

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«АСТРАХАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

Яо Вэй

**ПОДГОТОВКА СПЕЦИАЛИСТОВ ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА
В СИСТЕМАХ ВЫСШЕГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
КИТАЯ И РОССИИ**

13.00.01 – общая педагогика, история педагогики и образования

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Научный руководитель:
доктор педагогических наук,
профессор Трещёв А.М.



Астрахань 2015

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Глава 1. Общее и особенное в подготовке специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России	21
1.1. Становление высшего музыкального образования в Китае и России: особенности подготовки специалистов вокального искусства.....	21
1.2. Теоретико-методологические основы подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России.....	65
Выводы первой главы.....	97
Глава 2. Теоретико-педагогический анализ процесса подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России	104
2.1. Содержание и методы подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России.....	104
2.2. Направления совершенствования подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего образования Китая и России	132
Выводы второй главы.....	155
Заключение	158
Литература	164
Приложения	190

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Высшее музыкальное образование в современных условиях занимает все более значимое место как в сфере культурных достижений развитых стран, так и на мировой политической арене, поскольку степень развитости страны определяется в первую очередь её культурным уровнем. Особую роль при этом играет вокальное искусство и как непосредственно обращённое к человеку, его чувствам, эмоциям, эстетическому сознанию. Вокальное искусство открывает широкие возможности для взаимодействия между странами и народами в сфере культуры, что подтверждается популярностью, востребованностью и престижностью международных вокальных конкурсов. Таким образом, подготовка специалистов вокального искусства на уровне, отвечающем современным требованиям, позволяет решить важные социально-культурные проблемы.

Музыкальное образование обладает несомненной ценностью не только в развитии общества и культуры, но и в развитии человека. Международный союз музыкального образования предложил осваивать потенциальные возможности человека, поднять творческие желания, повысить качество жизни посредством ценности и значимости музыкального образования. На ценность музыкального образования в этом плане обращал внимание ещё советский педагог В.А. Сухомлинский, считая, что в музыкальном образовании в первую очередь воспитывается человек, а не музыкант [171, с. 48]. Поэтому музыкальные дисциплины, присутствующие в образовании, становятся всё более необходимыми.

Китай и Россия – страны, где традиционно высоко ценится вокальное искусство, а подготовка высококвалифицированных вокалистов является одним из приоритетов развития высшего музыкального образования. Выбор этих двух стран для проведения сравнительного анализа обусловлен также и сходством процессов реформирования образования в Китае и России, что подчёркивают как российские (А.Н. Джуринский, А.М. Новиков), так и китайские (Гао Хуэйвэн,

Чэнь Чжаоин) исследователи. Определяя курс реформ в образовании, руководство Китая и России рассматривает высшее образование как значимый фактор развития государства. Так, руководство КНР в контексте реформирования системы образования выдвигает ряд лозунгов: «Наука и образование ведут государство к процветанию», «В развитии образования – лицом к модернизации, к внешнему миру и к будущему». Проводимые в Китае реформы отличаются последовательностью, предполагают соединение современных моделей, подходов, технологий с национальными традициями. Китай старается уделять большое внимание культуре и поднимать престиж искусства. Благодаря государственной поддержке музыкальное образование считается одним из престижнейших в стране. Недаром стоимость обучения на вокальных отделениях стала в последнее время стремительно повышаться, на настоящий момент это самое дорогое отделение в университетах, что, бесспорно, отражает его высокую престижность среди населения. В российском образовании также налицо тенденции к обновлению, открытости, повышению качества образования на основе современных педагогических технологий. Кроме того, между Китаем и Россией существуют давние и глубокие связи в области подготовки специалистов вокального искусства, о чём свидетельствуют выводы исследований Ду Сывэй, Линь Линь, Лю Ян, Ляо Фушу, Ма Чанлинь, Сун Цзинан, Чжан Сюн, Чжан Хао, Юй Чжэнминь.

В силу названных причин сравнительный анализ подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России позволит выявить наиболее перспективные подходы к организации вокального образования, предложить обоснованные рекомендации по подготовке специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования. Наряду с этими тенденциями и процессы, характерные для подготовки вокалистов в системах высшего музыкального образования Китая и России, как позитивные, так и негативные, нуждаются в осмыслении с позиций современной педагогической науки.

В настоящее время вокальное искусство в Китае в значительной степени опережает свое теоретическое осмысление. Профессиональная вокальная подготовка, ее педагогическое обеспечение, исполнительские возможности студентов-вокалистов и процессы их реализации сегодня имеют несколько противоречивых педагогических подходов, что затрудняет организацию учебной работы в данной сфере. Педагогический процесс нуждается в эффективном и современном методическом обеспечении, способствующем развитию исполнительской культуры и мастерства вокалистов. Актуальным является изучение педагогического опыта России, которая завоевывала мировое признание в вокальном искусстве. Россия перенимает образовательную систему зарубежных музыкальных ВУЗов, и это пока является для неё большим экспериментом, который сближает её с западным миром, ставит в один ряд с европейскими образовательными центрами, что, несомненно, благотворно влияет на престиж музыкального образования в России. Но и в области подготовки специалистов вокального искусства в российских музыкальных вузах существует множество проблем, которые нуждаются в научном осмыслении.

В современной педагогической науке сложились *теоретические предпосылки*, позволяющие провести сравнительный анализ подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России. Анализ научной литературы по данной проблематике даёт основание для утверждения о том, что в большей или меньшей степени рассмотрены отдельные аспекты подготовки вокалистов в музыкальных вузах Китая и России.

Первая группа исследований посвящена истории и современному состоянию подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России. История развития высшего вокального образования в Китае освещается в трудах Сю Хайлин, Ши Вэйчжэн, Цао Яньли, Чэн Сыхай, Сун Пейцин, Ван Бинчжао, Ван Юйинэ, Чжан Хао, Чжан Сюн, Линь Линь. Вопросы истории развития музыкального, в том числе высшего

вокального, образования в России освещают Б.В. Асафьев, В.А. Багадуров, Л.А. Баренбойм, М.А. Константинова, А.А. Николаев, Е.В. Николаева, В.А. Суханов, Г.Г. Тенюкова, А.В. Юдин и др. Особенности развития музыкального образования в Китае на современном этапе его реформирования рассматриваются в работах Гао Хуэйвэн, Цао Яньли, Чжан Вэй, Чжао Си, Ян Цзин, в России – А.М. Новикова, В.А. Попкова.

В исследованиях второй группы характеризуются философские и психологические основы подготовки специалистов вокального искусства. Вопросы методологии вокального искусства разрабатывались в исследованиях Сю Хайлин, Чжао Фупин (Китай), В.А. Багадунова, Л.С. Зорилова, К. Мазурина, Э.А. Саракаевой, В.И. Юшманова (Россия). Психологические основы вокального искусства исследовались В.П. Морозовым, Я.А. Пономарёвым, И.А. Хотенцевой.

В исследованиях третьей группы раскрываются общепедагогические и методические аспекты профессиональной подготовки специалистов вокального искусства. Они представлены в работах китайских исследователей Ду Сывэй, Ли Чжэнь, Ли Шэнь, Сун Дэцзюнь, Чан Дунюнь, Чан Нань, Чжао Цзин и др.; российских учёных И.А. Королёвой, В.М. Луканина, Д.В. Люш, Н. Малышевой, А.И. Маркова, Л.Н. Мещановой, К.И. Муслановой, И.К. Назаренко, А.Г. Недосекиной, О. Павлицевой, И.Э. Рахимбаевой, Р.В. Сладкопевец, Г.Г. Тенюковой, А.В. Филиппова, Е.М. Фроловой, И.А. Хотенцевой, Е.Ю. Юлпатовой, В.И. Юшманова.

Тем не менее следует отметить, что проблема подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России как комплексная в специальной литературе – китайской и российской – недостаточно разработана. В перечисленных исследованиях высшее вокальное образование рассматривается фрагментарно, главным образом с позиций музыкального образования либо общего вокального образования. Нам не удалось обнаружить исследований, где был бы представлен сравнительный анализ организации и развития этой отрасли высшего музыкального образования в Китае

и России с позиций целостного подхода. Между тем решение данной проблемы позволит расширить возможности высшего музыкального образования.

Анализ состояния теории и практики подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России позволил выявить противоречия между:

- потребностью в научно обоснованных выводах о сущности социально-культурных и педагогических особенностей подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования в Китае и России и отсутствием в современных китайских и российских исследованиях системного сравнительного анализа данного процесса, позволяющего выявить эти особенности;

- необходимостью выстраивать процесс подготовки специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования на современной теоретико-методологической основе и недостатком научного знания о концептуальных философских и педагогических идеях, лежащих в основе данного процесса, в первую очередь в Китае;

- потребностью в выявлении содержания и методов подготовки специалистов вокального искусства, отвечающих национальным культурно-образовательным особенностям, и недостаточным количеством научных исследований, решающих данную проблему с позиций системного подхода применительно к системам высшего музыкального образования Китая и России;

- необходимостью организовать процесс подготовки специалистов вокального искусства с учётом современных тенденций развития систем высшего музыкального образования, обусловленных его модернизацией, и невыявленностью означенных тенденций в странах, имеющих давние и глубокие традиции подготовки таких специалистов.

- Выявленные противоречия позволили определить **проблему исследования**, состоящую в необходимости выявления путем сравнительного анализа общего и особенного в концептуальных основах, содержании и методах

подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего образования Китая и России, что позволит определить перспективы совершенствования данной сферы высшего образования. В соответствии с проблемой была сформулирована **тема исследования**: «Подготовка специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России».

Объект исследования – процесс подготовки специалистов в системах высшего музыкального образования Китая и России.

Предмет исследования – процесс обучения специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России.

Цель исследования – выявить и систематизировать концептуальные идеи подготовки специалистов вокального искусства и особенности их реализации в Китае и в России.

Для достижения цели исследования, с учетом специфики объекта и предмета исследования, были сформулированы следующие **задачи**:

1) Определить социально-культурные и педагогические особенности подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования в Китае и России в соответствии с периодами развития процесса подготовки вокалистов в данных странах.

2) Выявить и представить в структурированном виде теоретико-методологические основы подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России.

3) Выявить и охарактеризовать особенности содержания и методов подготовки специалистов вокального искусства в учреждениях высшего музыкального образования Китая и России, отвечающие культурно-образовательным особенностям данных стран.

4) Определить направления совершенствования подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего образования Китая и России.

Методологическую основу исследования составили:

– *на философском уровне*: общеметодологические принципы – социально-культурной обусловленности педагогических явлений и процессов, позволивший выявить тенденции и определить роль национальных традиций в подготовке специалистов вокального искусства; динамизма, позволивший выявить этапы развития подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России (А.Н. Джуринский, А.И. Кравченко, В.В. Краевский, Е.В. Николаева, Сун Пейцин, Сю Хайлин); философские идеи об отношениях искусства и действительности, о музыке как способе осмысления мира и человека, заложенные великим китайским мыслителем Конфуцием, положения о философской основе традиционного китайского вокального искусства (Э.А. Саракаева, Сю Хайлин), позволившие определить методологические основы подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая;

– *на общенаучном уровне*: положения целостного подхода об упорядоченности педагогических объектов, явлений и процессов и о динамическом характере педагогических систем (С.И. Архангельский, И.В. Блауберг, В.С. Ильин, В.В. Краевский, Н.К. Сергеев, А.М. Трещёв, Б.Г. Юдин), позволившие рассмотреть отдельные элементы систем высшего музыкального образования Китая и России и данные системы в целом в их развитии, выделить качественно своеобразные этапы их развития;

– *на конкретно-научном уровне*: положения теории музыкального образования о закономерностях развития системы профессионального музыкального образования (В.А. Багадуров, Е.Р. Сизова, Г.Г. Тенюкова); концепция музыкального образования как среды, развивающей личность (И.В. Арановская, Б.В. Асафьев, Л.А. Баренбойм, Д.Б. Кабалевский, И.Э. Рахимбаева, Г.Г. Тенюкова, Ван Хуайцзянь и др.), что определило понимание подготовки специалистов вокального искусства как процесса, ориентированного на обращение к духовным ценностям; выводы фундаментальных исследований по проблемам музыкального исполнительства

(Г.М. Коган, Г.Г. Нейгауз, Г.П. Прокофьев, С.Е. Фейнберг, Г.М. Цыпин и др.), ставшие основой для определения теоретических основ подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России; выводы учёных-психологов (Л.С. Выготский, В.А. Кан-Калик, Д.К. Кирнарская, Я.А. Пономарёв, Б.М. Теплов) и теоретиков музыкального творчества (Г.М. Цыпин) о природе музыкального и педагогического творчества, о психологической основе вокального искусства (В.П. Морозов); положения сравнительной педагогики (Н.Е. Воробьёв, Б.Л. Вульфсон, А.Н. Джуринский, К.И. Салимова, У Шицзя и др.), ставшие основой для проведения сравнительного анализа подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России; выводы сравнительно-педагогических исследований, позволившие проследить связи между подготовкой специалистов вокального искусства в Китае и России (Чжан Сюн, Чжан Хао, Юй Цинью, Юй Чжэнминь и др.);

– *на технологическом уровне*: выводы об особенностях подготовки специалистов вокального искусства (Д.Л. Аспелунд, О.В. Далецкий, Л.Б. Дмитриев, В.А. Ермаков, О. Павлицева, Е.М. Фролова, В.А. Цуккерман, В.И. Юшманов, Ду Сывэй, Ли Чжэнь, Чан Дунюнь, Чан Нань, Чжай Цзин, Чжао Цзин и др.), позволившие выявить эффективные методы обучения специалистов вокального искусства; концептуальные выводы о педагогических аспектах подготовки специалиста в музыкальном вузе и о роли в этом процессе культурно-образовательной среды музыкального вуза (А.Г. Недосекина, Г.Г. Тенюкова), о реализации возможностей диалога в процессе подготовки специалистов в системе высшего музыкального образования (Е.Ю. Юлпатова), о технологических основах обучения в музыкальных вузах (О.Ю. Козинская, И.А. Королёва, Л.Н. Мещанова, А.В. Филиппов), позволившие выявить и оценить тенденции в развитии содержания и методов подготовки вокалистов; положения и выводы об особенностях китайского (Ван Хуайцзянь, Гао Хуэйвэн, Ли Шэнь, Сун Дэцзюнь, Чжан Вэй, Чжао Фупин, Ши Вэйчжэн) и российского (Б.В. Асафьев,

К.И. Мусланова, Р.В. Сладкопеев) вокального искусства и о подготовке соответствующих специалистов на современном этапе, позволившие выявить тенденции развития исследуемого процесса.

