей типологии. При типологически различных голосах обучающийся может получить негативные изменения звучания собственного голоса. Поэтому на занятиях при применении репродуктивного метода нужно учитывать индивидуальные параметры звучания голоса студента.

Как правило, репродуктивный метод используется в сочетании с объяснительно-иллюстративным, что приводит к плавному переходу от простого подражания и повторения к осмысленному применению технологии звукоизвлечения и техники исполнения.

Метод «внутреннего пения» (иногда называют «методом мысленного пения») – один из самых эффективных методов работы в вокальном классе. Он основывается на внутренних представлениях и отличается активизацией слухового внимания, когда студент, представляя эталон звучания пытается воспроизвести данный образец в собственном исполнении. Важно, что внутреннее пение связано и с другими видами психической деятельности, относящимися к музыкально-слуховым представлениям, охватывающими все вокально-исполнительские компоненты.

Данный метод способствует направленности слухового внимания студента, развивает внимание, внутреннюю сосредоточенность, развивает творческое воображение. Мысленное пение активизирует весь голосообразующий комплекс, в том числе, и дыхательную мускулатуру, так как оно сопровождается активной (хотя и беззвучной артикуляцией). При этом укрепляются связи между слуховым и зрительным восприятием, ощущениями соответствующих движений голосовых органов.

Включение мысленного пения ускоряет процесс освоения нового репертуара, овладения вокальными навыками, а также, как нередко считается, способствует такой форме работы, при которой происходят наименьшие затраты голоса. Обычно здесь есть и возражения. Некоторые педагоги считают, что напряжение в связках при мысленном или

внутреннем пении близко по интенсивности к тому, которое возникает при реальном пении, и если ученику необходим отдых, связанный с перенапряжением голосового аппарата, то данный метод также должен быть исключен до полного восстановления всего голосового аппарата.

Метод сравнительного анализа является одним из самых распространенных и применяется педагогами на занятиях вокалом систематически, причем он даже часто не осознается как какой-то специальный, отдельный метод. Студенты сравнивают различные образцы звучания, учатся отличать правильное звукообразование от неправильного, анализируют и оценивают пение своих сокурсников, обсуждают прослушанные записи концертов мастеров вокала и т.п.

В процессе сравнения и анализа пения других исполнителей, обучающиеся привыкают критически оценивать и свое исполнение. Это становится возможным при развитии необходимого для исполнителя навыка самоконтроля, так как восприятие становится все более осознанным, совершенствуется качество воспроизведения звука, развивается эстетический вкус.

Таким образом, мы можем отметить, что при работе в вокальном классе все приведенные выше методы, не исключают, а дополняют друг друга и наибольший эффект в обучении достигается, когда педагог, принимая во внимание индивидуальные качества студента, привлекает различные методы в их взаимодействии.

Организация физической подготовки (плавание, йога, у-шу и др.). Данное педагогическое условие при его кажущейся необязательности имеет большое значение для достижения хороших результатов в процессе подготовки профессионального певца.

Давно замечено, что человек, обладающий от природы сильным, ярким голосом отличается и крепким здоровьем. Действительно, данный вид творческой деятельности настолько связан с организмом человека, его правильной работой, что малейшие отклонения отражаются на качестве

звучания голоса. Поэтому важнейшее значение имеет сохранение и укрепление иммунитета – этому способствуют здоровый образ жизни, закаливание, занятия спортом. Общепризнано, что наиболее эффективным видом спорта для вокалистов является плавание. В учебной программе Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского занятия физкультурой для вокалистов и исполнителей-духовиков проходят в бассейне. То есть, занятия плаванием являются обязательными для данных специальностей.

В современном мире большое внимание уделяется традиционным восточным видам спорта, среди которых наиболее популярным является ушу (данный термин, употребляется для обозначения комплекса китайских боевых искусств). Один из видов ушу – тайцзиюань популярен как оздоровительная гимнастика, но приставка «цюань» (кулак) говорит о том, что в основе своей тайцзиюань является боевым искусством. Существуют различные уровни тайцзиюань: учебный (оздоровительный), предупреждающий (не травмирующий), боевой.

В Китае данный вид спорта очень популярен и даже в больших городах можно видеть в парках и садах множество людей самого разного возраста, отрабатывающих традиционные плавные движения ушу. Считается, что данная практика очищает энергию и сознание, укрепляет и балансирует эмоционально-чувственную сферу, способствует обретению крепкого здоровья. «Тайцзиюань… – это ценнейшее наследие китайской культуры… является уникальным профилактическим методом предупреждения и лечения заболеваний, укрепления здоровья, предотвращения преждевременного старения и продления жизни» [113]. Для студентов Северо-Западного университета в Китае, где проводилась часть экспериментальной работы занятия ушу являются привычной и традиционно принятой практикой. Для московских студентов эта часть работы над собой, способствующая развитию вокальных способностей

достаточно нова, но обратиться к данной практике есть реальная возможность, так как сегодня в Москве существует 36 секций ушу, в которых работают 115 квалифицированных тренеров.

Одной из наиболее распространенных духовных и физических практик, способствующих, в том числе, улучшению физического здоровья, является йога – явление, разрабатываемое в пространстве индуизма и буддизма. Понятие «йога» в индийской культуре означает в широком смысле совокупность разнообразных практик, направленных на управление психическими и физиологическими функциями организма, целью которых является достижение индивидуумом возвышенного духовного и психического состояния. В более узком смысле, йога – это одна из шести школ философии индуизма (см. об этом: Клюев, Б. И. Йога: философия и практика // Вопросы научного атеизма. Вып. 38. Мистицизм: проблемы анализа и критики / отв. Ред. В. И. Гараджа и др. – М.: Мысль, Акад. обществ. наук ЦК КПСС, Ин-т научного атеизма, 1989. – С. 167–190. – 335 с.; Борислав (Борис Мартынов). Йога. Источники и течения. Хрестоматия. – М.: Йогин, 2009. – 440 с.; Ферштайн, Г. Энциклопедия йоги / пер. с англ. А. Гарькавого. –М.: ФАИР-ПРЕСС, 2002. – 728 с. – С. 637; Jacobsen, Knut A. (Editor). Theory And Practice of Yoga: Essays in Honour of Gerald James Larson. – Brill Academic Publishers, 2005, p. 10).

«Наиболее популярной формой занятий йогой является Йога-спорт – вид спорта на основе ритмической гимнастики и аэробики, в котором основными элементами являются асаны. Распространён в Индии и Южной Америке. Йога-спорт создан под эгидой различных федераций йоги Индии в целях популяризации йоги» [32]. В 2016 году ЮНЕСКО, в связи с большим влиянием йоги на различные аспекты жизни индийского общества в сфере здравоохранения, медицины, образования и искусства, включила данную практику в список нематериального культурного наследия человечества.

Занятия йогой способствуют развитию дыхания, владению различными группами мышц, способности к концентрации, расслаблению и самоуглублению. Практика показывает, что даже занятия на уровне йога-спорта оказывают на вокалистов благотворное действие.

Организация участия обучающихся в концертной, фестивальной и конкурсной деятельности, сценическая практика студентов. Данное педагогическое условие развития оперных вокальных данных студентов является обязательным в процессе их подготовки. Все обучающиеся, принявшие участие в экспериментальной работе в той или иной мере были привлечены к данному виду творческой деятельности. Более подробное описание результатов концертной и конкурсной деятельности, а также сценической практики студентов дано в п. 2.3.

Конкурсная основа участия студентов в направлении подготовки «Оперное сольное пение» является обязательной для реализации данного проекта, так как в этом случае происходит серьезный отбор тех участников, которые обладают необходимыми для данного вида творческой деятельности природными данными.

Обращаем специальное внимание на то, что все составляющие предложенной педагогической модели учитывают традиции и опыт работы педагогов-вокалистов России и Китая, что может послужить в дальнейшем реализации потенциала, заложенного в педагогических системах этих стран.

Таким образом, отмечаем, что теоретически обоснованная и построенная педагогическая модель воспитания солистов-вокалистов в условиях музыкально-педагогического вуза (в России и в Китае) является реальной основой экспериментальной работы по выявлению педагогического потенциала взаимодействия систем вокального воспитания студентов в музыкально-педагогических вузах России и Китая, основанной на дифференциированном подходе к обучению студентов-вокалистов.

Выводы I главы

В первой главе данной диссертации «Теоретические основы вокального воспитания студентов в музыкально-педагогических вузах» в русле данного исследования определено содержание понятия **«педагогический потенциал взаимодействия вокального воспитания студентов России и Китая»**, которое трактуется как достижимая возможность совершенствования вокального воспитания студентов за счет изучения, анализа и сравнения сходства и различий, а также творческих успехов этих двух стран в данной области.

Представлены цели, задачи и направления вокального воспитания студентов на ступени высшего музыкально-педагогического образования. Показано, что вокальное воспитание является сердцевиной мастерства педагога-музыканта, так как пение традиционно остается базовым видом деятельности на уроках музыки в большинстве современных общеобразовательных школ как в силу своей доступности, так и в силу вокальных, песенных традиций разных народов, глубоко укорененных на генетическом уровне.

Базой для становления и совершенствования специальных музыкальных способностей студентов является их общемузыкальное развитие (развитие музыкальности, слуховых, ритмических способностей, музыкальной памяти и т.п.). При этом следует обращать внимание на основополагающее отличие в воспитании грамотного в отношении вокального исполнения учителя музыки и оперного солиста-вокалиста, обладающего от природы яркими вокальными данными. В связи с этим особое внимание обращается на организацию дифференцированного подхода к занятиям со студентами-вокалистами в условиях музыкально-педагогического вуза.

Оперное пение, являясь ценностью мировой музыкальной культуры, нуждается в охране, изучении и ознакомлении с ним самых широких слоев

населения. Именно поэтому в процессе продолжительной экспериментальной работы нами было принято определение **«экология оперного пения»**, понимаемое в русле данного исследования как **выявление, изучение и сохранение оперных голосов и организация условий их реализации в процессе оперного пения на основе лучших традиций мировой музыкальной культуры.**

В данной главе представлена специфика вокального образования в вузах России и Китая (на примере ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет» и Северо-западного университета Китая), теоретически обоснована и построена **педагогическая модель вокального воспитания студентов музыкально-педагогических вузов**, в которой обозначен дифференцированный подход к занятиям со студентами-вокалистами в условиях музыкально-педагогического вуза, подробно представлены методы вокального развития: концентрический, фонетический, объяснительно-иллюстративный, репродуктивный, метод «внутреннего пения», сравнительного анализа, а также педагогические условия развития оперных вокальных данных студентов, включающие в себя: индивидуальный подход в занятиях; наличие учебной программы развития оперных вокальных данных обучающихся; организацию общемузыкальной (развитие общих музыкальных способностей, формирование слушательского опыта) и профессиональной вокальной подготовки; организацию физической подготовки (плавание, йога, у-шу и др.); организацию участия обучающихся в концертной, фестивальной и конкурсной деятельности, сценическую практику студентов; конкурсную основу участия студентов в направлении подготовки «Оперное сольное пение».

Глава II

«Опытно-экспериментальная работа по изучению педагогического потенциала взаимодействия систем вокального воспитания студентов музыкально-педагогических вузов России и Китая»

Задачи главы:

1. Показать сходные и специфические черты вузов, на базе которых проводилось исследование.
2. Обосновать и сформулировать критерии и уровни вокального развития студентов музыкально-педагогических вузов.
3. Описать ход экспериментальной работы.
4. Дать методические рекомендации по выявлению, развитию и реализации вокальных способностей студентов, обучающихся в специальной группе оперного пения.

2.1. Описание базы исследования

Экспериментальная база данного исследования не формировалась постепенно, путем подбора наиболее подходящих по профилю диссертации образовательных учреждений, а была определена в связи с тем, что автор ведет преподавательскую работу в классе вокала на кафедре музыкального искусства института культуры и искусств Государственного автономного образовательного учреждения высшего образования города Москвы «Московский городской педагогический университет» и на кафедре вокального искусства в институте музыки Северо-Западного университета Китайской Народной Республики (является приглашенным профессором).

Эта профессиональная деятельность с самого начала была направлена на реализацию основной идеи исследования – раскрытие

потенциала взаимного сотрудничества России и Китая в области музыкально-педагогического образования.

В ГАОУ ВО МГПУ за указанный период (с 2010 по 2018 год) произошли серьезные кадровые и организационные изменения, в результате которых успешно работающий музыкально-педагогический факультет, в который входили кафедры фортепиано, вокала и хорового дирижирования, инструментального исполнительства, истории и теории музыкального образования был сокращен до одной кафедры музыкального искусства (заведующий кафедрой – профессор Л.И. Уколова), которая вошла в состав института культуры и искусств.

Это не могло не сказаться на общей направленности работы данного подразделения университета. Количество педагогов-вокалистов сократилось с 8 (2010 год) до 5 человек (2018 год).

При этом популярность вокального искусства неизменно повышается. В связи с этим на данную специальность с каждым годом подают заявления все большее количество абитуриентов, среди которых встречаются и те, кто от природы обладает яркими вокальными данными.

Если раньше музыкально-педагогический факультет располагался в помещении, профессионально оборудованном для музыкальных занятий – звукоизоляция классов, зал с отличной акустикой, большой сценой и органом, в котором регулярно проходили концерты и педагогов, и студентов, проводились музыкальные фестивали и смотры, то с 2016 года ситуация изменилась.

В настоящее время кафедра музыкального искусства располагается в здании, которое не приспособлено для музыкальных занятий. Звукоизоляция в здании отсутствует, аудитории подходят, в основном, для лекционных и семинарских занятий и неудобны для индивидуальных занятий музыкой, и, в том числе, для занятий вокалом.

Их акустические параметры не способствуют тонкой и вдумчивой работе над звуком, а это для музыканта является основной задачей. Зал

также не подходит для профессионального музыкального исполнения. В нем не налажена необходимая вентиляция, низкие акустический свойства.

Все это создает дополнительные сложности в работе преподавателей-вокалистов, которые, тем не менее, год от года добиваются новых успехов в подготовке педагогов-музыкантов.

Для достижения высокопрофессиональной подготовки студентов-вокалистов в программу были включены занятия по направлению сценического движения, которые проводились под руководством оперного режиссера, преподавателя Российской академии театрального искусства Ф.С. Ситникова. По отзывам студентов, данные занятия были очень полезными для их развития и сценического самочувствия.

В классе вокальной подготовки, ставшем основой экспериментальной базы исследования, за весь период эксперимента обучалось 395 человек, в том числе, на формирующем и контрольном этапах – 175 человек. Из них в группу оперного пения вошли 25. Лауреатами исполнительских вокальных Международных и Всероссийских конкурсов, стали 19 студентов (класс вокальной подготовки Шанжуна Цзяна).

После окончания учебы ученики класса вокала доцента Шанжуна Цзяна продолжили вокальную деятельность в условиях оперного театра, филармонии, концертного объединения (театр оперы и балета провинции Шаньдун, вокальный ансамбль МВД, вокальный ансамбль филармонии) – 3 человека. Ведут преподавательскую работу в музыкальных школах, колледжах, высших учебных заведениях (музыкальное училище провинции Ганьсу, институт провинции Хэбэй, Харбинская консерватория, Гуанчжоуская консерватория, Южно-Китайский технический университет (класс вокала)) – 13 человек.

За последние годы в МГПУ поступили учиться молодые вокалисты из Китайской Народной Республики, природные вокальные данные

которых позволили включить некоторых из них в специальную экспериментальную группу оперного пения.

Вместе с тем, пока недостаточно информации для абитуриентов о том, что на кафедре музыкального искусства ведется специальная работа в группе оперного вокала.

Северо-западный педагогический университет Китайской Народной Республики является для провинциального народного правительства Ганьсу и Министерства образования КНР ключевым образовательным учреждением среди 14 университетов данного региона.

Его история началась в 1902 году, когда был основан Национальный Пекинский педагогический университет, объединенный в 1937 году с Северным технологическим институтом, в результате чего образовался Национальный Северо-Западный нормальный институт, разместившийся в Ланьчжоу. Свое современное название – Государственный педагогический университет Северо-Запада Китая университет получил в 1988 году.

Университет имеет хорошие условия учебы. Сейчас университет имеет 27 институтов (всего 65 факультетов, 3 учебных отделения), 1 независимый институт и 3 института Конфуция. Весь этот образовательный комплекс занимает огромную площадь – штаб-квартира университета занимает площадь в 960 акров, новый кампус – 729 акров, фиксированная зеленая земля – около 1300 акров.

Общая планировка зданий – 8,33 миллиона квадратных метров, из которых все виды учебного и вспомогательного пространства составляют 272 тысячи квадратных метров.

В университете построена современная система образовательных услуг с дистанционным обучением, комплексным управлением административным образованием и компьютерной сетью кампуса, сетью связи и сетью кабельного телевидения (см. Приложение).

С момента создания университета обучено более 230 000 человек. В университет поступают студенты из 31 провинции (муниципалитетов и

автономных районов), сейчас среди них 18997 бакалавров, 367 аспирантов, 7434 магистрантов, 386 иностранных студентов.

В настоящее время продолжается реализация проекта реформирования бакалавриата. В 2010 году Северо-западный университет был назван передовым подразделением воспитания в области искусства в Китае.

В 1985 году Министерство образования создало «Учебный центр для учителей северо-западного меньшинства», который был создан Министерством образования непосредственно при Министерстве образования и внедрил систему управления «двумя брендами и одной командой».

В 1987 году Государственный совет создал здесь «Тибетский центр подготовки учителей». В 2012 году Государственный совет по делам иностранных дел Китая начинает создание «Китайской базы образования Северо-Западного педагогического университета».

В университете имеется национальная совместная инженерная лаборатория, национальная ключевая исследовательская база гуманитарных и социальных наук, национальный исследовательский институт, национальная преподавательская группа, ключевая лаборатория Министерства образования, инновационная группа Министерства образования, Исследовательский центр Министерства образования, провинциальная университетская гуманитарная и социальная научная база, провинциальные ключевые лаборатории, провинциальный исследовательский центр, провинциальная инновационная группа, провинциальный инженерно-исследовательский центр (инженерная лаборатория).

Существующий штат университета насчитывает 2192 человек, в том числе 1226 штатных преподавателей, 296 профессоров, 518 доцентов. В докторантуре обучается 560 человек, в магистратуре – 897.

В университете имеются следующие качественные уровни

педагогического состава, представленные особыми званиями и соответствующим статусом: двойные занятые академики (4), «Ученый Чанцзян», уважаемый профессор (2), преподаватель национального образования (1), национальный выдающийся учитель (1).

В университете действует государственная система поддержки обучающихся. Так, специальное пособие Государственного совета получают 49 человек, 3 человека удостоены «Премией молодых учителей» Министерства образования, действует «Программа поддержки талантов нового века» (13 человек), премия «Ведущий талант в провинции Ганьсу».

Существует ряд специалистов, получивших статус «Летающие ученые». Это преподаватели, которые читают лекции и проводят занятия в других городах и странах. Есть также звание заочного или приглашенного профессора – преподавателя высокого уровня, который периодически посещает университет и проводит аккордные занятия со студентами.

В последние годы университет пригласил более 100 известных специалистов – как китайских, так и зарубежных – деятельность которых способствует повышению уровня преподавания различных дисциплин.

В институте музыки в настоящее время обучается более 600 студентов. Учебная программа предполагает освоение ими вокального искусства в объеме, необходимом для осуществления музыкально-педагогической деятельности.

Вместе с тем, имеются определенные трудности воспитания вокалистов, особенно вокалистов классического оперного направления. Причины этого коренятся в том, что до сих пор базовые учебные программы не ориентированы на выявление и воспитание оперных исполнителей. Поэтому те студенты, которые обладают яркими вокальными данными, не всегда получают достойные возможности для своего развития.

Тем не менее, в процессе проведения эксперимента были созданы специальные условия для занятий с такими студентами, собрана

экспериментальная группа оперного пения, в которой применялись необходимые методы и педагогические технологии вокального воспитания, отраженные в Программе вокального воспитания (Приложение).

Всего у Шанжуна Цзяна в Северо-Западном университете за время проведения эксперимента в группе оперного вокала обучалось 28 человек. Из них лауреатами международных конкурсов стали 26 человек.

По имеющимся данным, продолжил вокальную деятельность в оперных театрах, филармониях и концертных объединениях 1 человек (лауреат международного конкурса Дун Цзяньцзянь – солист филармонии города Ланьчжоу). Педагогическую деятельность в музыкальных школах, училищах и вузах (институт искусств города Уэй, институт музыки Линдунского университета, институт музыки Чжецзянского университета, институт музыки Северо-Западного университета) ведут 4 человека.