Исследование проводилось в 2009–2015 гг. и включало три этапа. На *первом этапе* (2009–2010 гг.) были разработаны замысел и план исследования, проведен анализ научных исследований на китайском и русском языках, посвящённых проблемам подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования двух стран, истории его развития, определены теоретико-методологические основы исследования, сформулированы его объект, предмет, цель, задачи, определены социально-культурные и педагогические особенности подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования в Китае и России.

Второй этап (2011–2012 гг.) предусматривал выявление теоретико-методологических основ подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России, определение содержания и методов обучения специалистов вокального искусства, эффективных в системах высшего музыкального образования современных Китая и России. На данном этапе уточнялись и корректировались план исследования, его логика.

Содержание *третьего этапа* (2013–2015 гг.) составили выявление тенденций развития процесса подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России, систематизация, обобщение и анализ результатов исследования, формулирование выводов, определение перспектив дальнейшей разработки проблемы, оформление текста диссертации.

Для решения задач исследования были использованы следующие **методы**: на *первом этапе* – теоретический анализ литературы по истории, философии, теории и методике вокального обучения, связанной с темой исследования, методы ретроспективного и сравнительного анализа, позволившие выявить общее и

особенное в подготовке специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования в Китае и России, разработать и обосновать периодизацию развития вокального образования в Китае и России; на *втором этапе* – анализ учебных планов и программ обучения вокальному искусству в системах музыкального образования Китая и России, метод классификации, в результате чего были выявлены и представлены в структурированном виде содержание и методы подготовки специалистов вокального искусства; на *третьем этапе* – методы обобщения, систематизации, анализ личного опыта преподавания в системе высшего музыкального образования, логического анализа, позволившие выявить тенденции развития исследуемого процесса, систематизировать и представить в структурированном виде результаты исследования, определить их значение для педагогической науки и образовательной практики.

Положения, выносимые на защиту:

1. К социально-культурным и педагогическим особенностям подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования относятся:

– в Китае – наличие в вокальном исполнении и в подготовке вокалистов философской основы; синкретический характер вокального искусства, нашедший отражение в подготовке вокалистов; связь пения с духовной культурой исполнителя, вследствие чего при подготовке вокалистов ведущей считается духовная составляющая, а среди методов главная роль отводится эмоциональному «проживанию» исполняемого произведения; государственное регулирование подготовки специалистов вокального искусства; многообразие направлений вокального исполнительства и модернизация в этой связи содержания, форм, методов и методик подготовки специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования; реализация тенденции к стилистической комбинаторике в подготовке специалистов вокального искусства (сочетание народного, академического и эстрадного пения);

– в России – наличие стандарта музыкального образования, программных требований и чёткое деление по профильной деятельности; доминирование академической системы подготовки специалистов вокального искусства; системная разработка теоретических основ и методики подготовки специалистов вокального искусства; наличие системы подготовки педагогических кадров в области вокального искусства; появление новых форм и направлений подготовки специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования; реализация идей индивидуализации обучения, личностно ориентированного образования.

В становлении вокального образования выделяются периоды:

– в Китае: II тыс. до н.э. – начало XX в. – период подготовки вокалистов на традиционной основе; начало XX в. – 1949 г. – период подготовки специалистов вокального искусства по европейской академической системе; 1949–1976 – формирование и развитие государственной системы подготовки специалистов вокального искусства в музыкальных вузах, в основе которой лежала советская система подготовки вокалистов; с 1976 г. по настоящее время – период многообразия способов вокального исполнительства и интеграции методов, форм, методических систем подготовки специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования;

– в России: IX–XVII вв. – период господства народной и духовной музыки; XVIII в. – 1-я половина XIX в. – становление системы светского музыкального образования; середина XIX в. – начало XX в.) – формирование академической системы подготовки вокалистов; 1917 г. – 90-е гг. XX в.) – создание единой многоступенчатой системы подготовки вокалистов в советское время; с 90-х гг. XX в. по настоящее время) – период модернизации подготовки специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования.

2. Между теоретико-методологическими основами подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России в современных условиях обнаруживается большое сходство,

обусловленное сходством процессов модернизации образования, что позволяет рассматривать их в единстве. Под теоретико-методологическими основами подготовки специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования понимаются: *мировоззренческие положения*, лежащие в основе подготовки вокалистов – вокальное искусство имеет в своей основе духовную составляющую и может совершенствоваться только на основе общего развития личности исполнителя, его общей и профессиональной культуры, эмоциональной сферы, высоких нравственных и эстетических качеств; *теоретико-педагогические положения* – процесс овладения студентом вуза вокальным искусством предполагает синтез искусств – вокального, сценического, поэзии и литературы, широкий кругозор, особенно в области гуманитарных дисциплин, междисциплинарные связи и интеграцию учебных дисциплин, широкое культурологическое образование; признание важной роли общего развития личности и развития её специальных способностей в процессе вокального образования; единство специальной и общекультурной подготовки, нравственного и эстетического развития будущих вокалистов; гуманизация отношений в процессе обучения вокальному исполнительству; принцип активности обучающихся в процессе вокальной подготовки; формирование умений, которые помогут в получении нового знания, умений анализа и решения проблем – повышение уровня эстетического развития; личностное развитие каждого обучающегося; развитие национальной вокальной школы и понимание вокального искусства других народов; создание модели подготовки специалистов вокального искусства на основе идеи непрерывного вокального образования и вариативности в процессе профессиональной подготовки; формирование навыков обмена и сотрудничества между людьми; *теоретические положения, разрабатываемые в теории музыки* – академические, характерные для русских и европейских вокальных школ; личностно ориентированные, исходящие из принципа активности личности; культурологические, основанные на традиционной национальной культуре, требующие учёта менталитета народа,

особенностей языка и традиционной манеры исполнения вокальных произведений. Существенное различие между Китаем и Россией заключается в большом внимании, которое уделяется в российских музыкальных вузах педагогической составляющей подготовки вокалистов и их исполнительской практике.

3. К результатам анализа содержания высшего вокального образования Китая и России относятся выводы: о заимствовании российской вокальной образовательной системы вузами Китая; о сходстве структуры и содержания общепрофессиональных и специальных учебных дисциплин и о существенных различиях в рамках общих гуманитарных дисциплин; о сходстве концептуальных основ содержания подготовки специалистов вокального искусства, являющемся результатом заимствования из российских музыкальных вузов; о ценности в процессе подготовки вокалистов в системе высшего музыкального образования России исполнительской и педагогической практики и её тесной взаимосвязи с содержанием теоретических дисциплин; о важной роли культурной среды в успешном освоении содержания образования будущими вокалистами.

Среди методов обучения в процессе подготовки вокалистов в китайских вузах приоритет принадлежит традиционным методам обучения (запоминание, демонстрация, пример, упражнение) в рамках преимущественно лекционной формы обучения. В российских музыкальных вузах по сравнению с китайскими большая роль отводится практическим занятиям, в том числе индивидуальным. Общей тенденцией для Китая и России является повышение удельного веса активных и интерактивных методов обучения в подготовке вокалистов.

4. К направлениям совершенствования высшего вокального образования в Китае можно отнести: оптимизацию руководства профессиональным вокальным образованием; создание национальной модели вокального профессионального образования, предполагающей опору на национальные эстетические идеалы и духовные традиции в сочетании с инновационными тенденциями в развитии вокального искусства; оптимальное соотношение качества и количества в процессе подготовки вокалистов; преодоление изоляции, разработку новых

исполнительских форм на основе академического пения в сочетании с современными музыкальными элементами и включение их в содержание подготовки вокалистов в вузах; подготовку высококвалифицированных педагогических кадров; модернизацию содержания обучения; научное обоснование, разработку и внедрение методик обучения вокалистов, адекватных новым теоретико-методологическим основам подготовки специалистов вокального искусства.

Целесообразные направления совершенствования подготовки специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования России: гармоничное сочетание болонской системы образования и классической системы подготовки вокалистов в системе высшего музыкального образования; обращение к национальным традициям в области вокального исполнительства на основе серьёзной академической подготовки; разработка методик обучения вокалу, адекватных, с одной стороны, современным педагогическим теориям, с другой – современным тенденциям в области вокального искусства.

Достоверность результатов исследования обусловлена: теоретическими основами признанных в науке исследований российских (И.В. Арановская, Б.В. Асафьев, С.И. Архангельский, В.А. Багадуров, Л.А. Баренбойм, А.Н. Джурицкий, В.С. Ильин, В.В. Краевский, А.Г. Недосекина, Э.А. Саракаева, Е.Р. Сизова, Г.Г. Тенюкова, А.М. Трещёв, Г.М. Цыпин, Е.Ю. Юлпатова и др.) и китайских (Ван Хуайцзянь, Сун Пейцин, Сю Хайлин, Чжан Сюн, Чжан Хао, Юй Цинь, Юй Чжэнминь и др.) учёных; использованием в комплексе разнообразных источников информации на китайском и русском языках; личной деятельностью автора как преподавателя курсов «Музыкальная культура и живопись Китая» в Астраханском государственном университете, «Сольное пение» и «Камерное пение» в Астраханской государственной консерватории, анализом практики обучения студентов вокальному искусству в вузах Китая и России; корректностью применения исследовательских методов, адекватных объекту, предмету и цели исследования; проведением сравнения выводов автора об общих чертах и

особенностях исследуемого процесса в Китае и России с представленными ранее научными данными, положениями и выводами.

Научная новизна результатов исследования состоит в следующем: впервые в целостном виде представлен процесс подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России, выявлены истоки и предпосылки современного состояния данного процесса и тенденции его развития, достоинства и недостатки сложившихся систем; выявлены и представлены в структурированном виде теоретико-методологические основы подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России: мировоззренческие и теоретико-педагогические положения, целевые установки, лежащие в основе подготовки специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования, теоретические положения, разрабатываемые в теории музыки; определены возможные направления совершенствования подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего образования Китая и России; систематизировано знание об особенностях содержания и методах подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России в условиях модернизации образования; научные знания о динамике развития высшего вокального образования в Китае и России (Б.В. Асафьев, В.А. Багадуров, Л.А. Баренбойм, М.А. Константинова, А.А. Николаев, Е.В. Николаева, В.А. Суханов, А.В. Юдин, Ван Бинчжао, Линь Линь, Сун Пейцин, Сю Хайлин, Чжан Сюн, Чжан Хао, Чэн Сыхай, Ши Вэйчжэн) дополнены периодизацией исследуемого феномена, в основе которой лежат внутренние закономерности его развития, обеспечивающие качественные изменения; знание о проблемах развития высшего вокального образования в современных Китае и России (А.В. Коржуев, А.М. Новиков, В.А. Попков, Гао Хуйвэн, Цао Яньли, Чжан Вэй, Чжао Си, Ян Цзин) обобщено и структурировано в зависимости от характера проблем (социальные, культурные, теоретико-педагогические, методические, организационно-педагогические).

Теоретическая значимость результатов исследования состоит в том, что выявленные особенности подготовки специалистов вокального искусства в Китае и в России расширяют проблемное поле сравнительной педагогики, способствуют осмыслению процессов в сфере высшего вокального образования Китая и России с позиций целостного подхода; выявленные теоретико-методологические основы подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России позволяют моделировать процесс подготовки специалистов вокального искусства на мировоззренческом, теоретико-педагогическом и методическом уровнях с учётом целевых установок в области высшего вокального образования; выявленные положительные стороны в подготовке специалистов вокального искусства и обоснованные в диссертации направления совершенствования подготовки вокалистов могут явиться ориентиром в процессе модернизации высшего вокального образования в Китае и России; представленная в исследовании уточнённая периодизация становления и развития систем высшего вокального образования Китая и России конкретизирует научные представления о развитии образовательных систем, может служить основой для построения научно обоснованных прогнозов и выявления закономерностей развития систем высшего вокального образования.

Практическая ценность результатов исследования обусловлена следующим: материалы исследования могут быть использованы для проведения научных исследований по сравнительной педагогике, в научно-методических пособиях по проблемам развития зарубежной педагогической теории и практики. Полученные материалы могут стать основой дальнейшего исследования проблематики, связанной с подготовкой специалистов вокального искусства в системе профессионального образования Китая, а также использоваться при разработке специальных и элективных курсов, специальных семинаров в рамках подготовки специалистов вокального искусства, программ конференций по вопросам вокального образования. Результаты исследования могут быть

востребованы преподавателями и организаторами учебного процесса в системе высшего музыкального образования.

Апробация результатов исследования осуществлялась путём их публикации в научных журналах, обсуждения на заседаниях кафедры педагогики и непрерывного профессионального образования Астраханского государственного университета. Отдельные положения работы опубликованы в виде статей, в том числе в рецензируемых журналах ВАК, в сборнике «Россия и Китай: взаимодействие культур» (Пекин; Элиста, 2010). Всего опубликовано 14 статей общим объемом 4,1 п.л. Результаты исследования также отражены в докладах на международных научно-практических конференциях: «Современные направления научных исследований» (Екатеринбург, 2010), «Современная наука: теория и практика» (Ставрополь, 2010), «Наука и современность–2010» (Новосибирск, 2010), «Наука и современность–2011» (Новосибирск, 2011), «Наука в современном мире–2011» (Москва, 2011), Международной научной конференции «Музыкальное искусство и наука в XXI веке: история, теория, исполнительство, педагогика» (Астрахань, 2014).

Внедрение результатов исследования в практику образования осуществлялось в деятельности диссертанта как преподавателя Астраханского государственного университета, при разработке и реализации программ учебных курсов дисциплин «Сольное пение», «Камерное пение», «Музыкальная культура и живопись Китая».

Личный вклад соискателя состоит в участии во всех этапах работы над диссертационным исследованием; в разработке логики исследования и теоретических моделей, позволивших осуществить сравнительный анализ подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России; в анализе, систематизации и интерпретации данных о современном состоянии исследуемого процесса; личном участии в процессе подготовки специалистов вокального искусства; в подготовке научных статей и докладов по итогам выполненной работы.

Структура и объем диссертации обусловлены логикой проведенного научного исследования. Диссертация (196 с.) состоит из введения (18 с.), двух глав (1-я гл. – 84 с., 2-я гл. – 55 с.), заключения (6 с.), двух приложений, списка использованной литературы (258 наименований) и приложений.

ГЛАВА 1. ОБЩЕЕ И ОСОБЕННОЕ В ПОДГОТОВКЕ СПЕЦИАЛИСТОВ ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА В СИСТЕМАХ ВЫСШЕГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ КИТАЯ И РОССИИ

1.1. Становление высшего музыкального образования в Китае и России: особенности подготовки специалистов вокального искусства

Прежде чем рассматривать вопрос о подготовке специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования, необходимо определиться с терминами, которые мы будем использовать в данной работе, и с теми явлениями, которые обозначаются этими терминами. Под системой высшего музыкального образования мы понимаем структурированную совокупность организаций высшего профессионального образования, связанных друг с другом в организационном и педагогическом отношении и осуществляющих подготовку профессиональных музыкантов – исполнителей, композиторов, музыковедов, а также преподавательских кадров для учреждений сферы искусства – музыкальных училищ, консерваторий и др. Мы не рассматриваем специально сферу музыкально-педагогического образования, т.е. систему образовательных организаций, готовящих кадры для общеобразовательной школы и организаций дополнительного образования детей (музыкальных школ). Однако мы обращаемся к системе музыкально-педагогического образования в тех случаях, когда необходимо подчеркнуть специфику подготовки специалистов вокального искусства в рассматриваемых нами вузах или связь между подготовкой специалистов вокального искусства и учителей музыки (в частности, в 1.2).

Говоря о подготовке специалистов вокального искусства как о системе (включающей цель, содержание, педагогические средства, определённые организационные формы и способы определения результативности) и как о процессе (предполагающем усовершенствование, развитие вокальных умений

студентов, количественные и качественные изменения в их профессиональном становлении), мы будем использовать термины «вокальное образование» и «профессиональное вокальное образование».

По справедливому утверждению Е.Р. Сизовой, «составляя органическую часть художественной культуры общества, классическое (т.е. не музыкально-педагогическое – Я. В.) музыкальное образование отражает все трансформации социума, определяющие политику обучения и воспитания, но в тоже время остается достаточно консервативным и сохраняет традиционные формы подготовки специалистов» [157; с. 5]. Данный вывод является одним из ключевых для нашего исследования, в связи с чем мы рассматриваем вокальное образование в контексте общего социально-культурного развития Китая и России, уделяя особое внимание традициям подготовки специалистов вокального искусства. На необходимость исследования проблем сравнительной педагогики именно в такой логике обращают внимание Н.Е. Воробьев и представители его научной школы [30], выстраивая сравнительный анализ систем образования в разных странах с учётом не только перспектив их развития, но и исторической ретроспективы.

Принято считать, что история профессионального вокального образования в Китае насчитывает менее 100 лет. Вокал, как специальность, связан с работой в консерваториях и оперных театрах. Однако опера западного образца появилась в Китае сравнительно недавно, поэтому некоторые исследователи возводят историю вокального образования в Китае лишь к концу XIX века [172]. Такая точка зрения представляется автору поверхностной, поскольку критерием выступает вокальное образование некоего условного "западного типа", отсюда делается вывод, что в древнем и средневековом Китае не было вокального профессионального образования как такового. Однако анализ источников свидетельствует о том, что это далеко не так.

Китайская цивилизация считается одной из самых древних среди существующих на планете, она имеет очень длинную и богатую историю,

насчитывающую около 5000 лет. За эти тысячелетия границы страны неизменно расширялись, постепенно формировался китайский этнос, закладывалась и формировалась сама китайская цивилизация с ее особой ментальностью и традициями, передаваемыми из поколения в поколение. В русле традиций – бережно сохраняемых, порою поддерживаемых на государственном уровне – очень рано начала складываться образовательная система, в том числе система музыкального образования. В августе 1987г. в уезде Уян провинции Хэнань китайскими археологами была найдена древняя кость журавля, которая оказалась флейтой. Ученые были удивлены ее возрастом – ей оказалось более 8000 лет [69]. Китайская музыкальная культура оказалась древнее китайской цивилизации! 24 августа 2010 г. в провинции Внутренняя Монголия в городе Чифэн флейтист Ян Гоцин сыграл старинные и современные произведения на этом древнем музыкальном инструменте, одном из древнейших музыкальных инструментов человечества [60].

Китайская музыка была не только инструментальной, но и вокальной. Во времена «Весен и Осеней» – то есть в бронзовом веке, в период распада древнейшего государственного формирования на отдельные небольшие государства, во времена Конфуция, – считалось, что каждый государь обязан разбираться в музыке так же хорошо, как и в государственных делах. Для обучения игре на инструментах были созданы первые профессиональные вокальные образовательные заведения, прообразы современных консерваторий. Среди них особо достойны упоминания следующие:

1. Высшая школа (Да Сюэ) и Младшая школа (Сяо Сюэ). Как предполагают исследователи, первое китайское профессиональное вокальное образовательное заведение появилось во времена династии Шан (1600 г. до н. э. – 1046 г. до н. э.). «Шанский народ основал правую школу, получившую название высшей школы, а также левую школу, именовавшуюся младшей школой» [169, с. 14]. Правая школа имела более высокий статус, чем левая школа. Они обе были созданы с целью профессионального обучения пению и танцам, искусствам, которые вместе

назывались одним термином –«юэ у». В высшей музыкальной школе основой всего содержания обучения являлись музыкальные предметы. Шанское профессиональное вокальное образование считалось сильнейшим в китайской ойкумене, и сюда стекались студенты из соседних государств [18, с. 7].

2. Государственная школа (Го Сюэ). Во время правления династии Чжоу (1026 г. до н.э. – 256 г. до н.э.) профессиональное вокальное образование получает дальнейшее развитие, формируется нормативная образовательная система. Обучение профессиональным танцам и пению стало одним из самых важных элементов в образовании государственных служащих и чиновников и в воспитании подрастающих наследников императора. Самое главное заведение профессионального вокального образования называлась «Государственная школа». В ней делался упор на три главнейших для любого образованного мужа предмета – это были музыкальная философия, пение и танец. В Государственной школе исполнители и преподаватели пения вместе составляли 1463 человека (не считая преподавателей народного танца). До нас дошли некоторые сведения об организации педагогического процесса в этой школе. Начальник государственной школы назывался «Дасыюэ», он был не только государственным чиновником, но и в качестве преподавателя учил студентов самым сложным танцам и пению. Старшие преподаватели учили студентов различным стилям песен. Наконец, младшие преподаватели обучали студентов игре на музыкальных инструментах, пению и музыкальному сопровождению пения. Срок обучения составлял около 7 лет. Как правило, поступающие студенты были в возрасте 13 лет, и на момент окончания государственной школы достигали 20 лет [220, с. 46-47].

3. Музыкальный дом Юэ Фу. Юэ Фу был создан в период правления династии Цинь (221 г. до н. э. – 206 г. до н. э.). После свержения династии Цинь пришедшая ей на смену династия Хань (202 г. до н.э. – 220 г. н.э.) сохранила Юэ Фу и продолжила его традиции. Функции Музыкального дома были таковы: подготовка профессиональных вокалистов и музыкантов, исследование теории музыки, написание и исполнение новых музыкальных произведений. В 112 г. до н.

э. ханьский император У-ди (на троне 87-14 гг. до н.э.) расширил Юэ Фу. Он пригласил многих профессиональных музыкантов, так что в его правление число педагогов и студентов составляло 829 человек. Начальником Юэ Фу был Ли Яньнянь, выдающийся певец и композитор, написавший очень много известных музыкальных произведений. Его младшая сестра, талантливая певица, была замужем за самим императором У-ди, она была известна под именем «Госпожа Ли». Последний период Династии Хань завершился серьезным экономическим кризисом, при котором музыке не было места и поэтому она была на время забыта. Музыкальные образовательные учреждения закрывались [241, с. 106-108].

4. Тай Чан Шу. Во время правления династии Тан (618-907 гг.), профессиональное вокальное образование в Древнем Китае достигло своего пика. Размер здания, в котором находилось заведение профессионального вокального образования, был намного больше, чем когда бы то ни было раньше, называлось оно Тай Чан Шу. Танские императоры покровительствовали искусствам и особенно музыке, поэтому в Тай Чан Шу работало много музыкантов – 11549 человек, занимающихся танцами и пением. Педагогов по вокалу тогда называли «Доктор». Их система воспитания разделялась на высокий, средний и низкий уровни. И через каждые десять лет все преподаватели Тай Чан Шу сдавали серьезный экзамен. Преподаватель, прошедший экзаменационные испытания, получал должность чиновника. Если экзамен не удавалось сдать, то через пять лет можно было ещё раз получить шанс. У студентов срок обучения составлял пятнадцать лет, и за этот период они подвергались двенадцати экзаменам – пять сложных экзаменов и семь экзаменов средней сложности. Студенты, выдержавшие эти экзамены, получали шанс стать педагогами Тай Чан Шу. Если же студенты учились плохо, то после окончания обучения они имели право получать только третью часть зарплаты [219, с. 121-148].

Кроме Тай Чан Шу были основаны ещё три заведения: Цзяо Фан, Тай Юэ Шу и Ли Юань. Цзяо Фан распался на Левую и Правую части. Правая - специализировалась на профессиональном пении, а левая заведовала

профессиональными танцами. Туда получали приглашение на работу профессиональные певцы, такие например, как известная певица Сю Хэ Цы. [241, с. 233-239]

После династии Тан в Китае правила династия Сун. Но её власть и экономика оказались слабыми, поэтому она не создала никакого профессионального вокального образовательного заведения. Вокальное образование вступило в период упадка. Дошло до того, что когда правительству требовались певцы, оно приглашало вокалистов из народа.

Таким образом, профессия вокалиста сформировалась в Китае ещё в глубокой древности. Со времен династии Шан (XIV-XI вв. до н.э.) в Китае уже существовали вокальные профессиональные образовательные заведения, из которых впоследствии сформировались знаменитые музыкальные академии «Юэ Фу», «Ли Юань», «Тай Чан Шу» и прочие. Таким образом, можно утверждать, что вокальное профессиональное образование в Китае насчитывало более 3000 лет своего существования и в своей истории наследовало и развивало свои национальные традиции. Проблемы становления системы профессионального вокального образования в Древнем Китае рассмотрены нами в ряде публикаций [247; 250].

В теории современного вокального образования существует всеобщий консенсус в том, что у всех народов мира при переходе пения как рода деятельности на профессиональный уровень вокальная подготовка начинает требовать сбалансированной подготовки мышц, координированной работы всего организма. Кроме того, вокальная подготовка является активной психологической деятельностью, и как таковая, всегда связана с чувствами и образным мышлением [53].