Нужно отметить, что не удалось получить достоверные сведения о месте работы большого числа учеников – лауреатов международных конкурсов. Известно, что они сменили место жительства и живут в других городах Китая.

Как показал опрос студентов института музыки, информации о данном направлении вокальной подготовки пока недостаточно и молодежь, заинтересованная в развитии своих природных вокальных данных не знает о том, что в Северо-Западном университете можно развиваться и совершенствоваться в направлении сольного оперного пения.

В плане общего музыкального, вокального и общего физического развития в университете имеются все необходимые условия – специальные классы с профессионально выстроенной акустикой, концертные залы, контакты с музыкальными театрами, например, с крупнейшим театром данной провинции – Государственным театром оперы и балета провинции Ганьсу, который находится в городе Ланьчжоу, где студенты университета имеют возможность прикоснуться к артистической вокальной практике, спортивные комплексы, в том числе бассейны для занятий плаванием,

секции у-шу и йоги.

В таблице №2 показаны сравнительные данные университетов, представляющих собой экспериментальную площадку данного исследования.

Таблица №2

Сравнительные данные университетов, входящих в экспериментальную площадку исследования (ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет и Северо-западный университет провинции Ганьсу (Китайская Народная Республика)

Университет, факультет, кафедра	Условия обучения	Преподавательский состав	Количество студентов	Количество студентов – участников экспериментальной группы оперного пения
Московский городской педагогический университет, кафедра музыкального искусства	Стандартное школьное здание с аудиториями, рассчитанными на лекционные и семинарские занятия. Не имеется специально оборудованных классов для индивидуальных занятий вокалом. Отсутствует профессиональный концертный зал. Имеется библиотека, зал для занятий	На кафедре работают 9 профессоров, 5 докторов педагогических наук, 1 доктор искусствоведения, 2 Заслуженных деятеля искусств РФ, член Правления Союза композиторов города Москвы, 3 Засуженных работника культуры РФ, 13 доцентов, подавляющее большинство из которых – кандидаты	56 бакала вров, 80 магистрантов	36 человек

	физкультурой.	<p>педагогических наук, лауреаты Международных и Общероссийских музыкальных конкурсов.</p> <p>Ведется подготовка аспирантов, которые регулярно защищаются в действующем при институте культуры и искусств Диссертационном совете.</p> <p>Кафедра проводит подготовку бакалавров по специальности «Педагогическое образование» (профиль «Музыка), а также подготовку магистров по программам 53.04.01 — «Музыкально-инструментальное искусство», 53.04.02 — «Вокальное искусство (классический и эстрадно-джазовый вокал»), 44.04.01 — «Музыкально-театральное искусство: теория и практика»</p>		
Северо-западный университет (Китайская	Специально оборудованное для занятий музыкой здание, классы с профессионально налаженной	В институте музыки работает 58 штатных преподавателей, в том числе, 8 профессоров, 18 доцентов, 23 старших преподавателя и 8	Более 600 обучающихся	98 человек

<p>Народная Республика, провинция Ганьсу), институт музыки, факультет вокального искусства</p>	<p>акустикой и звукоизоляцией, в том числе 30 классов для занятий по направлению инstrumentально е и вокальное исполнительство; концертные и репетиционные залы, хоровые классы, два мультимедийных кабинета, электронная музыкальная лаборатория, Обширная библиотека, в том числе, музыкальная, несколько физкультурных залов, бассейнов, секции у-шу и йоги.</p> <p>Центр исследования западной музыки, редакция журнала «Западная музыкальная культура», электронная музыкальная лаборатория, технического обслуживания, учебные руководящие комитеты, диссертационный совет, отделение,</p>	<p>ассистентов. 5 кандидатов педагогических наук, 5 лауреатов Международных конкурсов.</p> <p>Ведется подготовка по направлению бакалавриата 3 специальности:</p> <p>Музыкoved (музыкальное образование), Музыкальное исполнительство и Хореографическое исполнительство.</p> <p>Магистратура «Китайское традиционное музыкальное исследование», «Северо-западное этническое музыкальное исследование», «Исследование теории музыкального образования», «Изучение истории западной музыки» и «Исследование певческих технологий и педагогики».</p>	<p>по всем направлениям музыкального искусства</p> <p>—</p> <p>и</p>	
---	--	--	--	--

обеспечивающее государственные экзамены для студентов самообразования, музыкальных колледжей.		
---	--	--

Из приведенных выше сведений об учебных заведениях, в которых осуществлялась экспериментальная работа, а также из данной таблицы видно, что две части экспериментальной площадки исследования имеют и схожие черты, и отличия.

Сходство заключается в следующем:

- и в МГПУ (кафедра музыкального искусства), и в институте музыки (Северо-Западный университет провинции Ганьсу) имеется специальное направление вокального воспитания обучающихся;
- пока еще недостаточно внимания уделяется углубленной, дифференцированной подготовке студентов, от природы наделенных яркими вокальными данными;
- педагогический коллектив и в том, и в другом случае укомплектован преподавателями высокого профессионального уровня;
- ежегодно растет количество абитуриентов, желающих обучаться в направлении вокального искусства;
- недостаточно информации для поступающих о том, что в данных образовательных учреждениях имеется специальное направление подготовки сольного оперного пения.

Различия:

- Северо-Западный университет обладает очень хорошими условиями для музыкальных занятий (в том числе, для занятий вокалом) – это специально оборудованные аудитории и классы для индивидуальных занятий, концертные залы, акустическое и цифровое оборудование, спортивные залы и бассейны.

Кафедра музыкального искусства института культуры и искусств МГПУ располагает значительно более скромными возможностями в отношении специально оборудованных помещений для занятий и т.п.;

- в МГПУ имеется ряд преподавателей – ярких педагогов-вокалистов, лауреатов и дипломантов Всероссийских и Международных конкурсов, имеющих значительный опыт оперной вокальной практики, в то время как в Северо-Западном университете таких преподавателей значительно меньше;

- В Северо-Западном университете налажены постоянные контакты с Государственным оперным театром города Ланьчжоу о привлечении студентов-вокалистов к участию в спектаклях театра, тогда как в МГПУ такой договоренности с музыкальными театрами пока нет. В связи с этим исполнительская практика студентов-вокалистов МГПУ ограничивается, в основном, участием в концертах и фестивалях;

- в учебную программу Северо-Западного университета не входит специальная подготовка студентов-вокалистов по направлению сценического движения, а в МГПУ проводились занятия по данной дисциплине на основании договора с оперным режиссером Ф.С. Ситниковым;

- условия всестороннего музыкально-эстетического развития в Москве очень хорошие и гораздо более разнообразные, чем в Ланьчжоу, так как здесь имеется значительное количество театров, музеев, концертных залов и т.п., регулярно проходят музыкальные конкурсы и фестивали мирового уровня.

Таким образом, заключаем, что представленные образовательные учреждения – кафедра музыкального искусства института культуры и искусств ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет» и факультет вокального искусства института музыки Северо-Западного университета (Китайская Народная Республика, провинция Ганьсу) имеют все основания быть экспериментальной

площадкой данного исследования, так как располагают достаточным количеством педагогов-вокалистов и студентов, занимающихся в классе сольного пения.

Установлено, что условия профессиональных занятий вокалом в МГПУ могут быть улучшены, а в диссертационном совете института музыки Северо-Западного университета могут быть защищены работы по проблематике вокального искусства. В работе данных образовательных учреждений также могут быть привлечены учебные программы, ориентированные на выявление и воспитание оперных исполнителей.

В процессе экспериментальной работы были поставлены вопросы, первоначально не входившие в план исследования, но оказавшиеся важными для подтверждения выдвинутой гипотезы.

Это касается, например, условий сценической практики студентов – участников группы сольного оперного пения. Более подробно ход эксперимента и анализ его результатов представлены в п. 2.3.

Для того, чтобы точнее представить сам ход экспериментальной работы и основания, по которым были произведены замеры, необходимо остановиться на сути и содержании критериев и уровней вокального развития студентов музыкально-педагогических вузов.

2.2. Критерии и уровни вокального развития студентов музыкально-педагогических вузов

Для выявления педагогического потенциала взаимодействия систем вокального воспитания студентов в музыкально-педагогических вузах России и Китая необходимо четкое представление о том, с помощью каких методов и на основании каких критериев был определен уровень вокального развития студентов музыкально-педагогических вузов, составивших экспериментальную базу исследования.

В области гуманитарных исследований наиболее показательным и эффективным является метод педагогического наблюдения. Особенно это справедливо для педагогики искусства, когда необходима экспертная оценка в области исполнительских искусств (в данном случае, в области вокального искусства).

В данной работе этот метод с привлечением выявленных критериев успешности сольной оперной подготовки студентов музыкально-педагогических вузов был применен для того, чтобы оценить произошедшие в процессе экспериментальной работы изменения.

В своем широком значении, метод научного исследования – это совокупность основных способов получения новых знаний. Если «предмет исследования» отвечает на вопрос, «что исследуется?», то «метод исследования» даёт ответ на вопрос «как исследуется?». Согласно философскому словарю, метод – это способ достижения цели, определённым образом упорядоченная деятельность. «Метод (от греч. *methodos* – путь исследования, теория, учение), способ достижения какой-либо цели, решения конкретной задачи; совокупность приемов или операций практического или теоретического освоения (познания) действительности» [67 с. 806]. Метод включает в себя способы исследования, систематизацию, корректировку новых и полученных ранее знаний.

Метод педагогического наблюдения – это метод непосредственного восприятия, познания педагогического процесса в естественных условиях (например, во время учебы, групповых или индивидуальных занятий, выступлений студентов-музыкантов на академических концертах, зачетах, экзаменах и т.п.). Среди учёных метод педагогического наблюдения считается самым распространённым и наиболее доступным методом исследования педагогической практики. Исследователями отмечено также, что **наблюдение становится методом исследования только в том случае, если оно не ограничивается описанием внешних явлений, но обеспечивает переход к объяснению природы этих явлений.**

Наблюдение требует от исследователя точной фиксации фактов, объективного педагогического анализа. Наблюдение в педагогическом исследовании может быть направлено на достижение различных целей. Оно может быть использовано как источник информации для построения гипотез, служить для проверки данных, полученных другими методами, с его помощью можно извлечь дополнительные сведения об изучаемом объекте. Как считает Ю.З. Кушнер, «трудности применения наблюдения в качестве метода сбора первичной информации являются следствием его особенностей и делятся на субъективные, связанные с личностью исследователя и объективные, не зависящие от исследователя» [50].

В практической педагогике метод наблюдения применяется в двух случаях:

а) когда восприятие идёт от педагога к ученику или учебному коллективу в целях их более глубокого и всестороннего изучения. Примеры использования метода в педагогической деятельности с творческой молодёжью в области искусства:

- наблюдение в процессе изучения талантливой личности (пианиста, живописца, танцора, вокалиста и т.д.);
- наблюдение в процессе воспитания ученика;

- наблюдение во время коллективной работы группы исполнителей (хора, ансамбля, музыкально-театрального коллектива, и т.д.);
 - наблюдение руководителя творческого коллектива за конкретным исполнителем на предмет определения психологической совместимости членов коллектива и отдельной личности в условиях выступления;
- б) когда восприятие идёт от студента или учебного коллектива к окружающему миру в целях его более глубокого изучения и познания.
- Примеры из практики наблюдения:

- наблюдение за выступлением коллег по учебе, за выступлением выдающихся мастеров вокального искусства (в живом исполнении и в записи), за проведением мастер-классов известных вокальных педагогов; за исполнением концертных вокальных номеров, оперных спектаклей или их фрагментов.

В процессе применения метода педагогического наблюдения «осуществляется целенаправленное восприятие какого-либо педагогического явления для получения конкретных фактических данных. Такое наблюдение носит созерцательный, пассивный характер, оно не влияет на изучаемые процессы, не изменяет условий, в которых они протекают, и отличается от бытового наблюдения конкретностью объекта наблюдения, наличием специальных приемов регистрации наблюдавших явлений и фактов» [92].

Наблюдение представляет собой описательный (неэкспериментальный) метод исследования, состоящий из целенаправленного, организованного восприятия и записи поведения объекта. Результаты фиксации данных наблюдений называются описанием поведения объекта. Наблюдение является самым старым методом исследования.

Метод педагогического наблюдения широко применялся выдающимися педагогами прошлого, такими, как Я. Корчак, А.С. Макаренко, В.А. Сухомлинский, К.Д. Ушинский, а также известными

педагогами и воспитателями целых поколений российской культуры, в том числе музыкального искусства – А.Д. Артоболевской, И.К. Архиповой, Д.Б. Кабалевским, сёстрами Гнесиными, Д.Ю. Вдовиным, Е.В. Образцовой и другими представителями русского музыкального искусства.

Наблюдение является достаточно трудоемким методом исследования. Трудности применения наблюдения как метода сбора первичной информации являются следствием ее характеристик и делятся на субъективные, связанные с личностью исследователя и объективными, независимыми от исследователя.

Наиболее важными отличительными особенностями наблюдения как метода познания являются следующие:

- 1) планомерность;
- 2) целенаправленность;
- 3) систематичность.

По мнению педагогов-исследователей, достоинствами метода наблюдения являются:

- наблюдение реального педагогического процесса, происходящего в динамике;
- регистрация событий в момент их протекания;
- независимость наблюдателя от мнений испытуемых.

Однако, в то же время, данный метод имеет и свои недостатки. Среди них:

- невозможность охватить некоторые аспекты наблюдаемого объекта (мотивы, мышление, предыдущие этапы процесса);
- сложность охвата значительного объема наблюдений для одного исследователя;
- субъективность результатов наблюдений – исследователь воспринимает и интерпретирует наблюдаемый процесс через призму своего «я», через свою систему ценностных ориентаций;

- пассивный характер исследования – невозможность участия в этом процессе «здесь и сейчас», субъективность восприятия наблюдателя.

Основные особенности метода наблюдения:

- прямое соединение наблюдателя и наблюдаемого объекта;
- пристрастность (эмоциональный оттенок) наблюдения;
- сложность (нередко – невозможность) повторного наблюдения.

Результат исследования, в котором применяется метод наблюдения, во многом зависит от самого исследователя, от его «культуры наблюдения». Необходимо учитывать конкретные требования к процедуре получения и интерпретации информации в наблюдении. Среди них выделяются:

1. Наблюдение доступно только для внешних фактов, имеющих вербальные и моторные проявления. Так, невозможно наблюдать мышление, можно видеть только то, как человек решает проблемы и т. д.

2. Необходимо, чтобы наблюдаемое явление, поведение, определялось операционально, в терминах реального поведения, то есть, регистрируемые характеристики должны быть как можно более подробно описаны.

3. Для наблюдения необходимо обратить внимание на наиболее важные моменты поведения (критические случаи).

4. Наблюдатель должен иметь возможность записывать поведение человека, которого оценивают в течение длительного периода времени во многих ролях и критических ситуациях.

5. Надежность наблюдения возрастает в случае совпадения показаний нескольких наблюдателей.

6. Ролевые отношения между наблюдателем и наблюдаемым должны быть устранины. Например, поведение обучающегося будет отличаться в присутствии родителей, педагогов и сверстников. Поэтому внешние оценки, данные одному человеку за один и тот же набор качеств людьми, занимающими разные позиции по отношению к нему, могут быть разными.

7. Оценки в наблюдении не должны подвергаться субъективным влияниям (симпатии и антипатии, отношению родителей и педагогов к студентам, результатам работы обучающихся и т. д.).

Наблюдение может быть прямым и косвенным, осуществляемым с помощью различных устройств. По мере развития науки оно становится все более сложным и опосредованным.

Основные требования к научным наблюдениям: четко сформулированный замысел (что именно наблюдается); возможность контроля либо повторным наблюдением, либо другими методами (например, с помощью другого эксперимента).

Наблюдение может действовать как независимая процедура и рассматриваться как метод, включенный в процесс экспериментов. Результаты наблюдения субъектов в ходе выполнения экспериментальной задачи являются наиболее важной дополнительной информацией для исследователя.

Наблюдение как метод исследования имеет ряд существенных особенностей, которые отличают его от обычного восприятия событий человеком. Наиболее значимые из них:

1. Целенаправленное наблюдение. Описание отдельных объектов проводится в свете определенной педагогической или психологической концепции в ее концептуальной и терминологической системе.
2. Аналитический характер наблюдения. Из общей картины наблюдатель выделяет отдельные аспекты, элементы, ссылки, которые анализируются, оцениваются и объясняются.
3. Сложность наблюдения. Эта черта проистекает из целостного характера социально-педагогического процесса и требует не опускать ни одной из ее значимых сторон или ссылок.
4. Систематическое наблюдение. Необходимо не ограничиваться одним «снимком» наблюдаемого, а на основе более или менее длительных наблюдений выявить статистически устойчивые связи и отношения,

чтобы обнаружить изменения и развитие наблюдаемого за определенный период.

Процедура исследования наблюдений состоит из следующих этапов:

- выбор объекта наблюдения (поведения);
- определение целей и задач;
- выбор метода наблюдения и регистрации данных, метод обработки результатов;
- составление плана наблюдения (ситуация – объект – время);
- подготовка необходимых документов и оборудования;
- сбор данных;
- обработка и интерпретация полученной информации, оформление и анализ результатов, теоретических и практических выводов.

Предметом наблюдения могут быть различные особенности верbalного и неверbalного поведения:

- в данном случае – содержание, последовательность, частота, продолжительность, интенсивность действий в процессе вокальной подготовки студентов;

Объем наблюдения может быть широким («непрерывным»), когда все возможности поведения доступны для максимального обзора. Узкое специальное (выборочное) наблюдение направлено на выявление отдельных аспектов явления.

Способы получения информации могут быть следующими:

- 1) прямое наблюдение, когда наблюдатель регистрирует непосредственно наблюдаемые факты;
- 2) косвенное (опосредованные), когда сам объект или процесс не наблюдаются, но анализируется его результат.

По типу связи наблюдателя и наблюдаемого наблюдения подразделяются на включенные и невключенные. В невключенном наблюдении восприятие какого-то явления осуществляется как бы «с стороны». Включенное наблюдение предполагает, что сам наблюдатель

является членом группы, поведение которой он исследует.

Устанавливается также степень осознания наблюдаемого:

- а) наблюдаемые знают, что их поведение фиксируется исследователем;
- б) наблюдаемые не знают об этом.

Важно отметить, что включенное наблюдение, в котором скрывается исследователь, нередко приводит к возникновению этических проблем.

Условия для наблюдения могут быть полевыми (в естественных условиях) и лабораторными (с использованием специального оборудования).

Исходя из частоты применения метода наблюдения, они являются постоянными, повторяющимися, одиночными, множественными.

Как и любой метод, наблюдение имеет свои положительные и отрицательные стороны. Тот факт, что наблюдение позволяет изучать предмет целиком, в его естественном функционировании, в его живых, многогранных связях и проявлениях, несомненно, является его заслугой. В то же время, этот метод не позволяет исследователю активно вмешиваться в изучаемый процесс, изменять его или преднамеренно создавать определенные ситуации; делать точные измерения. Недостатками наблюдения являются трудности в охвате большого числа явлений, вероятность ошибок в интерпретации событий исследователем.

Искажение восприятия событий тем больше, чем сильнее наблюдатель стремится подтвердить свою гипотезу. Так, «А.А. Ершов излагает следующие типичные ошибки наблюдения:

1. Галло-эффект. Обобщенное впечатление наблюдателя приводит к грубому восприятию поведения испытуемых, игнорируя тонкие различия.
2. Эффект снисхождения. Тенденция должна давать положительную оценку того, что происходит.
3. Ошибки центральной тенденции. Наблюдатель стремится дать среднюю оценку наблюдаемого поведения.

4. Ошибка корреляции. Оценка одной характеристики поведения дается на основе другого наблюдаемого признака (например, интеллект оценивается по беглости речи).

5. Ошибка контраста. Пристрастие наблюдателя отличать наблюдаемые черты, противоположные их собственным.

6. Ошибка первого впечатления. Первое впечатление от индивида определяется восприятием и оценкой его дальнейшего поведения. Поэтому результаты наблюдений следует сравнивать с данными, полученными другими методами, дополненными и углубленными ими» [88].

Для формулировки **критериев оценки вокального развития студентов музыкально-педагогических вузов** необходимо определить, какие качества обучающихся они должны отражать.