Китайские преподаватели пения интуитивно пришли к тем же выводам о роли физической и психологической подготовки, что и современные теоретики педагогики. С древних времен китайские преподаватели пения полагали, что это два фундаментальных направления подготовки вокалиста, оба из которых важны

и полезны для вокала [196]. В Китае они получили названия *внешняя техника* (звуковые умения, включающие высокие и низкие, длинные и короткие, быстрые и медленные звуки, форте и пиано) и *внутренняя техника* (выражение эмоций, манера исполнения и стиль пения). Одной из лучших традиций профессионального вокального образования было сочетание внешней и внутренней техник. В классическом сборнике «Музыкальные записки» сказано, что «вся музыка исходит из человеческой души» [43].

Пафос этого высказывания обусловлен тем, что в Китае всегда существовало и, к сожалению, доныне существует вокальное исполнение, исполняемое без чувств и называемое «двуличное пение». Между тем не требует особых доказательств то, что вокал как исполнительское искусство не может состояться без чувств, без переживания и проявления эмоций. Только так может быть достигнут эффект катарсиса, который является одной из главных задач любого художественного искусства [33, с. 82]. В китайской традиции считалось, что сердце контролирует голос, а звук стимулирует физическое тело, возбуждает эмоциональное сознание. Поэтому при обучении вокалу первоочередной задачей мыслилось не освоение техники исполнения, а привитие учащимся музыкальной духовной культуры. Сама вокальная техника должна была осваиваться под психологическим контролем.

При обучении пению китайские педагоги использовали такой метод, как создание некоего "образа чувств" как средства стимулирования воображения учащегося, результатом такого метода должно было быть полное подъёма, оживлённое, эмоциональное исполнение: "Принимать настоящий образ за основу, через деятельность воображения получить звуковой образ" [220, с. 102].

Таким образом, в Древнем Китае в основе подготовки вокалистов лежали философско-мировоззренческие представления о взаимосвязи искусства и духовного мира человека, о целостности и гармонии физических, психических и духовных сил как основе высокого уровня вокального исполнительства.

Источниками вокального творчества в Китае были народные песни и танцы, недаром китайцы говорят: «Язык не может выразить чувства, их выражают только через пение и танцы». При комплексном исполнении следовало соблюдать единство пения и танца, в вокальных номерах обязательным было использование особых взглядов и жестов, которые с той или иной степенью условности выражали чувства и эмоции.

Дальнейшее развитие китайского вокального искусства связано с традиционной китайской оперой. Пекинский музыкально-драматический театр *цзинси*, называемый в русском переводе "пекинская опера", является старинным театром классической драмы Китая и пользуется статусом национального культурного достояния. Возникнув на основе слияния ряда местных театральных жанров, пекинская опера соединила высокую исполнительскую технику и литературный язык *вэньянь* с динамическими батальными сценами и цирковыми трюками. Пекинская опера прошла долгий путь становления и формирования от ритуальных песнопений, представлений артистов и певцов, выступающих на открытом воздухе перед публикой с номерами разных жанров, до появления музыкально-драматического театра *цзинси*, или столичной драмы. Спектаклям пекинской оперы свойственно ощущение устойчивости, целостности, рациональности изображенного в них миропорядка. В этом театральном мире добро и зло, радость и страдание, обыденное и сверхъестественное сосуществуют, взаимно дополняя или оттесняя, но никогда не уничтожая и не отрицая друг друга [153].

В китайской опере существовал устоявшийся набор партий, которым соответствовали разные образы. Например, партия «лао шэн» - это обычно был главный герой пьесы в амплуа судьи, правителя, чиновника. Его партия должна была звучать как «звук дракона», то есть звук должен быть с большим размахом, стройный и высокий. Еще одна партия называлась «тун чуй», она требовала от исполнителя «звука тигра» - очень звонкого и «простодушного». Партия

молодого персонажа «цин и» исполнялась как «звук феникса» - нежный, а местами вдруг твердый, как извилистый и реющий ветер [172].

Требования к актерам китайских традиционных опер были весьма высокими и заключались в четырёх умениях: «уметь петь, читать, танцевать и выполнять акробатические номера», для достижения чего предлагалось овладеть пятью способами: «пять способов: руки, глаза, тело, рот, движение» [219, с. 16]. Умения и способы должны быть взаимосвязаны. К примеру, некоторые вокалисты поют очень выразительно, но их голоса хрипят, они не могут брать высокие и низкие ноты – китайцы называли такое исполнение «имеет технику, но не имеет умения». А другие поют прекрасно, голос их красивый, но он лишен эмоциональной составляющей, поэтому все же оставляет слушателей равнодушным – это называется «имеет умение, но не имеет техники» [174].

Традиции вокальных выступлений в Китае всегда предполагали сочетание звукового ряда с движениями, потому что для зрителей само пение предполагало наслаждение звуком, а исполнение партии, сопровождающееся изысканными, отточенными движениями – наслаждение зрелищем. Поэтому в образовательном процессе с первого же урока подчеркивалось важность сочетания вокальной техники и традиций исполнения. Преподаватели не только анализировали для своих учеников музыкальные произведения, объясняли изменения мелодии, но и обучали их движениями рук и тела, создавая целостный образ партии.

Процесс становления профессионала-вокалиста в Древнем Китае делился на четыре этапа: обучение мастерству, понимание мастерства, овладение мастерством и личное творчество. Творческий процесс – это процесс индивидуального самовыражения, создание собственного неповторимого мира. В вокальном профессиональном образовании очень сложно привить индивидуальные характерные черты, «вырастить личность» [173]. Важно при этом найти гармонию между общими для всех вокалистов умениями, выступающими основой пения, и личностными особенностями исполнителя, благодаря которым возникают инновации. Перед китайскими педагогами вставала

задача: как найти и сформировать индивидуальные особенности у вокалистов? На самом деле, люди различаются не только физиологическими характеристиками, но и характером, и взглядами, в том числе на искусство, поэтому если преподавателям удастся сформировать индивидуальность у вокалистов, то вокальное исполнение будет разнообразным. Отсюда перед педагогами ставилась задача обучать учащихся в соответствии с их индивидуальными особенностями. В «Музыкальных записках» зафиксирован разговор между учеником Конфуция Цзы Гуном и музыкантом Ши И, где Ши И доказывает, что вокалистам лучше удаются те музыкальные произведения, которые связаны с их собственным характером [43]. Характеры у людей разные, поэтому песни, которые они поют, должны тоже быть разные. Ученик-вокалист должен соответственно своему характеру выбирать произведения. Поэтому теоретик музыкального образования Вэй Лянфу разделил учение на 3 этапа: первый – обучение звукам, второй – обучение вокальной дикции, третий – обучение интонациям.

В Китае выделяли две манеры вокального исполнения – «жесткую» и «мягкую», отдельный вокалист пел либо в той, либо в другой манере, но те, кто умел по мере необходимости переходить с одной на другую, считались профессионалами самого высокого класса. Кроме того, высокопрофессиональные вокалисты практически каждый раз выдвигали новую интерпретацию одного и того же произведения.

Ещё один принцип, на котором была основана профессиональная подготовка вокалистов, – в пении неприемлемо фальшивое, неискреннее исполнение. Мастер китайской традиционной оперы Кун Шанжэнь сказал, что «если петь без чувств, то слушателям и исполнителям одинаково тяжело». В классическом сборнике «Музыкальные записки» сказано, что «только музыка не приемлет фальшь». Наоборот, высоко ценилось настоящее чувство в произведении, по словам писателя Ли Кайсяня: «Даже самая простая речь, но с искренними чувствами, обязательно растрогает людей» [18, с. 205].

Знание традиций вокального образования в древнем Китае может, по убеждению автора, способствовать развитию современного вокального профессионального образования. Эти традиции сохранились в современном обществе и, соединившись с западными профессиональными традициями, сформировали современную китайскую вокальную школу. Сегодня в музыкальных ВУЗах Китая китайская вокальная школа, наряду с западным оперным искусством, является главенствующей в образовании. Но в последние годы в Китае музыканты всё более интересуются западным вокальным искусством, абитуриенты ВУЗов чаще выбирают академическое пение, традиционные оперы для студентов уже не интересны и непритягательны. Потеря интереса к собственным традициям грозит постепенным их угасанием, потерей того богатства, что было накоплено поколениями исполнителей, преподавателей и теоретиков музыки в течение трех тысяч лет, что было бы, по нашему мнению, огромной и невозполнимой утратой. Это диктует необходимость принятия конкретных, эффективных мер для сохранения духовного культурного наследия Китая в области профессионального вокального образования.

20-30 гг. 20 века – это важный период развития вокального профессионального образования в Китае. Данный период рассмотрен в нашей статье «Вокальное профессиональное образование в Китае в 20-30 годы XX века» [245].

В 1894 г. Япония одержала победу в китайско-японской войне. Правительство Китая посчитало, что для того, чтобы выдержать натиск Японии, необходимо лучше узнать и перенять ее опыт, в том числе и в сфере профессионального образования. Поэтому множество студентов было отправлено в Японию для обучения разным специальностям. В начале 20 века ряд китайских студентов-музыкантов вернулись из Японии в Китай. Они разработали учебный материал на основе иностранных и китайских песен и положили начало новой системе вокального образования в школах. Первыми учебными пособиями, внедренными в образовательный процесс, были: учебник Шэнь Синьгуна

«Сборник для школьного пения», учебник Ли Шутуна «Сборник классического вокального пения» и некоторые другие [199].

Основными вехами в процессе формирования современного вокального профессионального образования в Китае в 20-30-е гг. XX века были [245]:

1. Появление на территории Китая русских музыкальных профессиональных образовательных заведений.

Современное вокальное искусство появилось в Китае очень поздно, по преимуществу оно было заимствовано из России. В конце 19 века и начале 20 века русское вокальное искусство распространялось в Харбине. Сначала, в 1899-1903 гг., это было обусловлено созданием русского камерного вокального ансамбля для работников железной дороги. Затем, в 1903-1920 гг., русское вокальное искусство распространяется не только в среде работников железной дороги, но и среди всего населения Харбина [94].

Около 1924 г. такие известные певцы, как Ф. Шаляпин и В. Шушлин, выступали с концертами на площадках Харбина. Русские музыканты основали в Харбине несколько профессиональных музыкальных образовательных заведений: в 1921 г. Харбинское высшее музыкальное училище № 1, где работали педагог по сольному пению Поликарпова А.С. и педагог по оперному классу Григорьевич Д.И; в июле 1925 г. – высшее музыкальное училище им. А.К. Глазунова, в этом училище работал известный русский певец и педагог по вокалу Владимир Шушлин. А 20 октября 1927 г. русские музыканты совместно с Православной церковью открыли центр музыкальной подготовки. В 1929г. было открыто высшее музыкальное училище для советских граждан [213].

Вне стен училищ научиться пению можно было у многочисленных частных педагогов: Томской, Поповой, Райского и др. Педагогическая деятельность русских музыкантов была направлена на русскоговорящее население, но для обычных китайцев это предоставило возможность познакомиться с европейской музыкальной традицией. Г.А. Добротворская, русская камерная и оперная певица, работала в высшем музыкальном училище им. А.К. Глазунова и в высшем

музыкальном училище для советских граждан, где она воспитала для Китая многих выдающихся певцов [89].

2. Возникновение национальных китайских профессиональных музыкальных учебных заведений.

В Китае 20-30 гг. XX века быстро развивается вокальное профессиональное образование. Можно отметить следующие факторы, обусловившие этот процесс: китайские студенты, получившие образование за рубежом, возвращались обратно на Родину, укреплялись преподавательские кадры, повышалось качество обучения вокалу, в большом количестве открывались новые профессиональные музыкальные образовательные заведения, прибывали новые иностранные специалисты [209].

Главными центрами профессионального музыкального, и в частности, вокального, образования в этот период стали:

1) Музыкальный факультет Пекинского женского высшего педагогического института, открытый в 1920 г. Педагогами по пению были мадам Хорват (русская, ее муж был губернатором Сибири) и Чжао Лилян. Обучение длилось 4 года. В мае 1924 г. институт стал называться Государственным Пекинским женским педагогическим университетом, срок обучения был увеличен до 5 лет. В 1928 г. он был переименован в Женский гуманитарный и технический институт Пекинского государственного университета с длительностью обучения 6 лет. Архивные материалы этого учебного заведения показывают, что, например, в 1921 г. предмету «Сольное пение» отводилось 240 часов в год, то есть почти 4 часа в неделю. Исходя из этого, мы можем заключить, что вокальное обучение было крайне серьезным [224].

2) Музыкальный факультет частного Яньцзинского университета. Создан в 1929 г. при содействии и участии церковных организаций США. Деканом и педагогом по пению была мадам Милдред Вайнт (США), среди других педагогов вокала можно упомянуть мадам Смит и Саелли (Италия). Репертуар составляли церковные и классические произведения [22].

3) Музыкальный факультет частного Хуцзянского университета. Создан в марте 1929 г., педагоги по пению – Герберт Кэр (Англия), Селиванов (Россия).

4) Частный Учжанский профессиональный институт искусств. Открыт в июле 1930 г., ректор Тан Ицзин. Вокальные педагоги: Чжэн Сяокун, Ло Пинмао (поляк, имел китайское имя), обучение длилось в течение 3 лет. В институте имелаась средняя профессиональная школа искусств со сроком обучения 5 лет.

5) Частный Шанхайский профессиональный институт искусств, созданный в 1930 г. В нем был музыкальный факультет, дававший образование по специальности «Академическое пение», где обучение продолжалось 3 года. Кроме того, существовали двухлетние курсы повышения квалификации. Занятия там проводились 3 раза в неделю по 40 минут. Педагогами по вокалу были Чжао Бомэй и Ху Жань.

6) Музыкальный факультет Хэбэйского областного женского педагогического института, открытый в 1930 г. Обучение продолжалось 3 года. Ведущими педагогами по вокалу были Юй Исюань и Лао Цзинсянь. Вокал был главным предметом в программе этого факультета, Каждую неделю кроме 2 занятий по вокалу, предусматривалось одно занятие по хоровому пению [170].

7) Музыкальный факультет Хуасисехэского университета, открытый в 1932 г. Обучение продолжалось 4 года. Первым деканом была англичанка, певица миссис Андерсен, на факультете был создан профессиональный хор.

8) Государственный Пекинский Институт Искусств, созданный в 1934 г., и бывшая Пекинская Художественная Школа, основанная в 1918 г., в 1928 г. сформировали музыкальный и театральный факультеты. Вокал был представлен как одна из трех главных специальностей. В 1949 г. музыкальный факультет института объединился с музыкальным факультетом Хуабэйского университета, создав китайскую «Центральную консерваторию».

9) Музыкальный дом в провинции Чжэцзян, открытый летом 1937 г., Директор – Тан Сюэюн. В музыкальном доме было два отделения: институт музыки и аспирантура. Педагогами были многие иностранные музыканты, такие

как главный дирижер Симфонического оркестра Шанхайского промышленного министерства маэстро Пачи (Италия), первый скрипач Ариго Фoa (Италия) и певец Владимир Шушлин (Россия) [21].

10) Шанхайская государственная консерватория, основанная в 30-х гг. 20 века. Длительность обучения составляла 4 года. Первым ректором был министр образования Китайской Республики Цай Юаньпэй. С 1928 г. по 30-е годы ректором был Сяо Юмэй и в этот период многие китайские студенты, обучавшиеся за границей, вернулись в Китай в Шанхайскую консерваторию. Такими были: Чжоу Шуань, который вернулся из США в 1930 г. и занял пост заведующего кафедрой вокального отделения; Ин Шаннэн, тоже обучавшийся в США, с 1930 г. – педагог по пению; Чжао Бомэй, который после обучения в Бельгии с 1937 г. занял пост декана факультета вокала. Кроме перечисленных, существовали и другие музыкальные учебные заведения [209, с. 23-25].

В 1922 г. в Китае была создана новая система образования, в основных чертах заимствованная из США: обучение в младшей школе 6 лет, в начальной средней школе 3 года, в высшей средней школе 3 года, в университете 4-6 лет. Музыкальное образование тоже испытало сильное влияние западной, особенно немецкой и американской, системы [21, с. 100]. Вокальными пособиями в 20 гг. большей частью служили иностранные произведения. Но к концу 30-х гг. удельный вес китайских произведений в учебных пособиях по вокалу постепенно увеличивается.

Большое внимание уделялось повышению профессионального уровня педагогов вокала. С этой целью к преподаванию активно привлекались высококвалифицированные иностранные преподаватели. Так, в Шанхайской консерватории работало 6 иностранных педагогов по пению, из них 5 были русскими: Славянов, Кринова, Селиванов, Марглинский и Шушлин. Иностранные педагоги по пению работали не только в Шанхае, но и в других городах. В Фуцзяньской консерватории преподавали Фуртон и Дря; в институте искусств г. Ханчжоу были Маршин, Андерсен, Бонавита, Стинсен, и т.д. В период 20-30 гг. в

музыкальных образовательных учреждениях насчитывалось 40 педагогов по пению, среди них 21 были иностранцами, в числе которых 8 русских. Но после создания Шанхайской государственной консерватории и других заведений, численность китайских педагогов непрерывно увеличивалась. В конце 30-х гг. численность китайских педагогов составляла уже 18 человек, впоследствии они стали ведущими педагогами в музыкальных ВУЗах. [21, с. 195]

3. Сочетание преподавания с активной исполнительской практикой.

В 1920-30-е гг. вокальная деятельность была особенно активной из-за большого внимания к развитию вокального профессионального образования. Педагоги по вокалу не только преподавали пение, но также участвовали в различных концертах. Среди этих педагогов-вокалистов особенно известны сопрано – Чжоу Шуань, Хуан Юкуй, Юй Исюань, Чжоу Сяоянь, Лан Юйсуй, а также теноры и басы – И Шаннэн, Чжао Мэйбо, Ху Жань, Сы Игуй и др. В музыкальных журналах были заметки о сольных концертах, музыкальных спектаклях с их участием и об их учениках. Например, из публикаций тех лет мы узнаем, что 6 марта 1931 г. Чжоу Шуань дала сольный концерт в Шанхае; в апреле 1934 г. она организовала концерт вокальной музыки с участием своих учеников в Шанхае; летом 1934 г. И Шаннэн руководил группой студентов Шанхайской консерватории на гастролях в городах Сямынь, Гонконг, Гуанчжоу и Наньнин и т.д. В 1930-х гг. многие музыкальные образовательные заведения проводили концерты вокальной музыки, тем самым популяризируя её и привлекая внимание к новому искусству. С ноября 1929 г. до июля 1936 г. Шанхайской консерваторией были проведены 49 концертов [210, с. 254-257].

В 1937-1949 гг., на втором этапе формирования системы современного музыкального образования в Китае, музыкальные ВУЗы переживают значительные трудности. Это было связано с историческими событиями, такими как война с японскими захватчиками (1937-1945) и китайская гражданская война (1946-1949). Во время войны некоторые заведения сокращали сроки обучения, другие были вынуждены закрыться. Но все равно появлялись новые музыкальные

заведения, факультеты и специальности. Война мешала развитию вокального профессионального образования, но, с другой стороны, отчасти она стала катализатором его развития [170, с. 234-242].

В 1931 г. японцы начали захватывать китайские северо-восточные территории, в результате почти все известные китайские музыканты уехали из северо-восточного Китая, поэтому на Северо-Востоке преподаванием вокала стали заниматься японские и русские музыканты. В 1938 г. японцы захватили Пекин и создали Пекинский педагогический университет. Музыкальный факультет, в соответствии с японской образовательной системой, был разделен на женское и мужское отделения. Обучение на женском отделении продолжалось 5 лет, на мужском – 4 года. Педагогами по вокалу были Чжан Сюшань, Ван Чунфан, Ян Жэньцю, Ван Юйфан, Ли Мяосянь и два японских педагога. В 1942 г. женское и мужское отделения вновь объединились, срок обучения был установлен в 4 года [225].

В 40-х гг. 20 века в городах Харбин и Чанчунь работало немало русских музыкантов. Некоторые из них были белогвардейскими эмигрантами, другие приехали с гастрольями и остались в Китае. Среди них особенно яркими педагогами по вокалу были Агай, Вела, Сюмовский, Шаляпин.

В связи с военными действиями многие важные учреждения Китая были эвакуированы в менее пострадавшие районы юго-западного Китая. Город Чунцин стал временной столицей, многие бывшие педагоги и выпускники Шанхайской консерватории работали в Чунцине.

10 февраля 1939 г. министерство образования Китайской Республики издало стандарт музыкального педагогического образования. Сам министр Чэн Лифу стал руководителем пятимесячного курса и набрал 40 студентов. Основными предметами были вокал, фортепиано, гармония и д.т. Педагогами по вокалу там работали Ин Шаннэн, Сы Цзяи и Цай Шаосюй. [210, с. 39]. Считаю важным упомянуть о музыкально-педагогическом образовании в связи с тем, что

ведущими предметами в системе музыкально-педагогического образования в то были специальные музыкальные, а не педагогические учебные дисциплины.

1 ноября 1939 г. под руководством Сюн Фоси был создан Сычуанский провинциальный театральный музыкальный институт, впоследствии переименованный в Сычуанский институт искусств. Педагогами по вокалу были Лан Юйсю и Цай Шаосюй. 1 ноября 1940 г. была создана Чунцинская Государственная Консерватория с курсом обучения 5 лет. Там преподавали Хуан Юкуй, Ху Жань, Цай Шаосюй, Ли Цзуньчан, Мо Гуйсинь. В 1946 г., с окончанием войны, вся консерватория переехала в столицу КР Нанкин [219].

После китайско-японской войны расширяются и территории под контролем Коммунистической партии, и в них также идет строительство системы профессионального музыкального образования. Институт искусств им. Лу Сюня был создан 10 апреля 1938 г. в Яньань. Это было первое высшее учебное заведение искусств, открытое по инициативе лидера КПК Мао Цэдуна. В институте существовало 3 факультета: музыкальный, художественный и театральный. Из-за войны там была принята специфическая система обучения, состоявшая из 3 этапов: три месяца очное обучение, три месяца практика и еще три месяца очное обучение. Педагогами по вокалу были Тан Жунмэй, сопрано, выпускница Шанхайской государственной консерватории; Ду Шицзя (бас) и Пань Чи (сопрано). Студенты-вокалисты первого и второго выпусков пели почти только патриотические песни, они учились без нот, без учебных пособий. После 1940 года среди вокальных материалов появились не только китайские авторские произведения, но и зарубежные, в том числе советские. В 1942 г. в институте поставили первую из новых китайских опер «Бай Маонью».

После второй мировой войны, в ноябре 1946 г., институт музыки в Шанхае снова открылся. Срок обучения для специалиста-вокалиста был установлен в 5 лет, для педагога вокала – 3 года. В сентябре 1947 г. создан Хунаньский институт музыки в городе Чанша. И в первом же наборе было более 70 человек, занятия с

вокалистами проходили не в индивидуальной, а в коллективной форме [210, с. 40-47].

В этот период характеризуется следующими особенностями вокального профессионального образования:

1. Общая слабость китайской экономики привела к недостаточному финансированию вокального образования. Поэтому в ВУЗах не хватало необходимой аппаратуры, музыкальных инструментов, учебных пособий, аудио-ресурсов, а также педагогов адекватного задачам высшего образования профессионального уровня.

2. Параллельно с собственно музыкальным (в том числе вокальным) образованием складывалась система музыкально-педагогического образования. В музыкальных ВУЗах создаются педагогические факультеты, и, таким образом, ведущие педагоги вокала начинают готовить к профессиональной деятельности не только вокалистов-исполнителей, но и учителей пения. Хотя в 1938 г. министерство опубликовало «Правила для педагогических ВУЗов», но не стандартизировало учебные планы [170, с. 417]. Поэтому все музыкальные факультеты педагогических ВУЗов самостоятельно составляли перечень учебных дисциплин. Многие из них следовали евро-американской образовательной системе, где главными предметами были: вокал, фортепиано, теория музыки, сольфеджо, гармония, хор, дирижирование, история музыки и т.д. До сих пор эти предметы существуют как главные предметы на педагогических специальностях. Поэтому можно сказать, что это был период оформления и институализации профессионального музыкального образования. Однако из-за отсутствия общего учебного стандарта некоторые заведения ввели в свои программы не все названные предметы, что негативно отражалось на качестве вокальной подготовки их студентов.

3. В обучении заметное место отводилось практике. Многие ВУЗы образовывали вокальные труппы и часто концертировали. Практика не только

повышала умения студентов, но и популяризовала вокальную культуру в китайском обществе.

4. Слабым местом вокального профессионального образования был недостаток и низкое качество учебных пособий. Министерство образования выпускало учебные пособия, поэтому большинство произведений были заимствованы из зарубежных программ, другие педагоги сами писали учебные пособия. Это, в частности, приводило к недостаточной представленности национальной китайской музыки в программах подготовки вокалистов [21, с. 222].

В 1949-1976 гг. правительство КНР создаёт ВУЗы, складываются более благоприятные условия для вокального профессионального образования. Качественно и количественно улучшается профессорско-преподавательский состав ВУЗов. Но в 1966-1976 гг. происходила культурная революция, заметно отразившаяся на вокальном образовании [158]. Мы выделили следующие основные черты в развитии системы вокального образования в данный период [252]:

1. Количество музыкальных ВУЗов и факультетов увеличивается, что создало благоприятные условия для развития вокального образования. Благодаря непрерывному поиску накопился опыт в области отбора содержания образования дисциплин и методики преподавания. В 1952 г. началась реформа высшего образования, стимулирующая развитие вокального профессионального образования. Открылись 15 музыкальных факультетов (имеющих профессиональную вокальную подготовку) и новые музыкальные ВУЗы. В этот период профессиональное вокальное образование осуществлялось более чем в 20 ВУЗах. После окончания ВУЗа выпускники получают диплом широкого профиля, без конкретной квалификации. В дипломах не указывается квалификация певца. Выпускники могут свободно выбирать профессию.