Очевидно, что данные критерии должны отражать следующие **качества обучающихся:**

- наличие природных вокальных данных, необходимых для достижения сольного оперного звучания голоса;
- желание заниматься вокальным искусством;
- способность к ежедневным самостоятельным занятиям;
- активные диалогические отношения с педагогом в классе – высказывание своего мнения, совместное исполнение ансамблей с педагогом;
- охотное участие в концертах, спектаклях и различных просветительских мероприятиях.
- стремление к регулярному общению с музыкой (в концерте, в записи), чтение литературы о музыке и музыкантах.

Данные качества отражают:

- профессиональные данные обучающихся;
- личностные характеристики;
- общекультурное развитие;
- способность к саморазвитию.

В результате анализа приведенных выше качеств обучающихся в группе оперного пения музыкально-педагогического вуза и экспертной оценки их выступлений на академических вечерах, зачетах и экзаменах, а также по результатам опроса были определены **критерии оценки вокального развития студентов – участников специальной группы оперного пения музыкально-педагогических вузов**, что отражает дифференцированный педагогический подход к обучению вокальному мастерству и выделению одаренных от природы студентов в группу оперного пения;

Наиболее значимыми для данной работы критериями были признаны следующие:

1. Достижение обучающимися такого качества звучания голоса, которое может быть определено как сольное оперное звучание.
2. Знание и осмысленное применение методов сольного оперного пения в вокальной практике.
3. Успешное участие в концертной, фестивальной и конкурсной деятельности, осуществление сценической практики.

В справочной литературе понятие «критерий» (от греч. *kritērion* – средство для суждения) определяется:

1. как «признак, на основании которого производится оценка, определение или классификация чего-либо; мерило суждения, оценки» [46];
2. как «мерило для оценки истинности суждения или факта. К. называется такое положение или признак, по которому можно определить истинность или ложность суждения. Формальным К. истины служат логические законы: все, что не заключает в себе внутреннего противоречия, логически возможно, но для того, чтобы быть истинным, оно должно соответствовать и материальному К., т. е. и фактическому содержанию мысли. Вопросом о К. истины, выставляемых разными философскими школами, занимается теория познания или гносеология» [47];

3. как «признак, основание, правило принятия решения по оценке чего-либо на соответствие предъявленным требованиям (мере). Особо выделяют критерии истинности знания. Различают логические (формальные) и эмпирические (экспериментальные) критерии истинности. Формальным критерием истины служат логические законы: истинно всё, что не заключает в себе противоречия, логически правильно. Эмпирическим критерием истинности служит соответствие знаний экспериментальным данным, например: «критерий пригодности объекта», «критерий превосходства объекта», «критерий достоверности результатов», «критерий достаточности испытаний». Вопросом о критериях истины, выставляемых разными философскими школами, занимается теория познания или гносеология» [47].

Критерии способствуют достижению валидности и независимости оценивания. Валидность – один из важнейших параметров измерения в психологии и педагогике и определяется как «мера соответствия того, насколько методика и результаты исследования соответствуют поставленным задачам… валидное измерение – такое измерение, которое измеряет то, что оно должно измерять. То есть, к примеру, при валидном измерении интеллекта измеряется именно интеллект, а не что-то другое…»

Когда говорят о степени валидности, рассматривается то, насколько результаты исследования соответствуют поставленным задачам (однако при этом валидность не измеряется в каких-либо условных единицах). Валидность является одним из самых главных показателей, обеспечивающих достоверность получаемых в эксперименте результатов» [105].

В исследованиях выделяют внешнюю, внутреннюю, операциональную и конструктную валидность.

Так, **внешняя валидность** показывает, что результаты, полученные в данном конкретном исследовании, могут быть применены в изучении всего массива подобных явлений или объектов.

«Внутренняя валидность (англ. internal validity) – вид валидности, степень влияния независимой переменной на зависимую переменную. Внутренняя валидность тем выше, чем больше вероятность того, что изменение зависимой переменной вызвано изменением именно независимой переменной (а не чего-либо ещё). Данное понятие можно рассматривать как междисциплинарное: оно широко применяется в экспериментальной психологии, а также в других сферах науки. Исследование, обладающее внутренней валидностью, дает основания утверждать: результаты, полученные измерением зависимой переменной, непосредственно связаны с независимой переменной, а не с каким-нибудь другим неконтролируемым фактором. Теоретически такое возможно, а практически, особенно в психологии – нет... Например, невозможно изучить какой-то психический процесс отдельно от психики в целом. При любом психологическом эксперименте учёный может лишь максимально (но не абсолютно) удалить или минимизировать разнообразные факторы, угрожающие внутренней валидности» [42].

При проведении психолого-педагогических исследований необходимо обращать внимание на ряд факторов, которые могут снижать внутреннюю валидность. Наиболее распространенными признаются изменения, связанные с временем – времени года, времени суток, а также с временными изменениями, происходящими с испытуемыми при длительных наблюдениях – усталость, падение внимания, изменения мотивированности, естественные изменения, происходящие с живыми объектами (развитие, старение, другие возрастные изменения).

На внутреннюю валидность оказывают также влияние и некоторые эффекты, в числе которых – эффект последовательности, эффект Розенталя (эффект Пигмалиона), эффект Хоторна, эффект плацебо, эффект аудитории, эффект первого впечатления и др. Рассмотрим данные эффекты более подробно.

Эффект последовательности – проявляется во взаимосвязи и влиянии одного из условий эксперимента на то, которое следует за ним. Например, это проявления процесса адаптации участников к условиям эксперимента, приобретение участниками новых знаний – их обучение во время эксперимента.

Эффект Розенталя (эффект Пигмалиона) – наблюдается в виде результатов, которые можно трактовать как ожидаемые, что провоцирует самоосуществление результата. Другими словами, наблюдатель получает тот результат, который он хотел бы видеть.

Эффект Хоторна – искажающее результат повышенное внимание к изучаемому вопросу, которое может провоцировать даже слишком удачный результат, так как участники эксперимента, в силу своего интереса, увлеченности самим процессом эксперимента действуют более активно, чем обычно, тем самым способствуя получению более ярких результатов.

Эффект плацебо – по аналогии с действием таблетки, не содержащей никаких активных веществ, под влиянием приема которой человек, уверенный в том, что это действенное, сильное лекарство чувствует улучшение своего состояния, результат, полученный под действием внушения, веры в то, что действия обязательно должны быть результативными.

Эффект аудитории (эффект фасилитации) – заключается в непредсказуемом и зачастую сильном влиянии постороннего присутствия на поведение человека. Так, человек может сильно волноваться, смущаться, испытывать эмоции, кардинально меняющие его обычное в подобных ситуациях поведение.

Эффект первого впечатления – влияние мнения, которое сформировалось в первые минуты столкновения с проблемой или идеей, на дальнейшее развитие событий.

Операциональная валидность определяется исследователями как частный случай внешней валидности и отражает степень соответствия методики, привлекаемой в эксперименте проверяемой гипотезе.

Конструктная валидность является частным случаем операциональной валидности и указывает на степень адекватности теории и метода интерпретации экспериментальных данных. Это определяется, как правило, правильностью и точностью употребления терминов, принадлежащих той или иной теории [41].

С учетом всех побочных явлений, эффектов и факторов в данном исследовании были привлечены следующие группы **критериев**:

1. критерии, необходимые для отбора участников специальной группы оперного пения;
2. критерии, отражающие динамику развития вокальных способностей обучающихся на протяжении опытно-экспериментальной работы.

Первая группа критериев – критерии, необходимые для отбора участников специальной группы оперного пения – включают в себя:

- наличие общих музыкальных способностей (слуха, ритма, музыкальной памяти и т.д.);
- наличие широкого диапазона и tessitura (диапазона комфортного пения);
- наличие «вокального слуха» – способности к определению того, при работе каких мышечных групп достигается то или иное изменение в звуковой окраске голоса;
- выраженная обертональность голоса, его полетность и плотность;
- наличие слушательского опыта;
- наличие ярко выраженного, сильного желания петь.

При этом необходимо учитывать, что такие качества студентов, как наличие широкого диапазона и tessitura (диапазона комфортного пения), наличие «вокального слуха» – способности к определению того, при

работе каких мышечных групп достигается то или иное изменение в звуковой окраске голоса, выраженная обертональность голоса, его полетность и плотность могут проявляться недостаточно определенно. Наличие этих качеств в полной мере может быть определено уже в результате целенаправленных занятий. Однако, опытный педагог-вокалист может определить возможность развития данных качеств по самым фрагментарным их проявлениям.

Такие качества, как наличие слушательского опыта и ярко выраженное, сильное желание петь отражают в большей степени личностные черты студента, которые будут способствовать развитию его вокальных данных.

Вторая группа критериев – критерии, отражающие динамику развития вокальных способностей обучающихся на протяжении опытно-экспериментальной работы представлена следующими:

- достижение обучающимися такого качества звучания голоса, которое может быть определено как сольное оперное звучание;
- знание и осмысленное применение методов сольного оперного пения в вокальной практике;
- успешное участие в концертной, фестивальной и конкурсной деятельности, осуществление сценической практики.

Оценивание по выделенным критерием за период проведения эксперимента происходило с помощью группы независимых экспертов и в процессе педагогического наблюдения. В качестве экспертов были приглашены преподаватели, концертмейстеры, студенты старших курсов кафедры музыкального искусства (ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет, институт культуры и искусств), а также преподаватели и концертмейстеры факультета вокального искусства института музыки Северо-западного университета (Китайская Народная Республика, провинция Ганьсу).

Для оценивания данных претендентов на участие в группе оперного

пения (первая группа критериев) привлекались эксперты, каждый из которых во время прослушивания выступления студентов на академических вечерах, зачетах, экзаменах и концертах заполнял карточку оценивания, где по принятым в данной работе параметрам отмечалось наличие выбранных критериев на трех уровнях их проявления – высоком, среднем и низком. Пример заполнения карточки оценивания дан в таблице №3

Таблица №3

**Карточка оценивания: первая группа критериев
(пример заполнения)**

ФИО эксперта							
№	ФИО студента, курс, класс вокала	Мероприятие	Программа	наличие общих музыкальных способностей (слуха, ритма, музыкальной памяти и т.д.) – уровень проявления	наличие широкого диапазона и tessitura (диапазона комфорта пения) – уровень проявления	наличие «вокального слуха» – уровень проявления	выраженность обертональности голоса, его полетность и плотность – уровень проявления
1	Иван И., 1 курс бакалавриата, класс вокальный подготовки доцента Шанжуна Дзяна	Академический зачет по вокалу	Русская народная песня «Степь да степь», М.И. Глинка романсы «Где наша роза»,	высокий	средний	высокий	средний

			«Слыши ли голос твой»				
--	--	--	-----------------------	--	--	--	--

Такие критерии, как «наличие слушательского опыта» и «наличие ярко выраженного, сильного желания петь» выявлялись руководителем группы оперного пения в процессе собеседования и регулярного общения и фиксировались в дневнике наблюдений.

Вторая группа критериев, отражающих динамику развития вокальных способностей обучающихся на протяжении опытно-экспериментальной работы также оценивалась экспертами и руководителем группы оперного пения по результатам их выступлений, по результатам наблюдения и в процессе анализа документации, отражающей успехи студентов в фестивальной и конкурсной деятельности (дипломы и сертификаты участников).

- достижение обучающимися такого качества звучания голоса, которое может быть определено как сольное оперное звучание;
- знание и осмысленное применение методов сольного оперного пения в вокальной практике;
- успешное участие в концертной, фестивальной и конкурсной деятельности, осуществление сценической практики.

Таблица №4

Карточка оценивания: вторая группа критериев (пример заполнения)

ФИО эксперта					
№	ФИО студента, курс, класс вокала	Мероприятие	Программа	достижение обучающимися такого качества звучания голоса, которое может быть определено как сольное оперное звучание	знание и осмысленное применение методов сольного оперного пения в вокальной практике

1	Ирина А., 4 курс бакалавриата, класс вокальной подготовки доцента Шанжуна Цзяна	Экзамен по вокалу	Ария Лауретты из оперы Дж. Пуччини «Джанни Сиккви» «O mio babbino caro»; Ария Марфы из оперы Н.А. Римского-Корсакова «Царская невеста»	высокий	высокий
---	---	-------------------	--	---------	---------

Успешное участие студента в концертной, фестивальной и конкурсной деятельности, а также осуществление им сценической практики выявляется руководителем группы оперного пения и фиксируется в дневнике наблюдений.

Необходимо отметить, что большое значение для оценивания по второй группе критериев, которая отражает достижения студента в вокальном мастерстве, имеет уровень сложности репертуара. В приведенном выше примере мы видим очень высокий уровень сложности и то, что студентка продемонстрировала на подобном репертуаре хорошее владение голосом и достижение уровня оперного звучания, а также знание и осмыслинное применение методов сольного оперного пения говорит об общем высоком уровне проявления избранных для оценки критериев.

Безусловно, главным критерием во всех случаях являлось само звучание голоса, но для того, чтобы всесторонне обосновать и объяснить механизм его становления и развития привлекались различные критерии, в том числе такие, как:

- наличие ежедневных самостоятельных занятий по плану, предложенному педагогом вокала;
- целенаправленное развитие и поддержание своей физической формы (занятия плаванием, у-шу, йогой и т.п.).

Таким образом, отмечаем, что оценивание проявлений студентов вокального класса осуществлялось на основе длительного педагогического

наблюдения и в процессе выступлений студентов на академических зачетах, экзаменах, в концертах. Проявления части выявленных в данной работе критериев фиксировались самим руководителем группы оперного пения («наличие слушательского опыта», «наличие ярко выраженного, сильного желания петь», «наличие ежедневных самостоятельных занятий по плану, предложенному педагогом вокала», «целенаправленное развитие и поддержание своей физической формы (занятия плаванием, у-шу, йогой и т.п.)»). Проявления другой части критериев («наличие общих музыкальных способностей (слуха, ритма, музыкальной памяти и т.д.)», «наличие широкого диапазона и tessitura (диапазона комфортного пения)», «достижение обучающимися такого качества звучания голоса, которое может быть определено как сольное оперное звучание», «знание и осмыслившее применение методов сольного оперного пения в вокальной практике») фиксировалось группой экспертов в карточках оценивания, содержание которых анализировалось в процессе проведения экспериментальной работы. На основе этого были сделаны выводы и рекомендации.

2.3. Описание хода экспериментальной работы по изучению педагогического потенциала взаимодействия систем вокального воспитания студентов музыкально-педагогических вузов России и Китая

Экспериментальная работа велась с самого начала педагогической деятельности автора в музыкально-педагогических вузах, ставших экспериментальной базой исследования. За все время работы в данных вузах (9 лет) в классе вокального мастерства обучалось 395 человек, из них 134 человека вошли в группу оперного пения.

Основная сложность в проведении экспериментальной работы заключалась в том, что занятия со студентами, обладающими яркими вокальными данными не велись одновременно со всей группой, а осуществлялись на протяжении всех 9 лет работы индивидуально с каждым студентом во время его учебы. В связи с этим группа оперного пения – это своего рода виртуальное объединение обучающихся в упомянутых вузах студентов в разные годы. Мониторинг исходных данных и динамики изменений в профессиональных вокальных проявлениях студентов происходил, таким образом, в разные годы, а его результаты фиксировались и впоследствии обобщались и анализировались.

Вместе с тем, можно обозначить три этапа экспериментальной работы – констатирующий, формирующий и итоговый. Каждый студент, который был привлечен к деятельности в специальной группе оперного пения, в обязательном порядке проходил все три этапа.

На первом, констатирующем этапе фиксировались исходные данные обучающихся. Особое внимание уделялось общим музыкальным и вокальным данным студентов, наличие которых и уровень проявления определялись в процессе прослушивания: наличие общих музыкальных способностей (слуха, ритма, музыкальной памяти и т.д.), вокальных способностей – наличие широкого диапазона и tessitura (диапазона

комфортного пения), выраженная обертональность голоса, его полетность и плотность.

Такие вокальные данные студентов, как наличие «вокального слуха» – способности к определению того, при работе каких мышечных групп достигается то или иное изменение в звуковой окраске голоса выявлялись в процессе занятий, а наличие слушательского опыта и ярко выраженного, сильного желания петь – по результатам собеседования.

В некоторых случаях вокальные данные студентов не проявляются достаточно определенно в процессе первого прослушивания. Однако педагог-вокалист, обладающий достаточным опытом работы по ряду признаков (ярко звучащие отдельные ноты, убедительное, красивое звучание некоторых частей диапазона и т.п.) может почувствовать вокальный потенциал студента. При этом необходимо помнить, что это не гарантирует стопроцентного результата, и ученик не всегда может полностью оправдать надежды учителя. Наличие «вокального слуха» – способности к определению того, при работе каких мышечных групп достигается то или иное изменение в звуковой окраске голоса, выраженная обертональность голоса, его полетность и плотность также в полной мере могут быть определены уже в результате целенаправленных занятий.

Данные мониторинга в результате констатирующего среза по всем студентам объединены и представлены в таблице №... в своих средних значениях.

Таблица №5

**Общие музыкальные, вокальные и личностные данные студентов:
средние значения
(констатирующий этап)**

Уровень проявления	Общие музыкальные данные			Вокальные данные				Вокальный слух	Слушательский опыт	Желание петь
	слух	ритм	Музикальная память	диапазон	Обертональность	Полетность	Плотность звучания			

высокий	27%	25%	31%	30%	15%	12%	10%	3%	-	85%
средний	73%	69%	43%	62%	26%	23%	21%	12%	46%	15%
низкий	-	6%	26%	8%	41%	65%	69%	85%	54%	-

Такие качества, как наличие слушательского опыта и ярко выраженное, сильное желание петь отражают в большей степени личностные черты студента, которые способствуют развитию его вокальных данных. В результате мониторинга, проведенного на констатирующем этапе эксперимента были получены данные, отраженные в таблице №6

Таблица №6

**Наличие слушательского опыта и ярко выраженного желания петь
(констатирующий этап)**

№	Критерий	Характеристика уровня	%
	Наличие слушательского опыта		
1	Высокий уровень	<ul style="list-style-type: none"> - значительный опыт восприятия вокальной музыки в живом исполнении (в оперном театре, в концерте, в процессе участия в вокальных мастерклассах и т.п.); - регулярное посещение оперного театра, знание репертуара; - наличие собственной фонотеки с записями произведений вокального искусства в исполнении выдающихся мастеров. 	-
2	Средний уровень	<ul style="list-style-type: none"> - имеется некоторый опыт восприятия вокальной музыки в живом исполнении; - имеется опыт посещения оперного театра (2-3 раза в год); 	46%

		- есть некоторое количество записей произведений вокального искусства в исполнении выдающихся мастеров.	
3	Низкий уровень	<ul style="list-style-type: none"> - студент не имеет опыта (имеет минимальный опыт) восприятия вокальной музыки в живом исполнении (в оперном театре, в концерте, в процессе участия в вокальных мастерклассах и т.п.); - не посещает оперный театр, не знаком с репертуаром; - не имеет записей произведений вокального искусства в исполнении выдающихся мастеров. 	54%
	Наличие желания петь		
	Высокий уровень	<ul style="list-style-type: none"> - студент на протяжении длительного времени, осознанно испытывает ярко выраженное, сильное желание петь; - стремится к осуществлению мечты стать известным певцом; - использует любую возможность петь для слушателей; - выражает свое эмоциональное состояние с помощью пения и поет наедине с собой. 	85%
	Средний уровень	<ul style="list-style-type: none"> - студент постепенно приходит к мысли о том, что пение является его призванием; - время от времени поет для слушателей; - не связывает свое эмоциональное состояние с процессом пения. 	15%
	Низкий уровень	<ul style="list-style-type: none"> - не испытывает непреодолимого желания петь; - чаще ощущает дискомфорт и неловкость в случае необходимости пения в присутствии посторонних. 	-

Вторая группа критериев – критерии, отражающие динамику развития вокальных способностей обучающихся на протяжении опытно-экспериментальной работы представлена следующими:

- достижение обучающимися такого качества звучания голоса, которое может быть определено как сольное оперное звучание;
- знание и осмысленное применение методов сольного оперного пения в вокальной практике;
- успешное участие в концертной, фестивальной и конкурсной деятельности, осуществление сценической практики.

Оценивание по выделенным критериям за период проведения эксперимента происходило с помощью группы независимых экспертов и в процессе педагогического наблюдения.

Наблюдаемые качества обучающихся:

- наличие природных вокальных данных, необходимых для достижения сольного оперного звучания голоса;
- желание заниматься вокальным искусством;
- способность к ежедневным самостоятельным занятиям;
- активные диалогические отношения с педагогом в классе – высказывание своего мнения, совместное исполнение ансамблей с педагогом;
- охотное участие в концертах, спектаклях и различных просветительских мероприятиях.
- стремление к регулярному общению с музыкой (в концерте, в записи), чтение литературы о музыке и музыкантах.

Данные качества отражают:

- профессиональные данные обучающихся;
- личностные характеристики;
- общекультурное развитие;
- способность к саморазвитию.

В результате анализа приведенных выше качеств обучающихся в группе оперного пения музыкально-педагогического вуза и экспертной оценки их выступлений на академических вечерах, зачетах и экзаменах, а также по результатам опроса были определены **критерии оценки вокального развития студентов – участников специальной группы**

оперного пения музыкально-педагогических вузов. Наиболее значимыми для данной работы критериями были признаны следующие:

1. Достижение обучающимися такого качества звучания голоса, которое может быть определено как сольное оперное звучание.
2. Знание и осмысленное применение методов сольного оперного пения в вокальной практике.
3. Успешное участие в концертной, фестивальной и конкурсной деятельности, осуществление сценической практики.

По данным критериям оценивалась динамика продвижения студентов-вокалистов по линии развития их природных голосовых способностей, оцененных на констатирующем этапе как оперные.

Как уже было отмечено, на протяжении 9 лет в класс вокала, которым руководит автор исследования, ежегодно поступали новые ученики. Среди них выявлялись те, которые, по результатом констатирующего среза могли быть приняты в специальную группу оперного пения. С ними на протяжении всего образовательного цикла проводилась работа по экспериментальной программе (см. Приложение), отличительными особенностями которой являются следующие:

- активное привлечение ряда методов вокального развития – концентрического, фонетического, объяснительно-иллюстративного, репродуктивного, метода «внутреннего пения», сравнительного анализа;
- максимальное сокращения практики пения в хоре и, одновременно, предоставление возможности освоения хорового дирижирования (хотя бы в ознакомительном объеме);
- развитие самостоятельности студентов, их личной заинтересованности в освоении оперного вокала;
- приобретение развернутого слушательского опыта в процессе восприятия оперной музыки в живом исполнении (в театре, концерте) и в записи, формирование собственной фонотеки,

- восприятие музыкальных фильмов известных режиссеров, зафиксированных на видео выступлений выдающихся мастеров оперного вокала, их мастерклассов;
- поддержание физической формы с помощью занятий плаванием, ушу и йогой.

В каждом конкретном случае наблюдались проявления личностных особенностей студентов, которые выражались в их **волевых качествах** – способность к упорным, регулярным и результативным занятиям, способность добиваться значимых результатов; в наличии **способности к осуществлению сотворчества с педагогом** в процессе занятий – формирование и высказывание собственного мнения, предложение собственных вариантов упражнений, репертуарных предпочтений; в **потребности и стремлении студентов к развитию собственного слушательского опыта и расширению своего культурного кругозора** (посещение театров, концертов, музыкальных конкурсов и фестивалей, слушание вокальной музыки в записи); в осознанном **совершенствовании своей физической формы**.

Важным, и, как показало исследование, наиболее показательным направлением работы со студентами,ключенными в группу оперного пения, что является отражением дифференцированного подхода к обучению вокалистов в условиях музыкально-педагогического вуза, стало участие в вокальных конкурсах и фестивалях. Уже сам факт подготовки и участия в таком событии говорит о том, что студент добился определенных успехов в освоении вокального искусства, изучил интересный, сложный репертуар, обладает необходимыми артистическими способностями, в том числе, сценической выдержкой для выступлений в сложных условиях конкурса.

За время проведения эксперимента лауреатами Международных вокальных конкурсов стали следующие **студенты МГПУ**:

Ли Чжаоцзянь, Саяпина В., Пэй Цзяфань, Чжао Синьлай, Жданов В., Буньков И., Сун Бо, Туркия И., Власова К., Бубнова Н., Ли Чжэхао, Ван Дунмэй, Екимова В., Пань Чжоуни, Чжан Линюэ, Лю Чуньюй, Хэ Чжеи, Ван Пэн, Сайтбаталова М., Кольга А., Николаева И. (21 студент).

Студенты Северо-Западного университета КНР:

Цуй Янтао, Дун Цзяньцзянь, Чай Хуэйся, Лю Чжихун, Зоу Яли, Чжан Чангэн, Ван Минфин, Ян Сюйхун, Ван Кефэн, Жу Цзяжуй, Чжао Тинтин, Фан Сяоли, Ван Цзяньни, Фан Сянлэй, Ван Лу, Чжао Янься, Чжао Юэ, Се Чжиюн и др. (всего – 26 студентов).

Всего лауреатами Международных вокальных конкурсов стали 47 студентов класса вокала Шанжуна Цзяна.

По завершению формирующего этапа экспериментальной работы с каждым участником группы оперного пения осуществлялись выявление и фиксация уровней развития их общих музыкальных и вокальных способностей, личностных качеств. Данные мониторинга в результате итогового среза по всем студентам объединены и представлены в таблице №7

Таблица №7

**Общие музыкальные, вокальные и личностные данные студентов:
средние значения
(констатирующий этап)**

Уровень проявления	Общие музыкальные данные			Вокальные данные				Вокальный слух	Слушательский опыт	Желание петь
	слух	ритм	Музыкальная память	диапазон	Обертональность	Полетность	Плотность звучания			
высокий	82%	81%	79%	89%	82%	85%	83%	77%	65%	96%
средний	18%	19%	21%	11%	18%	15%	17%	23%	35%	4%
низкий	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-

Таблица №8

**Наличие слушательского опыта и ярко выраженного желания петь
(завершающий этап)**

№	Критерий	Характеристика уровня	%
	Наличие слушательского опыта		
1	Высокий уровень	<ul style="list-style-type: none"> - значительный опыт восприятия вокальной музыки в живом исполнении (в оперном театре, в концерте, в процессе участия в вокальных мастерклассах и т.п.); - регулярное посещение оперного театра, знание репертуара; - наличие собственной фонотеки с записями произведений вокального искусства в исполнении выдающихся мастеров. 	65%
2	Средний уровень	<ul style="list-style-type: none"> - имеется некоторый опыт восприятия вокальной музыки в живом исполнении; - имеется опыт посещения оперного театра (2-3 раза в год); - есть некоторое количество записей произведений вокального искусства в исполнении выдающихся мастеров. 	35%
3	Низкий уровень	<ul style="list-style-type: none"> - студент не имеет опыта (имеет минимальный опыт) восприятия вокальной музыки в живом исполнении (в оперном театре, в концерте, в процессе участия в вокальных мастерклассах и т.п.); - не посещает оперный театр, не знаком с репертуаром; - не имеет записей произведений вокального искусства в исполнении выдающихся мастеров. 	-
	Наличие желания петь		
	Высокий уровень	<ul style="list-style-type: none"> - студент на протяжении длительного времени, осознанно испытывает ярко выраженное, сильное желание петь; - стремится к осуществлению мечты стать известным певцом; 	96%

		<ul style="list-style-type: none"> - использует любую возможность петь для слушателей; - выражает свое эмоциональное состояние с помощью пения и поет наедине с собой. 	
	Средний уровень	<ul style="list-style-type: none"> - студент постепенно приходит к мысли о том, что пение является его призванием; - время от времени поет для слушателей; - не связывает свое эмоциональное состояние с процессом пения. 	4%
	Низкий уровень	<ul style="list-style-type: none"> - не испытывает непреодолимого желания петь; - чаще ощущает дискомфорт и неловкость в случае необходимости пения в присутствии посторонних. 	-

Таким образом, можно констатировать, что в процессе экспериментальной работы со студентами – участниками группы оперного пения отмечается выраженная положительная динамика в отношении их общих музыкальных и вокальных способностей, а также личностных качеств, способствующих продвижению по линии освоения оперного пения.

Для большей наглядности приведем диаграммы, отражающие профиль – комплексную картину уровня проявлений общих музыкальных, вокальных способностей и личностных качеств участников эксперимента на начальном и на завершающем этапах исследования. Данные профили в рабочем порядке составлялись для каждого участника эксперимента. Приведем в качестве примера два наиболее типичных профиля проявлений общих музыкальных, вокальных способностей и личностных качеств участников эксперимента на констатирующем и финальном этапах эксперимента. На первых двух диаграммах показаны уровни общих музыкальных, вокальных способностей и личностных качеств тех участников, которые на констатирующем этапе показали средний уровень

способностей. На завершающем этапе наблюдается существенный рост по всем показателям. Две последующие диаграммы демонстрируют уровни проявлений тех участников эксперимента, которые уже на констатирующем этапе проявили высокий уровень общих музыкальных способностей. В конце эксперимента данные участники также продемонстрировали убедительный рост вокальных способностей и личностных качеств, влияющих на совершенствование вокальных способностей студентов.

1. слух; 2. ритм; 3. музыкальная память; 4. диапазон; 5. обертональность звучания; 6. полетность голоса; 7. плотность звучания; 8. вокальный слух; 9. слушательский опыт; 10. желание петь.

Диаграмма №1

Профиль уровня проявлений общих музыкальных, вокальных способностей и личностных качеств участников эксперимента, показавших средние музыкальные способности на констатирующем этапе (констатирующий этап эксперимента)

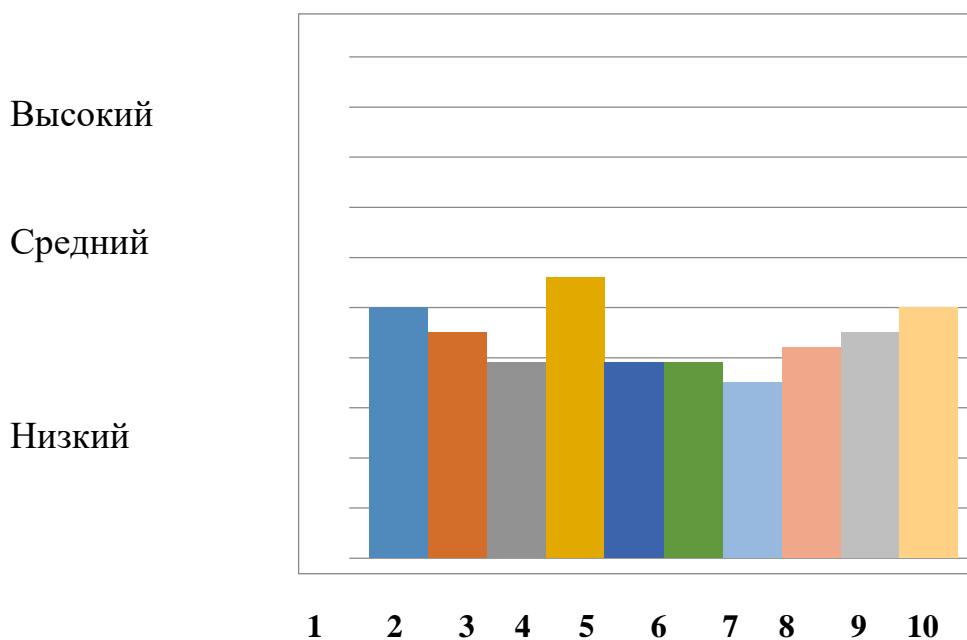


Диаграмма №2

Профиль уровня проявлений общих музыкальных, вокальных способностей и личностных качеств участников эксперимента, показавших средние музыкальные способности на констатирующем этапе (завершающий этап эксперимента)

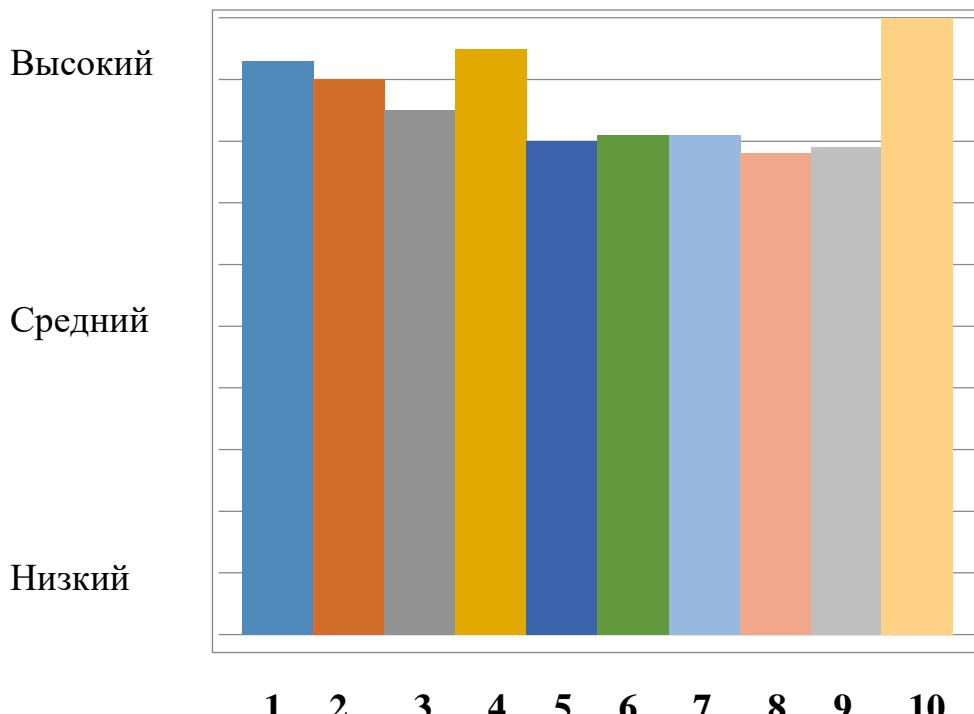


Диаграмма №3

Профиль уровня проявлений общих музыкальных, вокальных способностей и личностных качеств участников эксперимента, показавших высокий уровень музыкальных способностей на констатирующем этапе (констатирующий этап эксперимента)

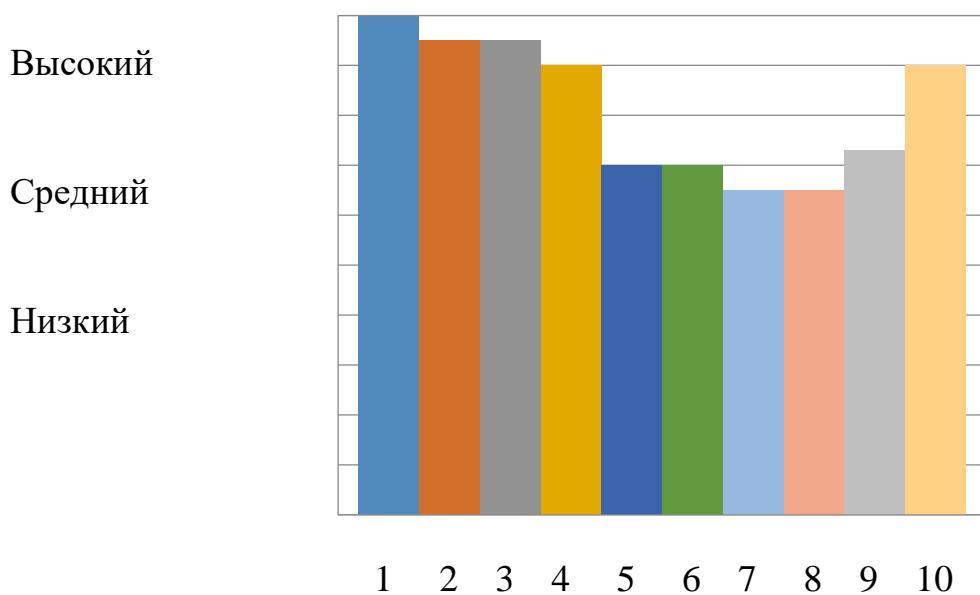
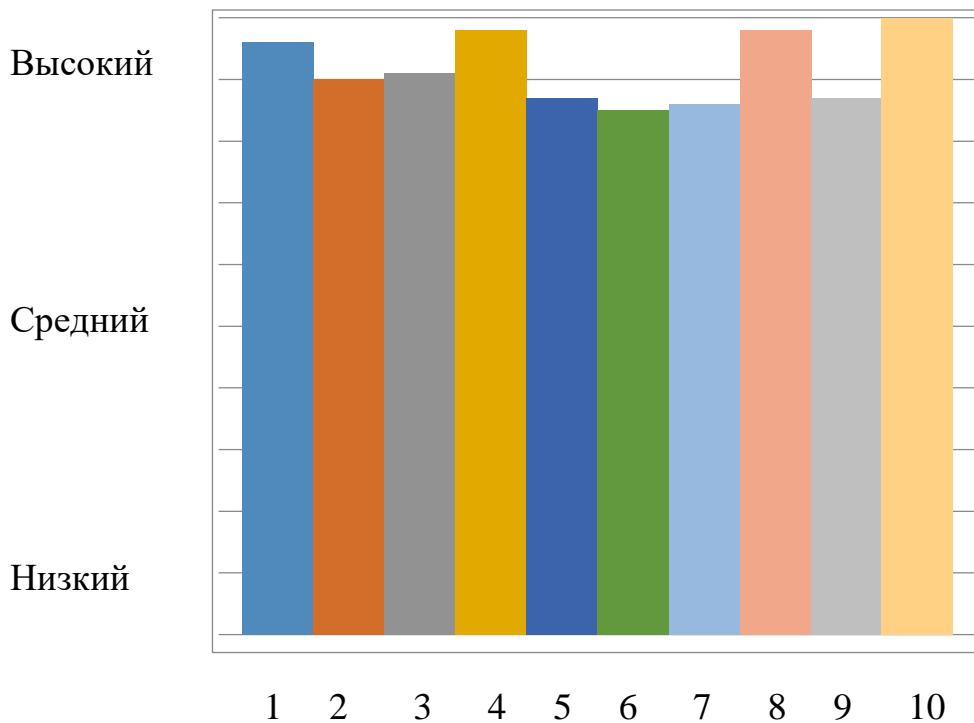


Диаграмма №4

Профиль уровня проявлений общих музыкальных, вокальных способностей и личностных качеств участников эксперимента, показавших высокий уровень музыкальных способностей на констатирующем этапе (завершающий этап эксперимента)



Специального внимание заслуживает важное направление подготовки студентов-вокалистов, вошедших в группу оперного пения – их физическая подготовка. Отмечено, что студенты МГПУ отнеслись к необходимости заниматься своей физической подготовкой (плавание, ушу, йога) недостаточно серьезно. Только небольшая часть студентов, принявших участие в эксперименте выполнила пожелания руководителя и на протяжении всего времени обучения посещала занятия в бассейне, секциях ушу и йоги. Это можно объяснить отсутствием условий для занятий в институте культуры и искусств.

В то же время, в Северо-Западном университете Китая спортивные занятия студентов-вокалистов проходили более интенсивно, так как, во-первых, занятия ушу являются традиционными и повсеместно принятыми, а во-вторых, университет располагает развитой инфраструктурой, включающей в себя несколько бассейнов, спортивные залы для занятий различными видами спорта.

По результатам проведенного исследования можно утверждать, что за время формирующего этапа эксперимента все участники смогли

существенно повысить свои показатели по линии развития общих музыкальных и вокальных данных, развить свои личностные качества и добиться успехов в профессиональной деятельности, что подтверждается результатами их выступлений, участием в фестивалях и исполнительских вокальных конкурсах, уровнем общекультурного развития (наличием слушательского опыта).

Выводы II главы

Во второй главе диссертации были выявлены и показаны сходные и специфические черты вузов, на базе которых проводилось исследование – ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет» и Северо-Западный университет Китайской Народной Республики. Были отмечены следующие **сходные черты**:

- и в МГПУ (кафедра музыкального искусства), и в институте музыки (Северо-Западный университет провинции Ганьсу) имеется специальное направление вокального воспитания обучающихся;
- пока еще недостаточно внимания уделяется углубленной, дифференцированной подготовке студентов, от природы наделенных яркими вокальными данными;
- педагогический коллектив и в том, и в другом случае укомплектован преподавателями высокого профессионального уровня;
- ежегодно растет количество абитуриентов, желающих обучаться в направлении вокального искусства;
- недостаточно информации для поступающих о том, что в данных образовательных учреждениях имеется специальное направление подготовки сольного оперного пения.