2. В 1960-е гг. некоторые музыкальные институты получили статус консерватории: Шэньянская, Сычуаньская и Сианьская консерватории. Затем ещё

созданы Тяньцзиньская консерватория (ректор Мяо Тяньжуй) [181] и Китайская консерватория (ректор был Ан Бо) [69].

3. Китайские ученые начали писать китайские национальные педагогические материалы, вокальное профессиональное образование было адаптировано к национальному китайскому менталитету и культурным особенностям.

4. С 1949 г. музыкальное исполнительское искусство стало считаться частью государственной культуры. Правительство КНР создало несколько профессиональных музыкальных организаций: центральный ансамбль песни и танца, центральный симфонический оркестр, центральный экспериментальный театр, центральный национальный ансамбль песни и танца, и т.д. Эти организации имели прекрасных вокалистов, таких как Го Ланьин, Ван Кун, Лоу Чяньгуй [224]. Их профессиональное исполнение обогащало музыкальную жизнь, стимулировало развитие творчества, появление новых музыкальных произведений и исполнителей-вокалистов.

5. Для того чтобы поднять уровень музыкального искусства, правительство КНР организовывало различные крупные музыкальные фестивали. Например, в 1956 г. в Пекине была проведена первая всекитайская музыкальная неделя. После этого в Шанхае создан музыкальный фестиваль «Весна в Шанхае».

6. До 1949г. обмен музыкальной культурой между Китаем и другими странами происходил только на негосударственном уровне. После 1949 г. постепенно появились музыкальные связи с СССР, странами Восточной Европы, Восточной и Южной Азии. Музыкальные коллективы из КНР ездили на гастроли в эти страны. Одновременно для выступлений в Китае приглашались известные музыкальные коллективы СССР: Ансамбль песни и пляски Советской Армии имени А.В. Александрова, Академический Большой театр России. Такая деятельность стимулировала развитие вокального образования, расширяла кругозор китайского народа, укрепляла международные культурные связи [170, с. 493-502].

7. Ориентация на российский опыт (опыт СССР) в сфере организации высшего музыкального образования, в том числе в области подготовки специалистов вокального искусства. Изучение опыта СССР было ядром образовательной реформы в КНР. Музыка, организация учебного процесса, педагогические теории, учебные планы, дидактические материалы – все это заимствуется у СССР. Советские специалисты приглашались для работы в Китае, а лучшие студенты отправлялись на учебу в СССР или Восточную Европу. Например, в 1954 г. в Китай прибыл первый специалист по вокалу – П. Медведев [124]. А в 1953 г. министерство культуры КНР послало Го Шучжэнь в СССР учиться вокалу [170, с. 164]. Китайская певческая культура, таким образом, ощущала сильное влияние со стороны вокальной школы СССР [244]. Наряду с положительным эффектом были и негативные последствия копирования советского опыта. В частности, следование советским образцам привело к незаслуженному забвению или критике в адрес европейской и американской систем преподавания.

8. В составе педагогических кадров на ведущие позиции вместо иностранных специалистов и выпускников иностранных университетов выходят выпускники китайских ВУЗов. Китайские педагогические кадры в сфере вокального образования оказались вполне подготовлены к самостоятельной результативной работе.

9. Хотя к началу 1950-х гг. музыкальное профессиональное образование быстро развивалось и достигло значительных успехов, но в 1966-1976 гг. в ходе культурной революции любая вокальная педагогическая деятельность была запрещена. В этот период многие музыканты и педагоги не только потеряли работу, но и подвергались преследованиям.

Период с 1979 года до настоящих дней, подробно охарактеризованный в нашей статье [253], стал временем преобразований. В это время концертная деятельность китайских артистов стимулировала развитие вокального профессионального образования. Особенно это было заметно в 1980-е и 1990-е гг.,

когда китайские певцы и певицы, в том числе и студенты, нередко занимали призовые места в различных международных конкурсах. Так, в 1991 г. Чжэн Юн в Бельгии на международном конкурсе вокалистов получила Гран-при; в 1994 г. Юань Чэне занял первое место на вокальном конкурсе им. Чайковского; Яо Хон, Ян Цзе, Ляо Чанюн тоже заняли первое место на разных конкурсах вокалистов [59]. Кроме того, прошел ряд важных национальных профессиональных состязаний: в 1996 г. министерство КНР провело первый всекитайский конкурс вокалистов; 1997 г. объявлен годом международной оперы; в 2000 г. прошел всекитайский конкурс романсов. В Китае есть такие шоу, как «Прекрасные женские голоса», «Лучшие голоса Китая». Это объединение вокального исполнения с телевидением отвечает интересам молодежи, преподнося вокал как модную специальность. В шоу предусмотрены хорошие премии для лучших участников, поэтому участие в них привлекательно для каждого вокалиста.

В период до 1990 г. в Китае считалось, что пение разделяется на 3 разновидности: академическое, народное и эстрадное. Но в современном обществе появились певцы, чье исполнение сочетает в себе особенности разных стилей [225]. Например, певица Ли Цюн стала знаменитой в 2000 г. после новогоднего вечернего концерта по китайскому центральному телевидению. Потом она участвовала во всекитайском конкурсе вокалистов, где жюри оценило ее пение не особенно высоко и подвергло ее критике. Дело в том, что ее исполнительская манера сочетает элементы эстрадного и народного стилей пения, поэтому оно было непривычным для жюри. Но ее исполнение, с его сильным китайским национальным колоритом, очень понравилось зрителям [209, с. 146-150]. Новая тенденция к стилистической комбинаторике дала импульс к соответствующей подготовке вокалистов, в такой ситуации разделять пение на три разновидности уже считается ненаучным. Пение, в первую очередь, выполняет эстетические функции, поэтому при его оценке не может не учитываться мнение зрителей и национально-культурная специфика. А

содержание вокального профессионального образования должно постоянно дополняться за счет наиболее востребованного современного материала.

Таким образом, в развитии вокального образования в Китае выделяются следующие **периоды и этапы**, охарактеризованные в одной из наших публикаций [256]. При этом переход к каждому последующему периоду связан с качественными изменениями в подготовке специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования, переход к каждому последующему этапу – с количественными изменениями. В данной периодизации мы берем за основу не влияние социально-политических факторов (войны, борьба Китая за независимость, «культурная революция», хотя все эти события, безусловно, оказали влияние на систему высшего вокального образования в Китае), а внутренние закономерности развития подготовки специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования Китая.

I период (II тыс. до н.э. – начало XX в.) – период подготовки вокалистов на традиционной основе. Его основные характеристики:

- наличие как в самом вокальном исполнении, так и в подготовке вокалистов ярко выраженной философской основы – подготовка вокалистов базировалась на традиционном для китайского менталитета мировосприятии, выраженном в наиболее концентрированном виде в положениях конфуцианства и даосизма;

- синкретический характер вокального искусства, что неизбежно влияло на особенности подготовки вокалистов;

- связь пения с духовной культурой исполнителя, вследствие чего при подготовке вокалистов ведущей считалась духовная составляющая, а среди методов подготовки вокалистов ведущая роль отводилась эмоциональному «проживанию» исполняемого произведения;

- отсутствие сложившейся системы музыкального образования: подготовка вокалистов существовала в отдельных образовательных учреждениях, однако и в этих условиях существовало разделение школ искусства, где осуществлялась подготовка вокалистов, на младшие и высшие. Тем не менее можно говорить о

музыкальном образовании и о вокальном образовании как его составляющей, поскольку вокальное исполнительства было видом профессиональной деятельности, и к этому виду деятельности специально готовили профессиональные педагоги в особых образовательных учреждениях, сложилась оригинальная методика подготовки специалистов вокального искусства;

- государственное регулирование подготовки специалистов вокального искусства в специальных образовательных учреждениях;
- наличие способов повышения квалификации педагогов вокала.

1 этап (XIV-XI вв. до н.э. – XIII в. н.э., от правления династии Шан до правления династии Тан включительно) – зарождение и развитие профессионального вокального образования, возникновение учреждений музыкального образования разных уровней, где осуществлялась подготовка вокалистов. При этом периоды подъёма чередовались с периодами упадка профессионального музыкального образования.

2 этап (XIV-конец XIX в.) – подготовка вокалистов для традиционной китайской драмы оперы, разработка принципов и методики подготовки вокалиста-профессионала.

II период (начало XX в. – 1976 г.) – период подготовки специалистов вокального искусства по европейской академической системе. Его основные характеристики:

- ориентация на зарубежную (западную, русскую, американскую, японскую) систему подготовки специалистов вокального искусства;
- господство западной академической системы вокального исполнительства и подготовки специалистов вокального искусства;
- создание системы повышения квалификации педагогов вокала;
- сочетание у педагогов вокала преподавательской деятельности с активной исполнительской практикой;

- эволюция от многообразия видов и форм учебных заведений, осуществлявших подготовку специалистов вокального искусства, к господству государства в этой сфере;

1 этап (начало XX в. – 20-30-е гг. XX в.) – начало формирования современной системы высшего музыкального образования и подготовки специалистов вокального искусства в данной системе на основе японского опыта, появление на территории Китая русских музыкальных образовательных учреждений, возникновение национальных китайских профессиональных музыкальных учебных заведений на основе западной системы подготовки вокалистов.

2 этап (1937-1949 гг.) – введение элементов стандартизации в подготовке специалистов вокального искусства, её оформление и институционализация.

III период (1949 – 1976 гг.) – период формирования и развития государственной системы подготовки специалистов вокального искусства в музыкальных вузах. Данный период начинается с образования Китайской Народной Республики и характеризуется следующими особенностями:

- количественный и качественный рост системы высшего музыкального образования, а с ней и подготовки специалистов вокального искусства;

- адаптация вокального образования к национальному китайскому менталитету и культурным особенностям;

- ориентация на опыт СССР и тесное сотрудничество с СССР в области подготовки специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования;

- появление китайских национальных педагогических и методических материалов, адаптация высшего вокального профессионального образования к национальному китайскому менталитету и культурным особенностям;

- подготовка национальных педагогических кадров для системы высшего вокального образования.

1 этап (1949-1965 гг.) – вокальное исполнительское искусство стало считаться важной частью национальной культуры, было включено в систему культурной жизни страны, организация сотрудничества с СССР в деле подготовки вокалистов, активное внедрение российского опыта, педагогических и методических достижений в системе подготовки специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования.

2 этап (1966-1976 гг.) – «культурная революция» в Китае, упадок высшего вокального образования, репрессии в отношении преподавательских кадров.

IV период (с 1976 г. по настоящее время) – период многообразия способов вокального исполнительства и интеграции методов, форм, методических систем подготовки специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования. Его основные характеристики:

- оформление системы высшего музыкального образования и подготовки в её рамках специалистов вокального искусства;
- многообразие направлений вокального исполнительства и модернизация в этой связи содержания, форм, методов и методик подготовки специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования;
- реализация тенденции к стилистической комбинаторике в подготовке специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования (сочетание народного, академического и эстрадного пения)

1 этап (1976-1990 гг.) – подготовка вокалистов по разным направлениям – академическому и народному; распространение эстрадного пения.

2 этап (с 1990 г. по настоящее время) – сочетание разных стилей вокального исполнительства, требующее инновационных методов и форм подготовки специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования.

Подготовка специалистов вокального искусства в России прошла в своем становлении и развитии несколько этапов, на каждом из которых она имела ярко выраженные особенности.

Появление вокального образования в Древней Руси. В Древней Руси пение было либо церковным, без аккомпанемента, строго по церковным канонам, либо народным, без аккомпанемента или в сопровождении примитивных инструментов – гудок, рожок, свирель, сопель, преимущественно духовых. Народное пение не требовало какой-либо специальной подготовки. Светская музыка была всеобщей. Пиршества князей, как и простонародные гуляния, сопровождались плясками, песнями, игрой на музыкальных инструментах. Появление скоморохов, первых древнерусских профессиональных актеров, соединявших в себе певца, музыканта, плясуна, сказителя, акробата, знаменовало собой возникновение новой профессии, дающей возможность зарабатывать на хлеб благодаря умениям и талантам. Скоморохи играли на гусях, трубах, рожках, свирелях, волынках, бубнах, являясь прародителями музыкального спектакля. Искусство скоморохов неразрывно связано с обрядовым песенным фольклором. Они участвовали в поминках, свадьбах, в сезонных празднествах крестьянского календаря, а также передавали свои традиционные музыкальные знания и умения, так как музыка в то время была частью устного народного творчества и никак не фиксировалась иначе [229].

После принятия христианства музыкальная культура Древней Руси заметно обогатилась и получила профессиональные образовательные центры в виде церковно-приходских школ. Простонародная музыка считалась греховной, так как являлась наследницей языческих традиций. Критиковались инструментальные наигрыши и другие проявления фольклорной музыкальной традиции, особенно в дни православных праздников [237]. Для повышения качественного исполнения православных певчих приглашались греческие и южнославянские певчие и педагоги. В X веке, по мере укоренения греческой церковной традиции на русской земле, усложнялась мелодическая ткань церковных служб. На смену унисону, монодии, грегорианскому пению стали приходиться более развитые формы.