Были также отмечены следующие **различия**:

- Северо-Западный университет обладает очень хорошими условиями для музыкальных занятий (в том числе, для занятий вокалом) – это специально оборудованные аудитории и классы для индивидуальных занятий, концертные залы, акустическое и цифровое оборудование, спортивные залы и бассейны. Кафедра музыкального искусства института культуры и искусств МГПУ располагает значительно более скромными возможностями в отношении специально оборудованных помещений для занятий и т.п.;
- в МГПУ имеется ряд преподавателей – ярких педагогов-вокалистов,

лауреатов и дипломантов Всероссийских и Международных конкурсов, имеющих значительный опыт оперной вокальной практики, в то время как в Северо-Западном университете таких преподавателей значительно меньше;

- В Северо-Западном университете налажены постоянные контакты с Государственным оперным театром города Ланьчжоу о привлечении студентов-вокалистов к участию в спектаклях театра, тогда как в МГПУ такой договоренности с музыкальными театрами пока нет. В связи с этим исполнительская практика студентов-вокалистов МГПУ ограничивается, в основном, участием в концертах и фестивалях;
- в учебную программу Северо-Западного университета не входит специальная подготовка студентов-вокалистов по направлению сценического движения, а в МГПУ проводились занятия по данной дисциплине на основании договора с оперным режиссером Ф.С. Ситниковым;
- условия всестороннего музыкально-эстетического развития в Москве очень хорошие и гораздо более разнообразные, чем в Ланьчжоу, так как здесь имеется значительное количество театров, музеев, концертных залов и т.п., регулярно проходят музыкальные конкурсы и фестивали мирового уровня.

Во второй главе были обоснованы и сформулированы **критерии и уровни вокального развития** студентов музыкально-педагогических вузов. Критерии были разделены на две группы – **первая группа** – критерии, необходимые для отбора участников специальной группы оперного пения, которая включает в себя наличие общих музыкальных способностей (слуха, ритма, музыкальной памяти и т.д.); наличие широкого диапазона и tessitura (диапазона комфортного пения); наличие «вокального слуха» – способности к определению того, при работе каких мышечных групп достигается то или иное изменение в звуковой окраске голоса; выраженная обертональность голоса, его

полетность и плотность; наличие слушательского опыта; наличие ярко выраженного, сильного желания петь.

При этом необходимо учитывать, что такие качества студентов, как наличие широкого диапазона и tessitura (диапазона комфортного пения), наличие «вокального слуха» – способности к определению того, при работе каких мышечных групп достигается то или иное изменение в звуковой окраске голоса, выраженная обертональность голоса, его полетность и плотность могут проявляться недостаточно определенно. Наличие этих качеств в полной мере может быть определено уже в результате целенаправленных занятий. Однако, опытный педагог-вокалист может определить возможность развития данных качеств по самым фрагментарным их проявлениям; **вторая группа** – критерии, отражающие динамику развития вокальных способностей обучающихся на протяжении опытно-экспериментальной работы.

Оценивание по выделенным критерием за период проведения эксперимента происходило с помощью группы независимых экспертов и в процессе педагогического наблюдения. Полученные результаты были проанализированы, обобщены и представлены в виде таблиц и диаграмм, позволяющих наглядно убедиться в наличии существенной динамики развития общих музыкальных, вокальных и личностных данных участников эксперимента.

Предложенный в диссертации алгоритм занятий со студентами, составившими специальную группу оперного пения, основанный на изучении, анализе и сравнении сходства и различий, а также достижений России и Китая в данной области, позволяет применять описанные методики и педагогические приемы в практике музыкально-педагогических вузов для выявления и развития оперных голосов.

Заключение

В результате изучения специальной – педагогической, психологической, исторической и искусствоведческой литературы, обобщения опыта выдающихся педагогов-вокалистов и собственного педагогического (в качестве преподавателя вокала в вузах России и Китая) и исполнительского (в качестве солиста-вокалиста) опыта, а также в результате продолжительной (9 лет) экспериментальной работы было выявлено, что определение педагогического потенциала взаимодействия вокального воспитания студентов России и Китая базируется на изучении, анализе и сравнении сходства и различий, а также достижений этих двух стран в данной области.

Показано, что вокальное воспитание является сердцевиной мастерства педагога-музыканта, так как пение традиционно остается базовым видом деятельности на уроках музыки в большинстве современных общеобразовательных школ как в силу своей доступности, так и в силу вокальных, песенных традиций разных народов, глубоко укорененных на генетическом уровне.

Оперное пение, являясь ценностью мировой музыкальной культуры, нуждается в охране, изучении и ознакомлении с ним самых широких слоев населения. Именно поэтому в процессе продолжительной экспериментальной работы нами было принято определение **«экология оперного пения»**, понимаемое в русле данного исследования как **выявление, изучение и сохранение оперных голосов и организация условий их реализации в процессе оперного пения на основе лучших традиций мировой музыкальной культуры.**

Особое внимание в данной работе было уделено организации дифференцированного подхода к занятиям со студентами-вокалистами в условиях музыкально-педагогического вуза, так как воспитание грамотного в отношении вокального исполнения учителя музыки и

оперного солиста-вокалиста, обладающего от природы яркими вокальными данными, имеет существенные отличия и требует к себе специального подхода.

В диссертации представлена специфика вокального образования в вузах России и Китая (на примере ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет» и Северо-западного университета Китая), теоретически обоснована и построена педагогическая модель вокального воспитания студентов музыкально-педагогических вузов, в которой обозначен дифференцированный подход к занятиям со студентами-вокалистами в условиях музыкально-педагогического вуза, подробно представлены методы вокального развития: концентрический, фонетический, объяснительно-иллюстративный, репродуктивный, метод «внутреннего пения», сравнительного анализа, а также педагогические условия развития оперных вокальных данных студентов, включающие в себя: индивидуальный подход в занятиях; наличие учебной программы развития оперных вокальных данных обучающихся; организацию общемузыкальной (развитие общих музыкальных способностей, формирование слушательского опыта) и профессиональной вокальной подготовки; организацию физической подготовки (плавание, йога, у-шу и др.); организацию участия обучающихся в концертной, фестивальной и конкурсной деятельности, сценическую практику студентов; конкурсную основу участия студентов в направлении подготовки «Оперное сольное пение».

Были сделаны следующие **наиболее общие выводы:**

1. Изучение педагогического потенциала взаимодействия систем вокального воспитания России и Китая способствует развитию вокального воспитания студентов музыкально-педагогических вузов, основанному на дифференциированном подходе, заключающимся в выявлении оперных вокальных данных обучающихся и их

объединении в специальную группу оперного пения, что было определено в исследовании как экология оперного пения.

2. Теоретически обоснованная, построенная и практически апробированная педагогическая модель вокального воспитания студентов в условиях музыкально-педагогического вуза позволяет осуществить эффективную реализацию педагогического потенциала систем вокального образования в музыкально-педагогических вузах России и Китая с опорой на изучение, сравнение и анализ их общих и специфических черт, а также достижений в области вокального воспитания студентов.
3. Выявлены и экспериментально проверены педагогические условия, способствующие развитию оперных вокальных способностей студентов музыкально-педагогических вузов, которые включают в себя следующие составляющие: осуществление индивидуального подхода в занятиях; наличие учебной программы развития оперных вокальных данных обучающихся; организацию общемузыкальной (развитие общих музыкальных способностей, формирование слушательского опыта) и профессиональной вокальной подготовки; организацию физической подготовки студентов (плавание, йога, ушу и др.); организацию участия обучающихся в концертной, фестивальной и конкурсной деятельности, сценической практики студентов; конкурсную основу участия студентов в направлении подготовки «Оперное сольное пение».
4. На основе теоретического изучения и практического внедрения дифференцированного подхода к вокальному воспитанию студентов музыкально-педагогических вузов России и Китая предложена система критериев успешности вокального развития студентов музыкально-педагогических вузов и уровней его проявления, что способствует своевременной диагностике продвижения

обучающихся в условиях занятий в специальной группе оперного пения.

5. Осуществление дифференцированного подхода к вокальному воспитанию студентов музыкально-педагогических вузов, содержание экспериментальной программы их подготовки в группе оперного пения и апробированные в процессе работы методические рекомендации по выявлению, развитию и сохранению оперных вокальных данных студентов, обучающихся в музыкально-педагогических вузах России и Китая позволяют осуществлять выявление, изучение и сохранение оперных голосов и организовывать условия их реализации в процессе оперного пения на основе лучших традиций мировой музыкальной культуры.

Литература

1. Абдуллин, А. Б. Теория музыкального образования / А. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. – М.: ACADEMA, 2004. – 336 с.
2. Абдуллин, Э. Б. Основы исследовательской деятельности педагога-музыканта / Э. Б. Абдуллин. – СПб: Лань, 2014. – 3 68 с.
3. Агеева, Н. Ю. Введение в историю зарождения и развития традиционной китайской музыки / Н. Ю. Агеева / Научные труды Московского педагогического государственного университета. – М.: Издательство «Прометей» МПГУ, 2006. – С. 688.
4. Агеева, Н. Ю. К вопросу об истории зарождения и развития традиционной китайской музыки / Н. Ю. Агеева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.synologia.ru/a/%D0%9A_%D0%B2%D0%BE%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%83_%D0%BE%D0%B1.
5. Алдошина, И. А. Музикальная акустика: учебник для высших учебных заведений / И. А. Алдошина. – СПб.: Композитор, 2014. – 720 с.
6. Алексеева, Л. Л. Театр песни. Искусство bel canto / Л. Л. Алексеева. – М.: Просвещение 2009. – 88 с.
7. Аллегри, Р. Звезды мировой оперной сцены рассказывают. Цена успеха / Р. Аллегри / пер. И. Г. Константиновой. – СПб.: Лань, 2015. – 336 с.
8. Андгуладзе, Н. Д. О творческой природе певческого дыхания / Н. Д. Ангуладзе / Первый международный междисциплинарный конгресс «ГОЛОС». Сб. трудов. – М., 2007. – С. 5-6.
9. Антонина Нежданова [Электронный ресурс]. – Режим доступа :<http://www.muz-urok.ru/nezhdanova2.htm>.

10. Арановская, И. В. Музыкальное искусство и развитие личности / И. В. Арановская // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2008. – №8. – С. 124-130.
11. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. – М.: Музыка, Ленинградское отделение, 1971. – 373 с.
12. Асафьев, Б. В. Слух Глинки / Избранные труды. Т . 1. / Б. В. Асафьев [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cloud.mail.ru/public/J67s/RdsrUCsrS>.
13. Аспелунд, Д. Л. Развитие певца и его голоса / Д. Л. Аспелунд. – М.: Музгиз, 1952. – 268 с.
14. Аспирантура Китайской консерватории [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ccmusic.edu.cn/ccmusic/yanjiushengchu/>.
15. Аспирантура. Шанхайская консерватория [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://gra.shcmusic.edu.cn/shangyinweb/Pages/Info/Index.aspx>.
16. Багадуров, В. А. Очерки по истории вокальной методологии / В. А. Багадуров. Ч. 1. – М.: Музсектор Госиздата, 1929. – 247 с.; Ч. 2. – М.: Гос. муз. изд., 1932. – 320 с.; Ч. 3. – М.: Гос. муз. изд., 1937. – 255 с.
17. Багадуров, В. А. А. Е. Варламов как певец и вокальный педагог / В. А. Багадуров / Варламов А. Е. Полная школа пения. – М.: Музгиз, 1953. – С. 3-6.
18. Баранов А. Обертональное пение / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://overtone.ru/articles/?content=item&item=55>.
19. Баренбойм, Л. А. За полвека: очерки, статьи, материалы / Л. А. Баренбойм. – Л. : Советский композитор, 1989. – 365 с.
20. Баренбойм, Л. А. Путь к музицированию / Л. А. Баренбойм. – Л. : Советский композитор, 1979. – 352 с.
21. Барсов, Ю. А. Вокально-исполнительские и педагогические принципы М. И. Глинки / Ю. А. Барсов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://search.rsl.ru/ru/record/01005958958>.

22. Батищев, Г. С. Социальные связи человека в культуре // Культура, человек и картина мира. – М., 1987. – С. 90-135.
23. Батищев, Г. С. Особенности культуры глубинного обучения // Диалектика общения. Гносеологические и мировоззренческие проблемы.— М.: Наука, 1987.— С.13-52.
24. М. М. Бахтин и философская культура XX века. Проблемы бахтинологии. Выпуск 1. Часть 1 / Материалы научной конференции «Первые Бахтинские чтения в Ленинграде. Наследие М.М. Бахтина в контексте культуры (2-6 февр. 1991 г.). – Л.: РГПУ им. А.И. Герцена, 1991. – 128 с.
25. Библер, *B.* *C.* Школа диалога культур: основные программы / В. С. Библер. – Кемерово: Алеф, 1992. – 96 с.
26. Бодина Е. А. Идеи музыкального образования: от Платона до Кабалевского. В 2 ч. Ч. 1. / Е. А. Бодина – М.: 11-й ФОРМАТ, 2013. – 247 с.
27. Борисенков, В. П. Поликультурное образование и вызовы современности / В. П. Борисенков, О. В. Гукаленко // Вестник Московского университета. Серия 20: Педагогическое образование. – М.: изд.-во Моск. Ун-та, 2018. – № 2. – с. 3-11.
28. Поликультурное образование в условиях глобализации / В. П. Борисенков, О. В. Гукаленко / Материалы международной конференции «Образовательное пространство в информационную эпоху. – М.: 2016.
29. Как учат музыке за рубежом / ред. сост. Дж. Харгривз, А. Норт. – М.: Классика – XXI, 2009. – 257 с.
30. Борислав (Борис Мартынов). Йога. Источники и течения. Хрестоматия. – М.: Йогин, 2009. – 440 с.
31. Буданов, В. Г. Косморитмы гармонии вокруг нас / В. Г. Буданов // Журнал «Ваша светлость», №1, 2006 г.

32. *Вайнштейн, Л. И.* Камилло Эверарди и его взгляды на вокальное искусство / Л. И. Вайнштейн. – Киев, 1924. – 47 с.
33. *Van Гоань.* От практики до решения: реформа и развитие музыкального образования в школах нашей страны / Гоань Van. – Гуанчжоу, 2005. – 273 с. (на китайском языке).
34. *Van Яохуа.* Чжэн Цзинъян. Музыкальная педагогика в высших учебных педагогических заведениях / Van Яохуа, Чжэн Цзинъян. – Фучжоу, 1996. – 184 с. (на китайском языке).
35. *Варламов, А. Е.* Полная школа пения в трех частях / A. E. Варламов. – М.: Музгиз, 1953. – 108 с.
36. *Василенко, Ю. С.* Голос. Фониатрические аспекты / Ю. С. Василенко. – М.: Энергоиздат, 2002. – 480 с.
37. *Венгер, Л. А.* Педагогика способностей / Л. А. Венгер. – М.: Знание, 1973. – 117 с.
38. *Виноградова, Е. В.* Китайская музыка // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / Е. В. Виноградова, А. Н. Желоховцев. – М.: Советская энциклопедия, 1973-1982. – Т. 2: Гондольера – Корсов. – 958 с.
39. *Витт, Ф. Ф.* Практические советы обучающимся пению / под ред. Ю. А. Барсова / Ф. Ф. Витт. – Л.: Музыка, 1968. – 63 с.
40. *Вишневская, Г. М.* Моя школа готовит к сцене / Г. М. Вишневская [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.stm.ru/archive/1199/>.
41. Вокально-методические принципы М. И. Глинки: краткое изложение основных положений кандидатской диссертации Ю. А. Барсова, которая была защищена в Ленинградской консерватории 29 апреля 1969 года [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://avdouhina.ru/vokal-no-metodicheskie-printsipy-m-i-glinki/>.
42. *Волков, Ю. А.* Песни, опера, певцы Италии / Ю. А. Волков. – М.: Искусство, 1967. – 220 с.

43. Высокая форманта [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://vocalmechanika.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=258:2017-04-05-07-50-55&catid=39:2015-12-10-11-18-33&Itemid=356.
44. Гарсиа, М. (сын) Полный трактат об искусстве пения / М. Гарсиа / пер. М. К. Никитиной. – СПб.: Лань, 2015. – 416 с.
45. Гасанов, З. Т. Национальные отношения и воспитание культуры межнационального общения / З. Т. Гасанов // Педагогика. – 1996. – № 6. – С. 51-56.
46. Геворкян, М. М. Межнациональное общение в поликультурной среде: межнациональный поликультурный диалог: учебное пособие / М. М. Геворкян. – Воронеж: ВГПУ, 2008. – 117 с.
47. Гершунский, Б. С. Философия образования: Учебное пособие для студентов высших и средних педагогических учебных заведений / Б. С. Гершунский. – М.: Московский психолого-социальный институт, 1998. – 432 с.
48. Гершунский, Б. С. Философия образования: научный статус и задачи / Б. С. Гершунский // Сов. Педагогика. – 1991. – №4. – С.69-74.
49. Гинецинский, В. И. Основы теоретической педагогики / В. И. Гинецинский. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. Ун-та, 1992. – 154 с.
50. Гинецинский, В. И. Проблема структурирования мирового образовательного пространства / В. И. Гинецинский // Педагогика. – 1997. – №3. – С.10-15.
1. Глинка, М. И. О музыке и музыкантах / М. И. Глинка / сост., ред. А. А. Орлова. – М.: Гос. муз. изд-во, 1954. – 86 с.
 2. Глинка, М. И. Упражнения для уравнения и усовершенствования голоса, методические к ним пояснения и вокализы-сольфеджио / М. И. Глинка / под общ. ред. И. К. Назаренко. – М.-Л.: Гос. муз. изд-во, 1951. – 58 с.

3. Гозенпуд, А. А. Музыкальный театр в России от истоков до Глинки / А. А. Гозенпуд. – Л.: Музгиз, 1959. – 784 с.
4. Гозенпуд, А. А. Оперный театр на рубеже 19-20 веков и Ф. И. Шаляпин. / А. А. Гозенпуд. – Л. : Музыка, 1974. – 264 с.
5. Грошева, Е. А. Большой театр СССР в прошлом и настоящем / Е. А. Грошева. – М.: Советский композитор, 1962. – 99 с.
6. Гуань Цзяньхуа. Китайское музыкальное образование и мировое музыкальное образование на грани двух веков / Цзяньхуа Гуань. – Наньцзин, 2002. – 381с. (на китайском языке).
7. Дай, Шэн. Музыкальные записки [Электронный ресурс] / Шэн Дай. Режим доступа: <http://www.douban.com/group/topic/1139608/>.
8. Далецкий, О. В. Обучение пению / О. В. Далецкий. – М.: Московский гос. ун-т культуры и искусств, 2003. – 255 с.
9. Далецкий, О. В. Школа пения из опыта педагога / О. В. Далецкий. – М.: Московский государственный университет культуры и искусств, 2007. – 156 с.
10. Инновационные процессы в образовании / Образование за рубежом, сборник статей. – СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 1997. – 204 с.
11. Даль Монте, Т. Голос над миром / Т. Даль Монте. – М.: Искусство, 1966. – 279 с.
12. Дальская, В. А. Резонансная теория пения и педагогическая практика / В. А. Дальская // Вопросы вокального образования. Методические рекомендации Совета по вокальному искусству при Мин. Культуры РФ (для преподавателей вузов и средних специальных учебных заведений). – М., 2005. – С. 24-30.
13. Дейша-Сионицкая, М. А. Пение в ощущениях / М. А. Дейша-Сионицкая. – М.: Музсектор, 1926. – 29 с.
14. Джильи, Б. Воспоминания / Б. Джильи. – Л.: Музыка, 1964. – 370 с.

15. *Джуринский, А. Н.* Высшее образование в современном мире: тренды и проблемы. Монография / А. Н. Джуринский. – М.: Прометей, 2018. – 220 с.
16. *Джуринский, А. Н.* Поликультурное образование в многонациональном социуме / А. Н. Джуринский. – М.: Юрайт, 2018. – 252 с.
17. *Дмитриев, Л. Б.* Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев. – М.: Музыка, 2007. – 368 с.
18. *Дмитриев, Л. Б.* Солисты театра Ла Скала о вокальном искусстве / Л. Б. Дмитриев. – М.: Музыка, 2002. – 188 с.
19. *Доливо, А. Л.* Певец и песня / А. Л. Доливо. – М.: Музгиз, 1948. – 250 с.
20. *Дорошкевич, А.* Частота камертона для планеты Земля / А. Дорошкевич [Электронный ресурс]. – Режим доступа:<http://drevoroda.ru/interesting/articles/2514/2549.html>.
21. *Дрожжина, Н. В.* Экстраполяция резонансной теории пения на вокальную педагогику музыкальной эстрады / Н. В. Дрожжина // Вопросы вокального образования. Методические рекомендации Совета по вокальному искусству при Мин. Культуры РФ (для преподавателей вузов и средних специальных учебных заведений). – М.-Казань, 2010. – С. 80-92.
22. *Дружинин, В. Н.* Психология творчества / В. Н. Дружинин // Психологический журнал. – 2005. – № 5. – С. 101–109.
23. *Ду Сывей*, Формирование певческих умений у вокалистов в высших учебных заведениях КНР. Автореф. дисс. канд пед. наук / Сывей Ду. – М., 2008. – 24 с.
24. *Ду, Сывэй* Формирование певческих умений у вокалистов высших учебных заведениях КНР: дис. канд. пед. наук / Сывэй Ду. – М., 2008. – 215 с.

37. Кафедра сольного пения. Московская консерватория [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.mosconsv.ru/ru/groups.aspx?id=7257>.
38. Кирнарская, Д. К. Музыкальные способности / Д. К. Кирнарская. – М.: «Таланты XXI века», 2004. – 496 с.
39. Киселев, А. Н. Вокально-методические принципы старой итальянской школы и современная вокальная методика /А. Н. Киселев. // Вопросы вокального образования. Методические рекомендации для преподавателей Вузов и средних специальных учебных заведений / А. Н. Киселев [Электронный ресурс]. – <http://docplayer.ru/46546733-Voprosy-vokalnogo-obrazovaniya.html>.
40. Киселев, А. Н. Теория и практика резонансного пения / А. Н. Киселев // Вопросы вокального образования. Методические рекомендации Совета по вокальному искусству при Мин. Культуры РФ (для преподавателей вузов и средних специальных учебных заведений). – М.-СПб., 2008. – С. 59-61.
41. Козлов, Н. И. Валидность / Н. И. Козлов / Психологос [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.psychologos.ru/articles/view/validnost>.
42. Козлов, Н. И. Внутренняя валидность психологического исследования / Н. И. Козлов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.psychologos.ru/articles/view/vnutrennyaya-validnost-psihologicheskogo-issledovaniya>.
43. Кравцова, Т. А. Вокальные способности и их развитие в классе Н. А. Серваль / Т. А. Кравцова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/vokalnye-sposobnosti-i-ih-razvitie-v-klasse-n-a-serval>.
44. Кравченко, С. А. Десять тезисов о влиянии нелинейной социокультурной динамики на институт здоровья / С. А. Кравченко / Проблемы взаимодействия человека, культуры и общества в

- условиях глобализирующегося мирового пространства. – М.: Прометей, 2006. – С. 83-88.
45. Краевский, В. В. Методология педагогического исследования / В. В. Краевский. – Самара, 1994. – 164 с.
46. Критерий / Большая советская энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия 1969-1978.
47. Критерий / Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрана. – СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1890-1907.
48. Крупник, Е. П. Психологическое воздействие искусства / Е. П. Крупник. – М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 1999. – 236 с.
49. Кулинкович, А. Е. Гармония Вселенной / А. Е. Кулинкович, В. Е. Кулинкович [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.ka2.ru/nauka/kulinkovich_3.html.
50. Кушнер, Ю. З. Методология и методы педагогического исследования (учебно-методическое пособие) / Ю. З. Кушнер [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://pedlib.ru/Books/1/0473/1_0473-32.shtml.
51. Ламперти, Ф. Искусство пения / Ф. Ламперти. – СПб.: Лань, 2009. – 192 с.
52. Ламперти, Ф. Начальное теоретико-практическое руководство к изучению пения по классическим преданиям. Технические правила и советы артистам. Ежедневные упражнения в пении /Ф. Ламперти / пер. Н. А. Александровой. – СПб. : Планета музыки, 2014. – 144 с.
53. Лаури-Вольпи, Дж. Вокальные параллели / Дж. Лаури-Вольпи. – Л.: Ozon 1972. – 304 с.
54. Левидов, И. И. Рот как резонатор певческого голоса в связи с вопросом об оперативном вмешательстве на тонзиллах у певцов / И. И. Левидов / Сборник научных трудов ГИДУВ, посвященный профессору Л. Г. Левину. – Л., 1935. – С. 217-229.

55. *Левик, С. Л.* Записки оперного певца: из истории рус. оперной сцены / С. Л. Левик. – М.: Искусство, 1955. – 473 с.
56. *Леман, Л.* Мое искусство петь / Л. Леман. – М.: изд.-во К. Ф. Драган, 1912. – 93 с.
57. *Ли Дэлун.* Введение в музыкальную педагогику в высших педагогических учебных заведениях / Дэлун Ли. – Шанхай, 2004. – 198 с. (на китайском языке).
58. *Ли Сяо Цинь* Исследования вокального обучения в педагогических вузах / Сяо Цинь Ли. – Пекин, 1999. – 265 с.
59. *Ли Цзи.* Древнекитайская философия. Т.2. – М.: Мысль, 1972. – С. 116.
60. *Львов, М. Л.* Русские певцы / М. Л. Львов. – М.: Музыка, 1965. – 264 с.
61. *Люш, Д. В.* Развитие и сохранение певческого голоса / Д. В. Люш. – Киев: Муз. Украина, 1988. – 138 с.
63. *Ма Да.* Научный метод исследования музыкального образования / Да Ма. – Шанхай, 2005. – 554 с. (на китайском языке).
64. *Маргашов, В.* Звука Бесконечность – Света Вечность / В. Маргашов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://margashov.com/maker/oberton.html>.
65. *Матонина, А.* Что такое высокая певческая форманта? / А. Матонина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://otvet.mail.ru/question/73901760>.
66. *Медушевский, В. В.* Интонационная форма музыки / В. В. Медушевский. – М.: Композитор, 1993. – 262 с.
67. Метод / Советский энциклопедический словарь / председатель научно-редакционного совета А. М. Прохоров. – М.: «Советская Энциклопедия», 1981. – 1600 с. – С. 806.
68. *Митрофанова, Д. А.* Итальянский язык для вокалистов. Фонетика в пении. +DVD / Д. А. Митрофанова. – СПб.: Лань, 1997 – 287 с.

69. Моделирование [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
<http://gtmarket.ru/concepts/7025>.
70. Морозов В. П. Резонансная теория голосообразования. Эволюционно-исторические основы и практическое значение / В. П. Морозов / Сб. трудов Первого международного междисциплинарного конгресса «ГОЛОС». – М.: Центр информационных технологий в природопользовании, 2007. – С. 12-25.
71. Морозов, В. П. Вокальная одаренность: научные основы ее распознавания и развития / В. П. Морозов / Сб. научн. трудов II Конгресса Российской общественной академии голоса «Голос: междисциплинарные проблемы. Теория и практика». – М., 2009. – С. 218–238.
72. Морозов, В. П. Измерение полётности голоса / В. П. Морозов // Голос и речь. – № 3. – 2012. – С. 16-28.
73. Морозов, В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники / В. П. Морозов. – М.: МГК, ИП РАН, Центр «Искусство и Наука», 2008. – 592 с.
74. Морозов, В. П. Лаборатория певческого голоса Ленинградской консерватории. К 50-летию со дня организации и научно-исследовательской работы / В. П. Морозов // Голос и речь. – №1. – 2013. – С. 5-15.
75. Морозов, В. П. Научные основы вокального искусства: резонансная теория пения / В. П. Морозов // Вопросы вокального образования. – М.: Изд-во Минкультуры РФ, 1995. – С. 60-62.
76. Морозов, В. П. Новое о природных основах вокальной одаренности / В. П. Морозов // Вокальное образование начала XXI века. Материалы межвузовской научно-практической конференции Моск. гос. универс. культуры и искусств, посвященной 75-летию вуза. – М.: МГУКИ, 2006. – С. 17-25.

77. Морозов, В. П. О психофизических коррелятах эстетических свойств голоса певцов разных профессиональных уровней / В. П. Морозов // Материалы Международной конференции «Психофизика сегодня», посвященной 100-летнему юбилею С. С. Стивенса и 35-летию ИП РАН. – М.: 9-10 ноября 2006 г. – С. 65-75.
78. Морозов, В. П. Психологические основы теории и практики резонансного пения / В. П. Морозов // Вопросы вокального образования. Материалы Всероссийской научно-практической конференции. – СПб.: С.-Петербург. Гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, 2008. – С.42–59.
79. Морозов, В. П. Тайны вокальной речи / В. П. Морозов. – Л.: Наука, 1967. – 203 с.
80. Морозов, В. П. Эмоциональная выразительность голоса певца: методы оценки и развития / В. П. Морозов, А. Н. Киселев // Вопросы методики отбора на исполнительские отделения музыкальных вузов страны. Доклады межвузовской научно-методической конференции. – Клайпеда, 1985.
81. Морозов, В. П. Эмоциональный слух и музыкально-эстетические характеристики хорового пения / В. П. Морозов, Ю. М. Кузнецов, В. И. Сафонова // Художественный тип человека. Комплексные исследования. – М.: МГК, 1994. – С. 163-175.
82. Морозов, В. П. Разборчивость вокальной речи как функция высоты основного тона голоса / В. П. Морозов // Акустический журнал АН СССР. Т. 9. Вып. 3. – 1964. – С. 122-135.
83. Морозов, В. П. Вокальный слух и голос / В. П. Морозов. – М.-Л., 1965. – 88 с.
84. Музруков, Г. Н. Основы ушу / Г. Н. Музруков. – М.: «Городец», 2006. – 574 с.
85. Музыка Китая [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0>.

86. Мусланова, К. И. Специфика преподавания вокала в России: некоторые аспекты и проблематика / К. И. Мусланова [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.profobr.info/obobshchenie-opytom-publikacii/spetcifika-prepodavaniia-vokala-v-rossii-nekotorye-aspeky-i-problematika.html>.
87. Назаренко, И. К. Искусство пения / И. К. Назаренко. – М.: Ozon, 2002. – 530 с.
88. Неэкспериментальные методы в психологии: наблюдение, опросы, тесты [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.newpsychologia.ru/infons-371-2.html>.
89. Органов, П. Певческий голос и методика его постановки / П. Органов. – М.-Л.: Музгиз, 1951. – 136 с.
90. Пальмежани, Ф. Маттиа Баттистини. Король баритонов / Ф. Пальмежани. – М.: Музыка, 1966. – 179 с.
91. Панофка, Г. Искусство пения / Г. Панофка. – М.: Музыка, 1968. – 216 с.
92. Педагогическое наблюдение [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://studfiles.net/preview/1721928/page:11/>.
93. Подкопаев, М. И. О методологических основах содержания и проектирования курса вокальной методики (на основе резонансной теории пения) / М. И. Подкопаев // Вопросы вокального образования. Методические рекомендации Совета по вокальному искусству при Мин. Культуры РФ (для преподавателей вузов и средних специальных учебных заведений). – М.-СПб., 2006. – С. 127-138.
94. Подольская, В. В. А. В. Нежданова и ее ученики. Заметки концертмейстера / В. В. Подольская / под ред. К. П. Тихоновой. – М.: Музгиз, 1960. – 111 с.
95. Премьера. «Мировая опера. Русский след» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://tvkultura.ru/article/show/article_id/151450/.

96. Программа развития системы российского музыкального образования на период с 2015 по 2020 годы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=EXP&n=636843#07534884073929837>.
97. *Рахимбаева, И. Э.* Художественно-творческий подход в подготовке выпускника вуза искусств / И. Э. Рахимбаева / Учитель – ученик: проблемы методики музыкального образования. Вып. 1. – Саратов: ИЦ «Наука», 2914. – С. 3 – 7.
98. *Перих, Н. К.* Человек и природа / Н. К. Перих. – М.: Международный центр Перихов, 1994. – 112 с.
99. *Ржевкин, С. Н.* Некоторые результаты анализа певческого голоса / С. Н. Ржевкин // Акуст. журн. – 1956, т. 2, вып. 2. – С. 205-210.
100. *Саракаева, Э. А.* Охрана культурного наследия Китая в освещении средств массовой информации / Э. А. Саркаева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://asu.edu.ru/images/File/Izdatelstvo/KR4\(25\)/19.pdf](http://asu.edu.ru/images/File/Izdatelstvo/KR4(25)/19.pdf).
101. *Серова, С. А.* Китайский театр – эстетический образ мира / С. А. Серова. – М.: Вост. Лит., 2005. – 168 с.
102. *Серова, С. А.* Пекинская музыкальная драма: сер. XIX- 40-е годы XX в. / С. А. Серова. – М.: Наука, 1970. – 295 с.
103. *Си Юньтай* История китайских боевых искусств 习云太 «中国武术史» – Пекин: издательство «Народный спорт», 1985 (на китайском языке).
104. Символы и числа «Книги перемен» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <file:///C:/Users/Борис/AppData/Local/Microsoft/Windows/INetCache/IE/5E7HX2Z8/Eremeev.pdf>.

105. Симонов, И. М. Изучение процессов творчества / И. М. Симонов / Творческий процесс и художественное восприятие. – Л.: Наука, 1978. – 287 с.
106. Сладкопевец, Р. В. Раскрытие художественно-творческого потенциала вокалистов как актуальная современная проблема вокальной школы / Р. В. Сладкопевец / Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – М.: Московский государственный университет культуры и искусств. – 2008. – №2. – С. 230-232.
107. Словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://psihotesti.ru/gloss/tag/individualniy_podhod/.
108. Сунь Вэй. Современные прикладные технологии музыкального образования / Вэй Сунь, Фан Пэй, Цзялян Нин. – Шанхай, 2003. – 136 с. (на китайском языке).
109. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. – М.: Наука, 2003. – 368 с.
110. Тимохин, В. В. Выдающиеся итальянские певцы / В. В. Тимохин. – М.: Музгиз, 1962. – 168 с.
111. У Линьсян. Развитие исполнительской культуры студентов-вокалистов в ВУЗе: дис. канд. пед. наук / Линьсян У. – М., 2010. – 213 с.
112. Учебный план по специальности «академическое пение» Московской Государственной Консерватории [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.mosconsv.ru/groups.aspx?group_id=124168&p_PageAlias=Education.
113. У-шу: школы, секции, клубы Москвы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://profi.ru/sport/or ganizations/wushu/>.
114. Федеральный Государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению

- подготовки 073400 вокальное искусство квалификация (степень) «бакалавр» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://docs.google.com/viewer?url=http://gnesinacademy.ru/userphoto/File/UMO/073400FGOSVocal_b.pdf&embedded=true.
115. Федеральный Государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению подготовки 073400 вокальное искусство квалификация (степень) «магистр» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://docs.google.com/viewer?url=http://gnesinacademy.ru/userphoto/File/UMO/073400FGOSVocal_m.pdf&embedded=true.
116. *Федорович, Е. Н.* Основы музыкальной психологии / Музыкальный слух, его виды / Е. Н. Федорович [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://educ.wikireading.ru/5115>.
117. *Ферман, В. Э.* Оперный театр / В. Э. Ферман. – М.: Музгиз, 1961. – 358 с.
118. *Ферштейн, Г.* Энциклопедия йоги / Г. Ферштейн. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2002. – 728 с.
119. *Ферштейн, Г.* Глубинное измерение йоги / Г. Ферштайн. – М.: РИПОЛ классик, 2006. – 432 с.
120. *Филиппов, А. В.* К вопросу о вокальном дыхании / А.В. Филиппов // Голос и речь. – 2011. – № 2. – С. 56-66.
121. *Филиппов, А. В.* Некоторые вопросы теории и практики работы с высокими мужскими голосами / А.В. Филиппов / Сборник научных трудов. – 2011. – С. 167-178.
122. *Филиппов, А. В.* Принципы, методы и приёмы вокально-педагогической деятельности и их процессуальное наполнение / А. В. Филиппов // Голос и речь. – 2012. – № 3 (8). – С. 37-47.
123. *Фомичев, М. И.* Основы фониатрии / М. И. Фомичев. – Л.: Медгиз, 1949. – 185 с.

124. *Фролова, Е. М.* Методическая система вокального развития студентов различных исполнительских специальностей в условиях вузовского образования: автореф. дисс. канд. пед. наук / Е. М. Фролова. – М.: 2013. – 26 с.
125. *Цао, Яньли.* Развитие вокального образования в современном Китае / Яньли Цао // Теория и практика образования. – 2010. – № 11. – С. 59-61.
126. *Цзо Линлин.* Развитие музыкальных качеств и навыков: соединение зарубежной системы музыкального образования с реальной ситуацией китайского образования. – Пекин, 2004. – 132 с. (на китайском языке).
127. *Цзян Шанжун.* Из истории музыкального образования в Китае / Перспективы развития педагогики музыкального образования в контексте интеграции культурных традиций / научный редактор О. В. Грибкова. – М.: МГПУ, 2015. – С. 112. – 183.
128. *Цуккерман, В. А.* Выразительные средства лирики Чайковского: очерки / В. А. Цуккерман . – М. : Музыка, 1971 . – 245 с.
129. *Чжан, Вэй.* Исследование траектории развития и будущего направления вокального образования в Китае / Вэй Чжан [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://www.kcspaper.net/Lunwen_Show.asp?id=5168&Nclass=59&N=N.
130. *Чжао, Фын.* Песня – голос сердца китайского народа / Фын Чжао // Советская музыка. – 1949. – № 11.
131. *Чжао, Фэньянь.* Курс вокального искусства по специальности музыкальное образование / Фэньянь Чжао, Жун Чжан. – Пекин, 2005. – 233 с. (на китайском языке).
132. *Чжоу Ян.* Пути развития китайской оперы / Чжоу Ян // Советская музыка. – 1953. – № 7. – С. 67–72.
133. *Чишко, О. С.* Певческий голос и его свойства / О. С. Чишко. – М.: Музыка, 1966. – 48 с.

134. Чулаки, М. И. В новом Китае / М. И. Чулаки // Советская музыка. – 1953. – № 6.
135. Шнеерсон, Г. М. Музыкальная культура Китая / Г. М. Шнеерсон / предисл. Д. Б. Кабалевского. – М. : Музгиз, 1952. – 251 с.
136. Шушарджан, С. В. Вокалотерапия как метод акустической биорезонансной коррекции функциональных систем организма человека. Общая характеристика феномена фонационной вибрации / С. В. Шушарджан / Тезисы докл. 2 Межд. конференции «Теорет. и клинические аспекты биорезонансной и мультирезонансной терапии». – М., 1996. – С.24-30.
137. Шушарджан, С. В. Физиологические особенности воздействия вокалотерапии на организм человека: диссерт. на соиск. уч. ст. к. м. н. / С. В. Шушарджан. – М.: РУДН, 1994, – С. 146.
138. Шушарджан, С. В. Здоровье по нотам / С. В. Шушарджан. – М: Изд-во АО «Перспектива», 1994. – 180 с.
139. Шушарджан, С. В. Музыкотерапия и резервы человеческого организма / С. В. Шушарджан. – М.: изд. «Антидор», 1998. – 363 с.
140. Шушарджан, С. В., Методология и принципы вокалотерапии / С. В. Шушарджан, Р. С. Шушарджан / Тезисы докл. 1 Межд. конгр. по интегративной медицине «Синтез медицины Восток-Запад и современных технологий – путь в XXI век». – Кипр, 1997, – С.164-165.
141. Эдельман, Ю. Б. Теория и практика резонансного пения / Ю. Б. Эдельман // Вопросы вокального образования. Методические рекомендации Совета по вокальному искусству при Мин. Культуры РФ (для преподавателей вузов и средних специальных учебных заведений). – М., 2005. – С. 30-33.

142. Эффект реверберации: теория и практика [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.ixbt.com/proaudio/theory-of-reverb.shtml>.
143. Юдин, С. П. Певец и голос / С. П. Юдин. – М.-Л.: Музгиз, 1947. – 139 с.
144. Юдин, С. П. Формирование голоса певца / С. П. Юдин. – М.: Музгиз, 1962. – 166 с.
145. Юссон, Р. Певческий голос / Р. Юссон. – М: Музыка, 1974. – 264 с.
146. Юшманов, В. И. Вокальная техника и её парадоксы / В. И. Юшманов. – СПб.: Издательство ДЕАН, 2002. – 128 с.
147. Яковлева, А. С. Умберто Мазетти и его педагогические взгляды / А. С. Яковлева / Вопросы вокальной педагогики, вып. 5. – М.: Музыка, 1976. – С. 110-134.
148. Янковский, М. О. Шаляпин и русская оперная культура / М. О. Янковский. – М.-Л., Искусство, 1947. – 222 с.
149. Яо Вэй Подготовка специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России, 13.00.01 – общая педагогика, история педагогики и образования: автореф. дисс. канд. пед. наук / Вэй Яо. – Волгоград, 2015. – 25 с.
150. Яо, Вэй. Проблемы вокального профессионального образования в Китае и России / Вэй Яо / Сборник материалов I Международной научно-практической конференции «Современная наука: теория и практика». Том второй (ч. 2). Общественные науки.– Ставрополь: СевКавГТУ, 2010. – С. 405-408.
151. Яо, Вэй. Профессиональные вокальные образовательные заведения Древнего Китая / Вэй Яо / Наука и современность-2010: сб. материалов VII Междунар. науч.-практ. конф.: в 2 ч. Ч. 1. – Новосибирск: НГТУ, 2010. – С. 218-221.