В ряде исследований подробно охарактеризован процесс развития музыкального образования православной направленности. Отмечается, что в XI в. греческими учителями пения на Руси было введено "изрядное осмогласие" (т.е. система восьми греческих «гласов», или напевов, положенных в основу русского православного богослужебного пения). Возникли певческие школы в Смоленске, Новгороде, во Владимире, а также «крылосы», т.е. певческие хоры, в разных городах. Были и популярные в то время певцы и композиторы (их называли «гораздыми»), прославленные за их исполнительское искусство и большой опыт исполнения православных богослужебных музыкальных произведений. В XI и XII вв. были предприняты первые самостоятельные попытки сочинительства русскими авторами и «распева» новых текстов на уже известные мелодии. Появляются различные способы записи распевов. Нотация древних певческих книг состояла из особых знаков, позже называвшихся «знаменами», «столпами», «крюками» или «крюковыми знаменами», которые подписывались прямо над текстом, безо всяких линеек (нотного стана), как древнегреческие нотные знаки и средневековые европейские невмы [122; 146]. Духовная музыка доминировала в российской музыкальной культуре вплоть до второй половины XVII в.

Следом за церковным певческим искусством стало развиваться и светское искусство, которое, как мы уже сказали выше, берёт свои корни в творчестве скоморохов, в их песенном, инструментальном творчестве и лицедействе. Синтезом этих искусств был театр, балаган. Но настоящий театр, подробно описанный в исследованиях Р. Маслова, Т. Пудовой, появился в XVII в. – это были придворный и школьный театры. В XVII в. в Россию начинает постепенно проникать культура барокко из Европы. Ее влияние сказывается, прежде всего, на придворном быту и культурной жизни русского царского двора. Создаются предпосылки для появления в Москве новых видов искусства, наиболее значительным из которых был театр. Следует отметить, что в театральных постановках того времени большую роль играло вокальное пение, поэтому возникновение театра выступило серьезным стимулом развития вокального

искусства и как следствие – вокального образования. В 1672 году пастор и преподаватель школы при «Офицерской» кирхе в Немецкой слободе Иоганн Готфрид Грегори получил от царя Алексея Михайловича заказ на постановку «комедийного действия». Выполняя этот заказ, Грегори написал пьесу на популярный в то время в западной драматургии библейский сюжет об Артаксерксе и Эсфири, в русском переводе получивший название «Артаксерксово действие» [144]. Постановка была осуществлена силами школьной труппы Грегори и состоялась 10 октября 1672 года. Пьеса произвела сильное впечатление на Алексея Михайловича и держала его внимание на протяжении всех 10 часов. Это стало началом создания постоянного театра. Первыми артистами этого театра были ученики Грегори, приставленные к нему в 1673 году для обучения театральному искусству русские «отроки» из Новомещанской слободы. Для постановок изготавливались богатые декорации, специально выписывались из-за границы музыкальные инструменты – как для инструментального исполнения музыки, так и для сопровождения вокального исполнения актёров [99].

В XVIII веке продолжалось развитие театра. Большую роль в развитии театра начала века сыграл Петр I. Это была эпоха, когда было модно всё заграничное. Выписанная из-за границы большая группа музыкантов для военных духовых оркестров должна была обучить игре на различных инструментах солдатских детей и певчих. Хор «государевых певчих дьяков» был переведён из Москвы в Петербург и играл большую роль в придворной музыкальной жизни [145]. XVIII век ознаменован зарождением профессионального музыкального образования как системы, что способствовало поднятию музыкальной культуры в первой половине века на довольно высокий уровень. Создание придворных музыкальных учреждений (оперный театр, придворная капелла, оркестр) обусловили организацию новых форм профессионального музыкального образования. Учреждены «Инструментальный класс» в Петербурге и Глуховская певческая школа на Украине в 1741 г., предназначенная для пополнения придворной капеллы, в которой вокал был обязательным предметом для всех

инструменталистов. В 1779 г. в Петербурге открылось Театральное училище – первая в России специальная школа сценического и музыкального искусства. В конце XVIII в. преподавание музыки было введено в женских учебных заведениях и в воспитательных домах, так как расценивалось как часть эстетического воспитания. Каждая из воспитанниц обязательно должна была уметь продемонстрировать игру на инструменте и пение под аккомпанемент. Обучению музыке, в том числе вокальному исполнительству, уделялось большое внимание в элитарных учебных заведениях: в Шляхетском корпусе, Московском университете, Смольном институте и др. учебных заведениях Москвы и Санкт-Петербурга.

К началу 1860-х гг. русской музыкальной культуре «грозил разрыв между устремившейся к завоеванию вершин искусства композиторской интеллигенцией и весьма пестрыми, по своим вкусам, слушателями из среды русской демократии» [3]. Помочь делу могла лишь широкая подготовка отечественных исполнителей, педагогов и композиторов, которые были бы способны поднять в дальнейшем уровень русской музыкальной жизни не только в Москве и Петербурге, но и во всей стране. В этот период начинается деятельность А.Г. Рубинштейна и его сподвижников, поставивших целью организовать под эгидой Русского музыкального общества (открыто в 1859 г.) первую русскую консерваторию (1862 г.) [150].

Деятельность эта протекала в трудных условиях: в столкновениях с придворными реакционными кругами и в атмосфере острых споров с теми, кто опасался "безнационального академизма" создаваемого профессиональными учебными заведениями. Учреждённые при Русском музыкальном обществе в 1860 г. музыкальные классы (пение, фортепиано, скрипка, виолончель, элементарная теория, хоровое пение и практическое сочинение) послужили основой для открытия в 1862 г. Петербургской консерватории (до 1866 называлась Музыкальным училищем) во главе с А.Г. Рубинштейном [31].

Первым печатным вокально-методическим трудом в России была «Полная школа пения» А. Варламова, изданная в 1840 г. Получив образование в Придворной певческой капелле у композитора и педагога Бортнянского, А. Варламов был не только отличным, самобытным композитором, но и незаурядным певцом и вокальным педагогом. Им было создано около ста пятидесяти романсов.

Его пение производило на слушателей неизгладимое впечатление, слышавшие его отмечают необыкновенное умение интонировать слово в музыке, умение «сказывать» песни больше, чем их петь, что является русской чертой исполнения. А. Варламов был широко образованным музыкантом, в течение восьми лет он работал регентом русского церковного хора в Голландии, потом в Придворной певческой капелле. Всю жизнь он преподавал пение и считал себя более певцом, чем композитором. Он выступал и как дирижер и как певец не только в аристократических салонах, но и на открытых публичных концертах. В предисловии к своей «Школе» он отмечает, что в ней изложен его личный многолетний педагогический опыт и опыт «знаменитого моего учителя Д.С. Бортнянского», а также использованы лучшие теоретические труды европейских авторов. Его школа состоит из трёх частей: текст, 45 упражнений и 10 вокализов. В первой части разбираются вопросы, связанные с воспитанием голоса преимущественно с детских лет и слову, которому он придает особенно большое значение. «Правильный выговор ноты и слога придает пению больше ясности и силы, нежели всевозможные усилия», - пишет Варламов [23].

Но были и зарубежные певцы-педагоги, которые внесли свой посильный вклад в развитие российского профессионального вокального образования. Первым итальянским певцом-тенором, приехавшим в Россию и оказавшим большое влияние на профессиональную подготовку вокалистов своими исполнительскими приёмами, был Рубини. Для его исполнительской манеры характерны: передача «настроения» вокального произведения с помощью тончайших оттенков мимики (хотя исследователи обращают внимание на то, что

Рубини не использовал в полной мере актёрские средства), применение приёма, получившего название «рыдания», а также приёма «вibrато», представляющего собой быстрое (5-7 колебаний в секунду) колебание голоса, делающего голос трепетным и эмоциональным. Большое влияние на профессиональную подготовку вокалистов в России оказал педагогический труд Рубини «Двенадцать уроков пения», предназначенный для обучения тенора и сопрано [46].

Во второй половине XIX в. и в начале XX в. открываются музыкальные училища при отделениях императорского Русского музыкального общества. В Москве, Санкт-Петербурге и некоторых других городах России организованы так называемые «народные консерватории» - общедоступные музыкальные учебные заведения, призванные обеспечить доступ к вокальному образованию представителям всех слоёв населения [4]. Таковой была Бесплатная музыкальная школа, созданная по инициативе М.А. Балакирева и руководимая им с 1862 г. до начала 70-х гг. и в 1881-1908 гг. «В то время еще не существовало нигде даровых классов пения. Были любительские кружки, не доступные массе народа; в этих кружках музицировали для своего удовольствия, не преуспевая в искусстве» [72, с. 127]. М.А. Балакирев, обладая громадным талантом, жаждал деятельности, стремился принести пользу искусству. Не имея материальных и организационных возможностей для руководства существовавшим в школе любительским оркестром, М.А. Балакирев распустил оркестр и занялся пением. Талантливым учащимся, способным на высоком уровне исполнять сольные партии, он давал отдельные уроки, организовав таким образом наряду с групповым индивидуальное обучение. Затем М.А. Балакирев составил программу обучения в школе: элементарный класс, класс сольфеджио, одиночное пение, церковное пение, теория музыки, игра на скрипке, для желающих сделаться впоследствии учителями церковного пения. В 1863 г. наследник цесаревич Николай Александрович стал покровителем школы. После его кончины цесаревич Александр Александрович принял школу под свое покровительство. С каждым годом росло количество частных музыкальных школ. Эта политика по

повышению профессионализма музыкантов и слушателей-любителей породила плеяду самобытных русских композиторов, продолжавших старые традиции и дополнявших вокальное искусство чертами нового времени. Музыка стала выходить из частных музыкальных театров и салонов и становилась доступной широким кругам слушателей [166].

Появляются труды, посвящённые проблеме воспитания детей в процессе их обучения хоровому пению. Среди педагогов последней трети XIX в. в этом плане особой известностью пользовался Степан Васильевич Смоленский. Смоленский впервые ставит проблему единства обучения и воспитания на уроках музыки в школьном образовании. В статье «Заметки об обучении пению» он уделяет особое внимание трем задачам:

- 1) воспитательная функция – формирование духовной культуры;
- 2) образовательная функция – знание русской музыкальной литературы;
- 3) развивающая функция – обучение приёмам пения.

Он излагает свои методические разработки в таких учебниках, как четырёхтомный «Курс хорового пения», а также «Азбука хорового пения», в которой дана методика знаменного пения [132].

Таким образом, в методику обучения вокалу проникают общедидактические идеи. Несмотря на то, что работы С.В. Смоленского посвящены общему музыкальному образованию, а не профессиональной подготовке вокалистов, идея целостности воспитания, обучения и развития была реализована впоследствии и в системе российского высшего музыкального образования, отражая характерное для подготовки вокалистов положение о приоритете в пении духовной составляющей, о вокале как способе выражения внутреннего духовного мира человека.

Г.Г. Тенюкова, исследовавшая особенности хормейстерского образования в России в конце XIX – начале XX в., отмечает такие его особенности, как единство и взаимосвязь трёх элементов: творчества, исполнительства, педагогики, и выделяет следующие принципы, характерные для российской системы

музыкального образования: а) взаимодействие фундаментальной и универсальной подготовки учащихся-музыкантов; б) сохранение традиций в преподавании специальных дисциплин; в) чёткая практическая направленность в обучении; г) индивидуально-личностный подход к учащемуся, дифференциация приемов и способов обучения в зависимости от природных данных учащихся; д) органическое единство обучения и воспитания (где воспитание рассматривается в реальной практике преподавания) [176, с. 9]. Исследователь делает вывод о том, что эти принципы сохраняются и в современной системе российского музыкального образования. Наши исследования полностью подтверждают данный вывод в отношении подготовки специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования России.

С первых дней установления Советской власти дело музыкального образования становится общегосударственным делом. В 1918 г. все театры, музыкальные издательства, консерватории были переданы государству. Организовываются первые государственные филармонии, хоровые капеллы, Государственный академический хор русской песни СССР, Капелла имени М.И. Глинки, народный хор имени Пятницкого. По всей территории Советского Союза открывались музыкальные школы, кружки и студии при дворцах пионеров и домах культуры. Это открыло широким слоям любителей музыки путь к музыкальному образованию, участию в художественной самодеятельности, к постижению сокровищ классической музыки. Музыкальная жизнь страны в 20-е гг. носила просветительский характер [226, с. 82-83]. Происходило масштабное приобщение народа к искусству в целом и к музыке в частности. Музыкальное образование входит в общую систему образования советских людей. Создается широкая сеть средних и высших музыкальных учебных заведений. Характерным для советской системы народного музыкального образования является следующие ее черты:

- плановость,
- наличие определенных программных требований,

- четкое деление по профильной деятельности [13].

К подготовке вокальных кадров привлекаются крупнейшие исполнители. В консерватории Москвы и Ленинграда приходят Г.П. Гандольфи, Н.Г. Райский, М. Дейша-Сионицкая, М. Владимирова, Е. Петренко, К.Н. Дорлиак, А. Алчевский, И. Ершов, С. Акимова.