152. Яо, Вэй. Русская вокальная школа и её роль в профессиональном музыкальном образовании современного Китая / Вэй Яо / Международный сборник «Россия и Китай: взаимодействие культур». – Пекин; Элиста, 2010. – С. 167–170.
153. Яо, Вэй. Сравнительный анализ высшего вокального профессионального образования в Китае и России / Вэй Яо / Наука и современность-2011: сб. материалов X Междунар. науч.-практ. конф.: в 2 ч. – Новосибирск: НГТУ, 2011. – Ч. 1. – С. 260-265.
154. Ямбург, Е. А. Единое образовательное пространство / Е. А. Ямбург // Нар. Образование. – 1994. – №1. – С. 24-27.
155. Husson R. La Voix Chantée. – Paris: 1960.
156. Husson R. Physiologie De La Phonation. – Paris, 1962.
157. Perello J. Theorie muco-ondulatoire de la phonation. Ann. d'otolaryngol., 1962, T. 79, 9, p.722-725.
158. Sundberg J. The Science of the Singing Voice. Dekalb, Illinois, 1987.
159. Bartholomew W. T. A physical definition of good voice quality in the male voice // Journ. Acoust. Soc. Amer. 1934. №6.
160. Articulatory interpretation of the Singing formant // J. Acoust. Soc. Amer. 1974. Vol. 55. P. 838-844.
161. Jahn, Robert G., Acoustical Resonances of Assorted Ancient Structures, Technical Report PEAR. 95002, Princeton University, March 1995.

Приложение

Приложение 1

Экспериментальная программа подготовки студентов музыкально-педагогического вуза в группе оперного пения

Данная программа составлена с опорой на ФГОС ВО по направлению подготовки 53.04.02 Вокальное искусство. Академическое пение, утвержденным приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 12 марта 2015 г. № 210 и предлагается для реализации в условиях музыкально-педагогического вуза на занятиях со студентами, прошедшими по конкурсу в специализированную группу оперного пения и обладающими яркими вокальными данными.

Цели и задачи освоения дисциплины:

Наличие у человека настоящего оперного голоса – такого качества его организма и личности, которое позволяет достигать сильного, плотного, полетного обертонального звучания, преодолевающего все другие звуковые массивы, существующие одновременно – это редкое явление. Однако среди студентов музыкально-педагогических вузов встречаются обладатели такого качества. Существующая система подготовки педагогов-музыкантов в силу ряда объективных причин не имеет возможности уделять специальное внимание обнаружению и развитию таких данных у обучающихся, несмотря на то, что оперный голос – это редкий и драгоценный дар, который человек получает от природы. Он должен быть обнаружен, развит и предъявлен слушателям. В процессе восприятия слушателями оперного пения происходит интенсивный энергетический обмен и взаимообогащение исполнителя и

слушателей, что оказывает всестороннее позитивное влияние на всех участников данного процесса.

Предлагаемая экспериментальная программа рассчитана на развитие у студентов музыкально-педагогических вузов природных вокальных способностей и приобретение специальных вокально-исполнительских навыков, необходимых для оперного пения. Она может применяться в работе со студентами музыкально-педагогических вузов как дополнение к основной рабочей программе для эффективного развития особой категории обучающихся, прошедших отбор в специальную группу оперного пения – то есть, тех студентов, которые от природы обладают яркими вокальными данными и могут в перспективе осваивать оперный репертуар.

Цель дисциплины – обнаружение и развитие оперных голосов, которое может быть определено как экология оперного пения; оснащение обучающихся специальными знаниями, позволяющими им самостоятельно и осмысленно работать над голосом, свободно владеть своими вокальными данными, быть готовыми выполнять необходимые музыкальные и артистические задачи.

Задачи дисциплины:

1. Выявление и развитие оперных вокальных данных студентов музыкально-педагогических вузов.
2. Изучение методов вокального развития (концентрического, фонетического, объяснительно-иллюстративного, репродуктивного, метода «внутреннего пения», метода сравнительного анализа), а также основ техники сценоречи, закономерностей орфоэпии, речевой интонации и т.д.
3. Развитие способности осмысленного применения методов сольного оперного пения.
4. Общая физическая подготовка, развитие навыков мышечного контроля.

5. Развитие актерских способностей студентов, освоение ими элементов актерского мастерства.

6. Развитие способности активного восприятия музыки, расширение музыкального кругозора и формирование художественного вкуса обучающихся, художественно-творческого мышления.

7. Предоставление возможности получения сценического опыта.

В результате освоения дисциплины обучающийся должен
знать:

- принципы ведения музыкально-исполнительской деятельности, совершенствования профессионального уровня, их роль и значение в учебном процессе;
- специфику оперного пения, характерные особенности звучания оперных голосов;
- профессиональные проблемы в области вокального искусства и музыкального образования;
- сущность и содержание методов вокального развития (концентрического, фонетического, объяснительно-иллюстративного, репродуктивного, метода «внутреннего пения», метода сравнительного анализа);
- методы и приемы театрально-сценического воплощения вокального номера, композиции;

уметь:

- интонационно безупречно, ритмически точно и, в то же время свободно воспроизводить авторский музыкальный текст;
- профессионально применять навыки дыхательной техники;
- самостоятельно применять методы вокального развития;
- выражать в процессе исполнения художественный образ произведения в единстве пения, слова, сценического решения;

владеть:

- необходимыми для оперного исполнителя вокальными навыками;
- развитым и профессионально поставленным голосовым аппаратом;

- навыками дыхательной техники;
- методами телесного воплощения музыкального образа (пластичность, координированность, ловкость, выразительность, танцевальность и т.п.);
- навыками самостоятельной работы, самоконтроля, самооценки;
- основами актерского мастерства;
- навыками творческого общения со зрительской аудиторией в условиях сценического представления.

Объем дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	Всего часов	Семестр 1-2	Семестр 3-4
Контактная работа (всего)	108	56	52
В том числе:			
Лекции	-	-	-
Индивидуальные занятия	108	56	52
Семинарские занятия (С)	-	-	-
Лабораторные работы (ЛР)	-	-	-
Из них:			
Интерактивные и активные формы занятий (всего)	-	-	-
Самостоятельная работа (всего)	216	124	92
Часы	324	180	144

Необходимо помнить, что объем работы (в часах) дан достаточно приблизительно (в своих средних значениях), так как работа ведется исключительно в форме индивидуальных занятий и с опорой на **принципы дифференцированного и индивидуального подходов к обучающимся**, согласно которым в учебно-воспитательной работе учитывается наличие оперных вокальных данных, а также

индивидуальные особенности каждого ученика, своеобразие его прошлого жизненного опыта, скорость усвоения новых знаний и навыков. Принципы индивидуального подхода заключаются в следующем:

1. конкретизация целей обучения в соответствии с индивидуальными качествами обучающегося;
2. создание благоприятных возможностей для формирования всех способностей студента, достижение эффективности педагогического воздействия;
3. предвидение последствий педагогического воздействия.

Особое внимание следует обратить на соотношение музыкальных дисциплин в процессе обучения вокалистов – участников специальной группы оперного пения, что является в данном случае признаком дифференцированного подхода. По согласованию с руководством факультета или кафедры вокального искусства необходимо перераспределить количество часов, отводимых на пение в хоре. В связи с тем, что само хоровое звукоизвлечение базируется на иных, нежели звукоизвлечение оперного исполнителя принципах, нужно учитывать, что оперный голос должен «прорезать» весь звуковой массив, а не сливаться с другими звучаниями (голосами), как это происходит в хоровом исполнении.

Структура и содержание дисциплины

Разделы дисциплины и виды занятий

Тема (раздел)	Содержание занятий	Ориентир овочное количество часов, отводимых на выполнение заданий	Сроки проверки результатов	Примечание
Освоение традиций русской и итальянской вокальных школ (для занятий в	Индивидуальные занятия с педагогом-вокалистом, освоение вокального мастерства; обзор исследовательской, музыкально-педагогической	На протяжении всего периода обучения.	По завершению курса	-

Северо-Западном университете Китая – знакомство с традициями китайской народной музыки и китайской оперы)	искусствоведческой литературы, восприятие записей выдающихся вокальных исполнителей, обсуждение и анализ исполнения			
Художественный образ в музыкально-сценических жанрах.	Изучение принципов взаимодействия музыкального, театрального, хореографического и изобразительного искусства в различных музыкально-сценических жанрах.	27	По завершению изучения темы	
Единство технического и творческого развития с целью решения вокально-исполнительских задач.	Вокальная техника понимается как средство реализации профессиональной готовности студента к художественно оправданному воплощению музыки. Методы передачи технических элементов исполнения: - концентрический - объяснительно-иллюстративный (объяснение технических приемов); - репродуктивный (показ, подражание); - метод «внутреннего пения»; - метод сравнительного анализа. Передача эмоционально-смысловой музыкального произведения осуществляется в процессе нахождения в исполнительских средствах, заложенных в природе самого исполнителя, органичных для него.	На протяжении всего периода обучения	По завершению курса	
Вокальное искусство в комментариях и описаниях известных мастеров вокала	Развитие вокального искусства в творчестве артиста, обзор музыкально-педагогической, музикоедческой и мемуарной литературы, восприятие исполнения оперного репертуара выдающимися певцами в видео и аудиозаписях.	27	По завершению изучения темы	

Содержание разделов дисциплины

Содержание практических занятий по дисциплине.

1. Освоение традиций русской и итальянской вокальных школ (для занятий в Северо-Западном университете Китая – знакомство с традициями китайской народной музыки и китайской оперы).

Индивидуальные занятия по вокалу, включающие все необходимые разделы – распевание, исполнение отдельных музыкальных фрагментов и вокализов, освоение новых вокальных произведений, тщательная проработка техническим трудных фрагментов и т.п.

Обзор научно-исследовательской и музыкально-педагогической литературы, научный подход в изучении дисциплины, вокальное мастерство.

2. Художественный образ в музыкально-сценических жанрах.

Изучение принципов взаимодействия музыкального, театрального, хореографического и изобразительного искусства в различных музыкально-сценических жанрах. Освоение фрагментов вокальных партий в различных жанрах (опера, мюзикл, оперетта, музыкальное шоу).

3. Единство технического и творческого развития с целью решения вокально-исполнительских задач.

Методы передачи технических элементов исполнения: концентрический, объяснительно-иллюстративный (объяснение технических приемов), репродуктивный (показ, подражание), метод «внутреннего пения», метод сравнительного анализа. По усмотрению педагога данные методы применяются на протяжении всего курса обучения в той или иной пропорции в зависимости от индивидуальных особенностей обучающихся.

4. Вокальное искусство в комментариях и описаниях известных мастеров вокала.

Совместное с педагогом слушание и обсуждение исполнения вокальной музыки выдающимися мастерами, обсуждение литературных источников, мемуарной литературы, воспоминаний артистов, их комментариев по поводу собственного творчества и творчества других

вокалистов. Самостоятельная работа обучающихся в этом направлении (на протяжении всего периода обучения).

Основные понятия: вокальная техника, понятийный аппарат, проблема, принцип, художественный образ, жанры, методы, навыки, вокально-исполнительские задачи, исполнительские средства, музыкальная форма.

Вопросы для обсуждения: изучение принципов вокального исполнительства, взаимодействия музыкального, исполнительского, хореографического и изобразительного искусства в различных музыкально-сценических жанрах, обзор музыкально-педагогической литературы.

Методические рекомендации для подготовки к занятию:

Форма проведения занятия:

Индивидуальное занятие – дискуссия.

Методы проведения занятия, виды учебной деятельности студентов: проверочная работа (на знание практических упражнений); обсуждение теоретических вопросов; свободная дискуссия по теме занятия; индивидуальная работа.

Список литературы:

основная литература:

1. *Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев. – М.: Музыка, 2004. – 368 с.*
2. *Ильина, Е. Р. Музыкально-педагогический практикум / Е. Р. Ильина. – Москва: Альма-Матер, 2008. – 415 с.*
3. *Морозов, В. П. Искусство резонансного пения / В. П. Морозов. – М.: Музыка, 2002. – 496 с.*
4. *Морозов, В. П. Тайны вокальной речи / В.П. Морозов. – Л. : Наука, 1967. – 257 с.*
5. *Садовская, В. С. Основы коммуникативной культуры / В. С. Садовская, В. А. Ремизов. – М. : ВЛАДОС, 2011. – 288 с.*

6. Трофимова, С. Н. Физиология голосообразования. Заболевание и гигиена голоса. Курс лекций для специальности «Вокальное искусство» / С. Н. Трофимова. – Екатеринбург: ИРА УТК, 2007. – 70 с.
7. Юманова, Т. А. Сопоставительный анализ музыки и поэтического текста как метод активного изучения хоровых произведений: автореф. дис. ...канд. пед. наук: 13.00.02 / Т. А. Юманова. – М., 1979. – 16 с.

Дополнительная литература

1. Аспелунд, Д. Л. Развитие певца и его голоса / Д. Л. Аспелунд. – М.: Ozon, 1952. – 496 с.
2. Васильева, О. В. Хрестоматия. Вокально-педагогический репертуар. Нотное издание. Выпуск I. Малая классическая форма (пастораль, ариетта, песня, серенада). Учебно-методическое пособие / О. В. Васильева, И. В. Сокерина. – М.: «Горячая линия», 2014. – 52 с.
3. Жинкин, Н. И. Механизмы речи / Н. И. Жинкин. – М.: АПН РСФСР, 1958. – 378 с.
4. Монд, О. Л. Теоретико-методологические аспекты подготовки вокалиста / О. Л. Монд. Автореферат диссертации канд. пед. наук, 2011. – 25 с.
5. Назаренко, И. К. Искусство пения / И. К. Назаренко. – М.: Музыка, 1968. – 624 с.

Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса и программное обеспечение

- техника для проигрывания аудио и видеоматериалов
- International Music Score Library Project;
- <http://ibooks.ru/>;
- <http://www.iprbookshop.ru/>;
- <http://www.biblioclub.ru/>.

Базы данных, информационно-справочные и поисковые системы: You tube, www/notarhiv.ru, nlib.org.ua, admin@poiskm.

Материально-техническое обеспечение дисциплины:

- Музыкальный инструмент.
- Акустически приспособленное помещение.
- Нотный материал.
- Компьютер.
- Звукозаписывающее устройство.
- Звуковоспроизводящее устройство.
- Методические пособия.
- Экран для показа видеофайлов

Приложение 2

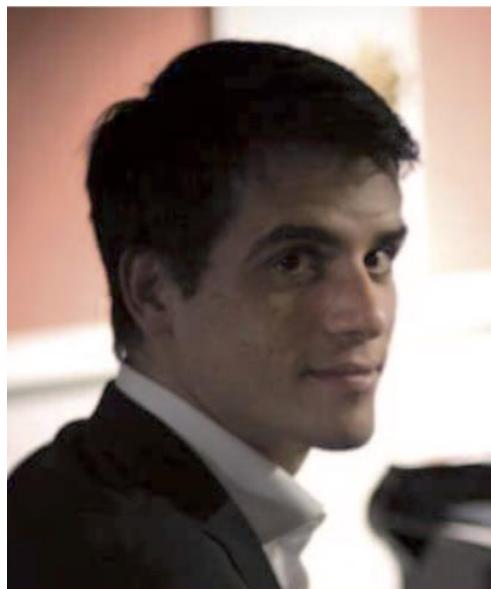
Творческие контакты











sulidArte
ASSOCIAZIONE CULTURALE

1906
**CIRCOLO
UNIONE
AUGUSTA**

in collaborazione con il
M° CORRADO VALVO

presentano

GALÀ CONCERTO PER LA
Giornata mondiale dell'Arte

***Concerto per
pianoforte, violino e voce***

PIANOFORTE Corrado Valvo

VIOLINO Ylenia Di Bartolo

BARITONO Jiang Shangrong

Musiche di
*Donizetti
Scarlatti
Hendel
Tchaikovsky
Bellini
Rachmaninov*

15 aprile 2018- ore 19:00
Circolo Unione - P.zza Duomo, 3 - Augusta

Нижегородский государственный литературно-мемориальный музей

Н.А.Добролюбова

**Концерт лауреатов международных
и всероссийских конкурсов**

в 17.00

16
декабря



**Ансамбль
«КАННОН»**

**Впервые в Нижнем
Новгороде**

Золотой баритон Китая

Шанжун Цзян

Билеты можно

приобрести в кассе

музея по адресу ул.Лыкова

дамба дом 2, а также

заказать по телефону

+7 (831) 433-53-89

+7(950) 629-54-71

В программе

Произведения В.А.Моцарта,

Ф.Шопена, Э.Грига,

П.Чайковского,

С.Рахманинова,

М.Мусоргского,

А.Бабаджаняна, М.Шишкина,

Л.Молашкина, А.Цыганкова.



**Доцент МГК им. П.И. Чайковского
(фортепиано)**

Денис Чефанов (Москва)

19

МАЯ

12+

Пятница
Начало в 19:00



XXVIII-й Международный фестиваль искусств «Золотой Орел»

XXVIII-й Международный
фестиваль искусств *Антарное*
концертный
ЗАЛ ФИЛАРМОНИИ



ОРГАН И ГОЛОС

Хироко Иноуэ (орган, Россия-Япония) Цзян Шанжун (баритон, Китай)

генеральный партнер фестиваля

E 33-57-67 KASSIR.RU



64-78-90 www.keniafil.ru



Китайская Народная Республика, провинция Ганьсу, город Ланьчжоу



Приложение 3

Дипломы, сертификаты, официальные письма



Associazione Musicale "Naxos in Musica"
via Moscatella 18/A - 98035 - Giardini Naxos (ME) – Tel. 0942 551758-P.I.02916180835

CERTIFICATO DI ALTO MERITO ARTISTICO

Con il presente certificato, si attesta che il baritono M° Shangrong Jiang ha partecipato in qualità di docente di canto lirico all' VII International Summer Camp tenutasi presso l'auditorium Casa delle Culture e della Musica, Velletri (Roma) dal 18 al 22 Luglio 2018.

Durante questo prestigioso campus estivo si sono avvicendati docenti di fama internazionale quali Renato Bruson e Katia Ricciarelli, durante le lezioni dei maestri italiani Shangrong Jiang ha svolto il ruolo di assistente.
Si è tenuto anche un Concorso Internazionale di canto lirico, Castelli Romani che ha visto partecipare il M° Shangrong in qualità di Commissario e giudice.

Il M° Shangrong si è distinto per la grande dedizione verso gli allievi oltre che per aver contribuito alla crescita musicale e tecnica di tutti gli studenti partecipanti al corso.

Distinti Saluti

IL PRESIDENTE E DIRETTORE ARTISTICO,
Maestro Giuseppe Gullotta



Associazione Musicale "Naxos in Musica" - via Moscatella 18/A - 98035 - Giardini Naxos (ME) – Tel. 0942 551758 – www.naxosinmusica.it



Министерство культуры и архивов Иркутской области
Иркутское областное государственное образовательное
бюджетное учреждение дополнительного профессионального
образования (повышения квалификации) специалистов
УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЦЕНТР «БАЙКАЛ»,
Фонд поддержки детского и юношеского творчества
«НОВОЕ ПОКОЛЕНИЕ»

I Международный конкурс-фестиваль
**Жемчужина
России**
г. Иркутск

**БЛАГОДАРСТВЕННОЕ
ПИСЬМО**

*Фонд поддержки детского и юношеского творчества
«НОВОЕ ПОКОЛЕНИЕ»
выражает благодарность*

JIANG SHANGRONG

*за работу в составе жюри
I Международного конкурса-фестиваля
«ЖЕМЧУЖИНА РОССИИ».
Искренне желаем Вам новых идей,
вдохновения и творческих успехов!*

Директор Фонда
«НОВОЕ ПОКОЛЕНИЕ»



И. В. Занозин
29-01 февраля 2015 г.

Министерство культуры и архивов Иркутской области
Иркутское областное государственное образовательное
бюджетное учреждение дополнительного профессионального
образования (повышения квалификации) специалистов

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЦЕНТР “БАЙКАЛ”
БЛАГОДАРСТВЕННОЕ
ПИСЬМО**

Учебно – методический центр «Байкал»
выражает благодарность и признательность

солисту Саратовского Театра Оперы и Балета,
профессору педагогического университета Северо-Запада
г. Ланчжоу (Китай),
доценту кафедры вокала ГБОУ ВПО города Москвы
«Московский городской педагогический университет»

ЦЗЯН ШАНЖУН

за проведение мастер – классов
для преподавателей детских школ искусств,
детских музыкальных школ
Иркутской области

Желаем творческих успехов, процветания
и надеемся на деловое и продуктивное
сотрудничество в дальнейшем



Директор

И.В. Тененбаум





Лауреату
Международных конкурсов
господину Цзян Шанжун

Уважаемый господин Шанжун!

Искренне благодарю Вас за участие в XXVII фестивале искусств «Музыкальные вечера на Селигере», который прошел в городе Осташкове Тверской области с 25 июня по 7 июля 2014 года!

Это мероприятие неизменно стало одним из заметных событий в культурной жизни не только Верхневолжья, но и всей России. Из года в год на берегах Селигера звучат шедевры отечественной и зарубежной музыки в исполнении прославленных творческих коллективов и талантливых исполнителей.

Ваше выступление подарило публике радость встречи с подлинным талантом, позволило насладиться разнообразным репертуаром и образцовым исполнением. Благодаря Вашему участию XXVII фестиваль искусств «Музыкальные вечера на Селигере» прошел ярко, на достойном уровне, вновь открыл перед зрителями сокровищницу богатейшей мировой классики и национальной культуры народов мира.

От всей души желаю Вам крепкого здоровья, вдохновения, созидательной энергии и новых творческих успехов! Счастья, мира и добра Вам и Вашим близким!

Губернатор
Тверской области



июль 2014 года

А.В. Шевелев



Министерство культуры Республики Татарстан

Благодарственное письмо

Старшему преподавателю вокала и хорового дирижирования
кафедры МГПУ, лауреату Международных конкурсов.

(Китай)

ЦЗЯН Шанжуун

Уважаемый ЦЗЯН Шанжуун!

Выражаем Вам искреннюю благодарность за активное участие в организации и проведении VI Международного конкурса - фестиваля исполнителей инструментальной музыки и классического пения «Содружество талантов»

Ваш профессионализм и педагогическое мастерство в работе жюри конкурса обеспечили высокий уровень исполнительского мастерства и результативности его участников.

Надеемся, что наше сотрудничество в области развития и поддержки детского творчества получит плодотворное продолжение.

Первый заместитель министра культуры Республики Татарстан



И. Х. Аюпова



Управление культуры СЗАО города Москвы
Государственное учреждение культуры города Москвы
“Выставочный зал “Тушино”
Международный Союз Музыкальных Деятелей
Театрально-оперная студия “Киевская Русь”
Фонд поддержки творческой личности
Академия народной музыки

ДИПЛОМ

ЛАУРЕАТА

московского международного XVI фестиваля

“Музыкальная осень в “Тушино””

награждается

Изян Шанжун

за высокое исполнительское мастерство

Художественный руководитель фестиваля,
заслуженный деятель искусств России,
Лауреат Премии города Москвы,
вице-президент Академии народной музыки,
профессор -

Ионченко В.Н.
В.Н. Ионченков

Директор фестиваля,
Почетный работник культуры г. Москвы,
директор ГБУК “ВЗ“Тушино””

Панкратова М.Г.
М.Г. Панкратова



МОСКВА

2011 г.



Члену жюри
Международного вокального конкурса
имени А.П.Иванова,
Цзян Шанжун

Уважаемый господин Цзян!

Примите слова моей искренней благодарности за весомый вклад в организацию и проведение VIII Международного конкурса вокалистов имени А. П. Иванова, который прошел в Твери с 11 по 15 декабря 2013 года.

Этого традиционно яркого события ждут все ценители музыкального искусства. Участники конкурса неизменно радуют публику богатейшим репертуаром и виртуозностью исполнения, а само мероприятие неизменно служит повышению их мастерства, распространению методики русской вокальной школы, сохранению творческого наследия выдающегося певца, уроженца тверского края Алексея Петровича Иванова.

Благодаря Вашему участию VIII Международный конкурс вокалистов имени А. П. Иванова прошел в Твери на высоком уровне, позволил открыть новые таланты и подарил слушателям радость общения с музыкой.

Надеюсь, что Ваше многолетнее успешное сотрудничество с Тверской областью в дальнейшем будет развиваться и прирастать новыми проектами, направленными на популяризацию вокального искусства.

От всей души желаю Вам успехов, созидательной творческой энергии и вдохновения! Крепкого здоровья, радости и оптимизма Вам и Вашим близким!

Губернатор
Тверской области



А.В. Шевелев

15 декабря 2013 года

Департамент культуры Кировской области

Концертный зал органной и камерной музыки

Музыкальный фестиваль
"Органное со^рвездие"

К 20-летию Кировского органного зала

Диплом

За звёздный вихрь вдохновения и
преданное служение искусству

награждается

Шанжун Цзян
(баритон)

Глава департамента культуры
Кировской области
П. Н. Сырцев

Директор КОГАУК
"Концертный зал органной и
камерной музыки"
А. Р. Семизорова

г. Киров, 2013

Государственный комитет Псковской области по культуре и туризму
Псковская областная филармония



ДИПЛОМ

Лауреату международных конкурсов
ЦЗЯН ШАН ЖУНУ (баритон)

ЗА УЧАСТИЕ В ФЕСТИВАЛЕ РУССКОЙ МУЗЫКИ,
ПОСВЯЩЕННОМ
М.П. МУСОРГСКОМУ И Н.А. РИМСКОМУ-КОРСАКОВУ

г. ПСКОВ
2008 г.

Министерство культуры Российской Федерации
Министерство культуры Республики Татарстан
Фонд поддержки развития культуры при Президенте Республики Татарстан
Казанский государственный университет культуры и искусств
Факультет музыкального искусства
Кафедра сольного пения

II Международный конкурс вокалистов



Сандугач - Соловей

Народной артистки РФ и РТ,
Лауреата Государственной премии РТ имени Г.Тукая
Винеры Ганеевой

Благодарственное письмо

Уважаемый Цзян Шанжун!

Выражаем Вам искреннюю благодарность за высокий профессионализм в подготовке участников II Международного конкурса вокалистов «Сандугач -Соловей» Народной артистки РФ и РТ, лауреата Государственной премии РТ им. Г. Тукая, профессора КазГУКИ Ганеевой Винеры Ахатовны. Надеемся, что ваш опыт и неугасимый огонь искренней преданности своему делу послужат дальнейшему развитию духовного и интеллектуального уровня подрастающего поколения. Пусть никогда не иссякнет доброта и мудрость в учительском сердце!

Желаем Вам крепкого здоровья и благополучия, успехов в Вашем нелегком, но таком важном труде!

С уважением,
Оргкомитет конкурса



Казань

3-4 марта 2015

杭州师范大学钱江学院

Благодарственное письмо

Ректору Московского городского
педагогического университета
г-ну И.М.Реморенко,
директору Института
культуры и искусств
г-же И.Д.Левиной,
заведующей кафедрой
вокала и хорового дирижирования
г-же Л.И.Уковой

Уважаемый Игорь Михайлович,
Уважаемая Ирина Дмитриевна,
Уважаемая Любовь Ивановна,

Позвольте выразить благодарность по поводу культурно-образовательной миссии, осуществлённой студентами и преподавателями Вашего университета. Прекрасное выступление ансамбля народной песни под руководством профессора Ольги Викторовны Балабан представили народные песни России, познакомили с обычаями, обрядами, инструментами и костюмами Вашей прекрасной страны.

Мастер-классы профессора Ольги Владимировны Грибковой, профессора Ольги Викторовны Балабан, профессора Людмилы Александровны Буровкиной, доцента Цзян Шанжуна были не только интересны и содержательны, но и вызвали большое уважение значимости предоставленных знаний и высокого уровня профессионального мастерства, что способствовало усилению процесса интеграции наших образовательных систем.

Хочется надеяться, что начавшийся диалог наших университетов, будет иметь продолжение и будет подтверждением добрых намерений наших государств не только в сфере политических, экономических вопросов, но и в благородном интеллектуально-эстетическом сотрудничестве.

Ханчжоуский педагогический университет, Цяньцзянский институт

Ректор У Сяофан

地址：杭州市下沙高教园区学林街16号

招生咨询：0571-28865806 电话：28865859

邮编：310018

传真：0571-28861282



Управление культуры администрации г. Чебоксары
Международный фестиваль-конкурс детского и юношеского творчества «Золотая осень»

«Золотая осень»

ДИПЛОМ

награждается

Цзян Шанжун

Московская Консерватория им. П.И. Чайковского
за высокий профессионализм в подготовке лауреатов
VI Международного фестиваля-конкурса детского и
юношеского творчества «Золотая осень»

Мария Андреевна Беговатова- доцент кафедры деревянных духовых инструментов
КГК им. Н.Жиганова, ст.преподаватель КМК им. И.В.Аухадеева (г. Казань)
Екатерина Борисовна Зарифова- пианист, концертмейстер кафедры вокального
искусства и кафедры музыкального театра, заведующая труппы оперной студии КИК
им. Н.Жиганова (г. Казань)

Елена Ильинична Рольбина- доцент кафедры скрипки КГК им. Н.Жиганова (г. Казань)
Антон Сергеевич Попов – Антон Сергеевич Попов – доцент кафедры народных
инструментов КГК им. Н.Жиганова, зав. отделения клавишных народных инструментов
КМК им. И.В.Аухадеева (г. Казань)

Начальник управления культуры администрации г.Чебоксары _____ (Л.В.Маркова)



Чебоксары 2015

Фонд поддержки
детского творчества

«Виктория»

БЛАГОДАРНОСТЬ

*Администрация ГБОУДОД г. Москвы
«ДМШ имени С.Я. Лемешева»
выражает огромную благодарность
Доценту Московского городского педагогического
университета, кафедры вокала и хорового
дирижирования, преподавателю колледжа имени
Гнесиных РАМ имени Гнесиных.*

*Солисту Воронежского театра оперы и балета.
Почетному профессору Северо-западного педагогического
университета и Северо-западного национального
университета г. Ланчжоу, КНР*

Цзяну Шанжуну
за работу в составе жюри и
проведение мастер-класса в рамках
IV Международного вокального детско-юношеского
конкурса имени С.Я. Лемешева.

Директор

Л.Б. Беседина



Москва, 2015 г.

中
国

哈尔滨师范大学
Harbin Normal University



尊敬的莫斯科市立师范大学姜尚荣副教授：

在这金风送爽的灿烂时节，我谨代表哈尔滨师范大学在此向您表示诚挚的问候！

姜尚荣先生于今年9月22日率俄罗斯“信念标志”男子合唱团来我校演出，为哈尔滨师范大学的师生带来了一场别具一格的视听盛宴。音乐会吸引了众多哈师大音乐专业的领导和教师前来欣赏，并激起了现场观众的极大热情。合唱团以及姜尚荣先生的演唱水准之高令我们赞叹；在场观众的心绪不断被风格迥异的歌曲所感染，时而欢快，时而振奋，时而哀伤，时而肃穆，让我们切实感受到俄罗斯民族音乐的精彩与震撼。

本场演出是一次中俄文化与艺术的交流，我们十分感谢和珍视您为哈师大提供这样好的机会，能够让我们足不出户就欣赏和感受到了俄罗斯音乐的魅力。希望今后我们还有更多这样的交流机会，共同架起中俄友谊的桥梁。

祝秋祺！

哈尔滨师范大学国际合作与交流处处长

刘柏清
2015年10月8日

1, Shida Rd., Limin Developing Zone, Harbin, CHINA. Zip Code:150025

Tel:+86-451-88060296;+86-451-88060297 Fax:+86-451-88060297



ГРАМОТА

НАГРАЖДАЕТСЯ

преподаватель

Шанжун Цзян
ГАОУ ВО «МГПУ»

ЗА ПОДГОТОВКУ ЛАУРЕАТА I СТЕПЕНИ
в номинации академический вокал (соло)

**IV Международного вокального детско-юношеского
конкурса имени С.Я. Лемешева**

Председатель жюри:
Народная артистка РСФСР
Борисова Галина Ильинична

Директор ГБОУДОД г. Москвы
«ДМШ имени С.Я. Лемешева»
Беседина Лариса Борисовна



Москва
декабрь 2015

XX
МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС ВОКАЛИСТОВ
ИМЕНИ М.И. ГЛИНКИ

К 200-летию со дня рождения композитора



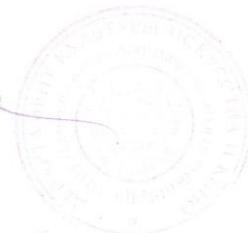
Diplom

III премия и звание лауреата присуждается

Изяин Илан Нургүн

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ ЖЮРИ
ИРИНА АРХИПОВА

Ирина Архипова



ЧЛЕНЫ ЖЮРИ

НОДАР АНДГУЛАДЗЕ

МАРИЯ БИЕШУ

НИКОЛАЙ БУТОВ

ДМИТРИЙ ВАОВИН

СЕРГЕЙ МАРТЫНОВ

ОЛЕГ МЕЛЬНИКОВ

ЕЛАДИСЛАВ КАЗЕНИН

ВАЛЕРИЙ АЛИЕВ

ЕЛЕНА МИХАЙЛОВА

МАТИ ПАЛЬМ

ВЛАДИСЛАВ ПЬЯВКО

ГЕОРГИЙ СЕЛЕЗНЕВ

ПЕТР СКУСНИЧЕНКО

ЗОЯ ХРИСТИЧ

ЛЮДМИЛА ЦУРКАН

*Нодар Андгуладзе
Мария Биешу
Николай Бутов
Дмитрий Вадовин
Сергей Мартынов
Олег Мельников
Еладислав Казенин
Валерий Алиев*

*Ирина Архипова
Мати Пальм
Владислав Пьявко
Георгий Селезнев
Петр Скусниченко
Зоя Христич
Людмила Цуркан*

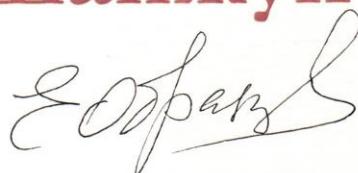
АСТРАХАНЬ
29 октября - 9 ноября 2003 г.

ДИПЛОМОМ
Пятого Международного конкурса
молодых оперных певцов
Елены Образцовой
НАГРАЖДАЕТСЯ

ЦЗЯН ШАНЖУН

Председатель жюри

Елена Образцова



Члены жюри


Лариса Гергиева


Анатолий Гусев


Никола Гулев

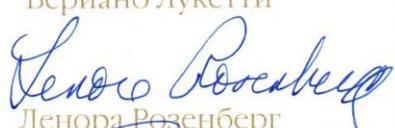

Петр Дворски


Маквала Касрашвили


Ренате Купфер


Роберт Ломбардо

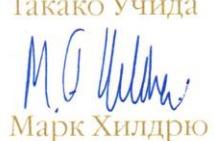

Вериано Лукетти


Ленора Розенберг


Тамара Синявская


Рената Скотто


Такako Учиды


Марк Хилдрю


Важа Чачава



Комитет по делам культуры
Тверской области

БЛАГОДАРСТВЕННОЕ ПИСЬМО

Лауреату международных конкурсов,
Цзян Шанжуну

Уважаемый господин Цзян Шанжун!

Примите слова искренней благодарности за участие в X Международном конкурсе вокалистов имени народного артиста СССР Алексея Петровича Иванова.

Выражаем надежду на дальнейшее плодотворное сотрудничество.

Председатель Комитета
по делам культуры
Тверской области

И.А. Репина



2017 год
г. Тверь



Международный телевизионный конкурс - International television competition

Созвездие - 2015 - Sozvezdie

ДИПЛОМ - DIPLOMA

**Лауреат III степени
Лэй Инь**

Руководитель – Цзян Шанжун
Московский государственный институт культуры
г. Москва - Россия, г. Хэнань - Китай

в номинации

«Академический вокал от 21 года и старше»

Арабаджи Сергей Александрович – музыкант и аранжировщик, работал в составе:
Ансамбля «Оризонт», Белорусского ансамбля «Сябры»; совместное творчество с
Вадимом Казаченко, Е.Семёновой, В.Мальцевым, А.Серовым, С. Лазаревой,
Авраамом Руссо и др. С 2002 года в составе легендарного ансамбля «Синяя птица»

Цзян Шанжун – оперный певец, Доцент Кафедры вокала и хорового дирижирования
Института Культуры и Искусства, Московского Городского Педагогического Университета,
член жюри многих Международных конкурсов.

Хайтович Лев Михайлович - Композитор, преподаватель по вокалу, руководитель
Образцового вокально-эстрадного коллектива "Серебряные колокольчики",
лауреат Международных конкурсов, автор песни, победившей в национальном
проекте «Детское Евровидение – 2010»

Директор конкурса

А. Долгов



1 - 4 ноября 2015
Москва & Чебоксары

1 - 4 November 2015
Moscow & Cheboksary



При поддержке Министерства культуры РФ, Департамента образования, Мэрии г. Москвы

Центр «Образование и культура мира»
Education and Culture of Peace Centre

65-ый Международный фестиваль - конкурс детского
и юношеского творчества
«Бегущая по волнам»
(around the world)

ДИПЛОМ

Лауреата I степени

награждается

Катышева Алина

Народный вокально-академический колледж № 156 при Государственном бюджетном образовательном учреждении дополнительного профессионального образования МУ ДК "Содружество", г. Дмитров, Московская область

Педагог - Егорова Гульбахрам Абдуллаевна

Концертмейстер - Лозовик Елизавета Фёдоровна

Номинация: «Академический вокал», возрастная категория: 10-12 лет

Председатель жюри:

Заслуженная артистка РФ, солистка
Государственного Академического Большого
театра России

Доцент РАТИ ГИТИС Кандидат наук
Лауреат Международного конкурса г. Динан
(Франция)

Давыдова Галина Евгеньевна

Члены жюри:

Член союза художников инструктор-методист,
педагог Московской государственной
специализированной школы акварели
Сергея Андрияки

Беседнова Наталья Владимировна

Солистка Московской Консерватории
Лауреат международных конкурсов
Щербакова Наталья Александровна

Доцент кафедры пения и хорового
дирижирования МГПУ Преподаватель
эстрадно-джазового вокала
Кандидат педагогических наук
Харичева Дина Владимировна

Доцент ВШЭ Учредитель НОУ Центр
«Образование и культура мира»
Гуськова Наталия Валентиновна

Ректор НОУ «Первая школа мюзикла»,
директор курса мюзикла Факультета
«Музыкальный театр» РАТИ - ГИТИС
Заслуженный артист РФ
Магистр искусствоведения
Томилин Дмитрий Валентинович

Заслуженный Артист республики
Саха Якутия
Обладатель «Ордена Ломоносова»
За высокие достижения в цирковом
искусстве
Ердаков Александр Ильич

Лауреат всероссийских и международных
конкурсов
Педагог кафедры струнных народных
инструментов РАМ им. Гнесиных
Сандалов Андрей Сергеевич

Директор НОУ Центр «Образование и культура мира» Ковальчук ОВ
Москва, 22-26 марта 2011 г.

65

«Рождественская сказка»

VIII Международный фестиваль-конкурс детского и юношеского творчества

ДИПЛОМ

ЛАУРЕАТ I степени

награждается

Ли Чжэхao

ГАОУ ВО МГПУ ИКиИ г. Москва

Номинация: «Академический вокал. Соло. Молодежная группа»

Руководитель: Цзян Шанжун

ЦЗЯН Шанжун- Доцент МГПУ ИКиИ, баритон, лауреат международных конкурсов, приглашенный профессор Педагогического университета Северо-запада Китая, лауреат Международных конкурсов (Китай)

Беговатова Мария Андреевна - доцент кафедры деревянных духовых инструментов КГК им. Н.Жиганова, Лауреат Всероссийского и Международного конкурсов (г. Казань)

Халтурин Татьяна Владимировна- доцент кафедры специального фортепиано КГК им. Н.Жиганова, преподаватель ССМШ, Лауреат Международных конкурсов (г. Казань)

Директор

ГБУК РТ «Республиканский методический центр

по учебным заведениям культуры и искусств» МК РТ

Виктория

фонд поддержки
детского творчества



Фель

Т.Г.Фель

8 - 11 января 2018

г. Казань