Разрабатываются теоретические основы вокального воспитания, появляется стабильная система подготовки профессиональных музыкантов. Такая система разрабатывалась по двум направлениям: 1) государственная поддержка научных исследований, теоретической работы, в том числе обобщения практического опыта подготовки специалистов вокального искусства, и издание книг и статей; 2) создание особой научно-исследовательской организации – Государственного института музыкальной науки (ГИМН), существовавшего с 1921 г. до 1931 г., под руководством профессора Н.А. Гарбузова. При институте работала вокально-методологическая секция, задачами которой были обобщение практического опыта педагогов по вокалу, теоретических знаний по голосообразованию у певцов, изучение истории вокального образования и систематизация теоретической и методологической информации исторического характера. В результате были сформулированы теоретико-методологические положения, на которые должны были опираться советские преподаватели вокала при подготовке специалистов вокального искусства в музыкальных ВУЗах, а также разработан и научно обоснован так называемый «единый метод преподавания пения». «Единый метод преподавания пения» ГИМНа был одобрен на Всероссийской конференции педагогов вокала и ученых в 1925 г. Однако в процессе практического применения этого метода выявился его серьёзный недостаток: метод касался только узкотехнических вопросов постановки голоса исходя исключительно из общих анатомо-физиологических особенностей строения голосового и дыхательного аппарата и не затрагивал общих вопросов образования и воспитания вокалиста, в частности, вопросов психологии пения, общего музыкального развития и т.п. Кроме того, «единый метод преподавания пения» не

предполагал рекомендаций по учёту индивидуальных особенностей певца, предлагая единообразную для всех методику «воспитания» голосового аппарата. Поэтому данный метод не получил широкого распространения в практике подготовки специалистов вокального искусства.

Преемником ГИМНа стал Научно-исследовательский музыкальный институт (НИМИ) при Московской консерватории под руководством Н.А. Гарбузова. Этот институт разрабатывал теорию вокального исполнительства во всесоюзном масштабе. В НИМИ была создана акустическая лаборатория, в рамках которой проводились исследования, связанные с совершенствованием профессиональной подготовки вокалистов. Лаборатория занималась изучением акустики музыкальных инструментов, певческого голоса, психологией восприятия музыкальных звуков и т.д. [113].

По инициативе группы педагогов и ученых: В. Садовникова, Д. Аспелунда, В. Багадурова, Е. Малютина — при Московской государственной консерватории в 1928 г. была организована лаборатория экспериментальной фонетики и фониатрии [9]. Она просуществовала до Великой Отечественной войны 1941 года, но успела провести большую работу по изучению голосообразования, которая упоминается в трудах Д. Аспелунда, Е. Малютина, В. Багадурова, Е. Артемьевой, В. Анцышкиной и В. Петрова.

Таки образом, в России вокальное исполнительство получило глубокое теоретико-методологическое обоснование, что позволило «технологизировать» процесс подготовки специалистов вокального искусства, обнаружить общие закономерности такой подготовки – психологические, музыкально-теоретические, педагогические, методические.

В годы войны музыкальное искусство развивалось, и прежде всего песенный жанр. Особой популярностью пользовались песни М. Блантера, И. Дунаевского, Б. Мокроусова, В. Соловьева-Седого, А. Александрова. Организовывались фронтовые театры и музыкальные бригады. Д.Д. Шостакович в голодном

Ленинграде написал выдающуюся Седьмую (Ленинградскую) симфонию, которая поднимала дух советского народа [121].

За годы советской власти на территории СССР была создана единая государственная система музыкального образования. Первой её ступенью были начальные музыкальные школы с 7-летним курсом обучения, входившие в систему дополнительного образования детей (существовали также вечерние начальные музыкальные школы с 5-летним сроком обучения); в качестве второй ступени выступали музыкальные училища с 4-летним курсом, готовившие профессионалов со средним музыкальным образованием; при консерваториях существовали средние специальные музыкальные школы с 11-летним курсом; подготовка кадров высшей квалификации осуществлялась в музыкальных вузах — консерваториях, музыкально-педагогических институтах и институтах искусств — с 5-летним курсом. В крупнейших консерваториях и институтах были открыты аспирантуры и ассистентуры. Согласно данным статистических исследований, в 1973 г. в СССР насчитывалось около 7 тыс. начальных музыкальных школ, 242 музыкальных училища, 36 средних специальных музыкальных школ, 30 музыкальных вузов. В начальных музыкальных школах обучалось свыше 1 млн. учащихся, в училищах — свыше 105 тыс., в средних специальных музыкальных школах — около 14 тыс., в вузах (факультетах) — 22,3 тыс. Кроме того, подготовку преподавателей музыки и пения для общеобразовательных школ осуществляли 46 педагогических институтов и 92 педагогических училища [15]. Музыкальные учебные заведения открывались и в небольших городах и сельских местностях.

Начальные музыкальные школы имели цель приобщить детей к отечественной и зарубежной музыкальной культуре, дать знания элементарной теории музыки, обучить их игре на каком-либо музыкальном инструменте и азам сольного и хорового вокального исполнительства, развить музыкальный слух и выявить данные для дальнейшей профессионализации или воспитания эстетически развитого культурного слушателя, хорошо знающего вокальную и

инструментальную музыку, разбирающегося в её особенностях и направлениях. Наиболее способные учащиеся, желавшие продолжить музыкальное образование, могли поступать в музыкальные училища. В средних специальных музыкальных школах при музыкальных вузах обучались музыкально одарённые дети. Музыкальные училища готовили пианистов, оркестрантов (симфонического оркестра и оркестра народных инструментов), хоровых певцов, учителей музыкальных школ по фортепиано, оркестровым инструментам, теории музыки и сольфеджио, хоровому пению, преподавателей музыки для общеобразовательных школ и художественной самодеятельности. Наиболее одарённые выпускники училищ поступали по конкурсу в институты и консерватории. Музыкальные вузы готовили профессионалов высшей квалификации по всем специальностям: композиторов, музыковедов, исполнителей, педагогов по различным дисциплинам для музыкальных училищ и средних музыкальных школ. Учебными планами средних и особенно высших музыкальных учебных заведений предусматривались широкая общенаучная и музыкально-теоретическая подготовка учащихся, глубокое изучение ими русского, советского и зарубежного музыкального искусства и овладение профессиональным мастерством [114].

Современное музыкальное образование в России находится на достаточно сложном этапе своего развития. Проведение в России реформ на всех уровнях образовательного процесса лишь подтверждает потребность в профессиональных кадрах нового формата.

Музыкальное образование вбирает в себя не только колоссальный опыт педагогических изысканий предшествующих поколений, но и все музыкально-культурное наследие предков, бережно храня традиции и приумножая и обогащая музыкальную отрасль и педагогику.

В зарубежных странах высоко ценится профессионализм российских музыкантов и преподавателей. Но российское вокальное образование далеко не совершенно и характеризуется определёнными недостатками.

Развал СССР и политическая нестабильность 90-х годов породили поколение, оторванное от своих корней и не осознающее до конца своих целей. Малый интерес к искусству обусловлен тем, что людям приходилось просто выживать и как-то зарабатывать на кусок хлеба, а искусство, как самая неприбыльная сфера деятельности, находилось в упадке. Желание большинства стать экономистами, программистами и банкирами ведет к недостаточному числу абитуриентов и низкому уровню конкурентоспособности. Профессионализм музыкальной подготовки вновь пришедших первокурсников с каждым годом неуклонно регрессирует. Чрезвычайно узкий кругозор в области общегуманитарных и музыкально-теоретических дисциплин, низкая эрудированность даже в сугубо профессиональных вокальных познаниях является одной из проблем. Отсутствие школьной подготовки абитуриентов также является проблемой для эффективности дальнейшего образования. Это следствие того, что приём на вокальное отделение в колледж ведется без строгих требований к свидетельству об окончании музыкальной школы, так как главным критерием отбора является наличие голоса.

Появление новых форм дополнительного послевузовского образования, таких, как Центр оперной подготовки Г.П. Вишневской и Молодежной программы при Большом театре, являются показателем необходимости более глубокого, детального и специально (профессионально) направленного вектора подготовки оперных певцов. Г.П. Вишневская пишет: «...подготовки певцов к сцене не существует. Консерватории и музыкальные училища к этому не готовят. В лучшем случае там студента научат петь. Мне было совершенно непонятно, как молодой певец может начинать карьеру. Вокалист пришел из консерватории в театр и ждет, когда его выпустят на сцену. А его не выпускают, если он не может ходить по сцене. И кто его этому научит? Но ведь и театр – не учебное заведение, туда надо приходить готовым и петь! За границей, чтобы получить сцену и главную роль, певец должен иметь имя, а чтобы иметь имя, он должен поработать на серьезных оперных площадках. Круг замкнулся. Поэтому я и создала Школу.

Приходящая к нам молодежь не умеет шаг шагнуть по сцене и совершенно столбенеет от страха. Но уже к концу первого или в начале второго учебного года ребята выходят в спектаклях и поют репертуар первого уровня. Этого нет нигде. Очень важно, чтобы каждая страна имела подобную школу» [25]. Столь категоричные заявления Галины Павловны не лишены основания. Многие выпускники вокальных факультетов готовы к концертной (филармонической) деятельности и оказываются совершенно беспомощными в условиях оперного театра. Между тем одной из характеристик вокального исполнительства в России (и в этом его сходство с подходом исполнения вокальных произведений в Китае) является синкретизм – единство музыки, слова, театрального действия, эмоционального отношения к исполняемому произведению и духовной составляющей, обусловленный тем, что в России светская музыка была неразрывно связана с театральным искусством (в Китае наиболее ярким выражением синкретизма является Пекинская опера). Вот что говорит Д. Ю. Вдовин – и. о. доцента АХИ им. Свешникова, Постоянный приглашенный педагог Молодежной программы Хьюстонской Гранд Опера (с 2002), педагог и один из руководителей Международной Школы вокального мастерства в Москве (с 1999) в адрес Молодежной программы Большого театра: «Между консерваторией и работой в театре у них (выпускников) существует несколько очень опасных лет — когда человек еще не готов к большой карьере. Вот эти годы часто являются кризисными для молодых певцов. С одной стороны, певец может, как говорится, не попасть в струю — если, предположим, он не очень успешен в конкурсах, если у него нет хорошего агента. А с другой стороны, есть опасность, что его возьмут в театр, рано нагрузят тяжелым репертуаром и он через несколько лет пойдет в расход» [114].

Поэтому образовательные стандарты нового поколения призваны разделить квалификации «оперный певец» и «концертно-камерный певец», заменяя прежде существующую, но не вполне адекватную целям будущей профессиональной деятельности студентов квалификацию «оперный и концертно-камерный певец».

Таким образом, в развитии вокального образования в России можно выделить следующие периоды, соответствующие общей периодизации российской истории:

I период (IX-XVII вв.) – начальный. Его основные характеристики:

- разделение вокального исполнительства на духовное и светское при доминирующей роли подготовки к духовному пению;
- наличие специальных образовательных учреждений – церковных школ – для обучения духовному пению;
- ведущая роль мировоззренческой (религиозной) составляющей в подготовке профессиональных вокалистов;
- развитие светского вокального исполнительства в рамках театрального искусства.

II период (XVIII в. - 1-я половина XIX в.) – становление системы светского музыкального образования. Основные черты этого периода:

- поддержка государством светского профессионального вокального образования;
- начало подготовки педагогических кадров для обучения профессиональных вокалистов;
- зарождение академического направления в вокальном исполнительстве и в подготовке специалистов вокального искусства.

III период (середина XIX в. – начало XX в.) – формирование академической системы подготовки вокалистов. Для этого периода характерны:

- появление высших музыкальных учебных заведений, в которых осуществлялась подготовка вокалистов;
- окончательное оформление академического направления в вокальном исполнительстве и в подготовке специалистов вокального искусства в высших музыкальных учебных заведениях;
- появление первых отечественных вокально-методических трудов;

- подготовка российских кадров преподавателей вокала, сочетающих исполнительскую и педагогическую деятельность;
- привлечение к подготовке вокалистов зарубежных, в первую очередь итальянских, певцов-педагогов.

IV период (1917 г.-90-е гг. XX в.) – создание единой многоступенчатой системы подготовки вокалистов в советское время. Основные черты этого периода:

- государственный характер системы подготовки специалистов вокального искусства;
- плановый характер музыкального образования, наличие определённых программных требований и четкое деление по профильной деятельности;
- доминирование академической системы подготовки специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования;
- системная разработка теоретических основ и методики подготовки специалистов вокального искусства, в том числе в специальных научно-исследовательских учреждениях;
- создание системы подготовки педагогических кадров в области вокального искусства.

V период (с 90-х гг. XX в. по настоящее время) – период модернизации подготовки специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования. Основными характеристиками данного этапа можно считать:

- появление новых форм и направлений подготовки специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования;
- реализация идей индивидуализации обучения, личностно ориентированного образования.

Подводя итог сказанному, необходимо отметить ряд положений, важных для понимания особенностей подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России и изложенный в наших публикациях:

1. Академическое вокальное искусство не является исторически сложившимся традиционным видом искусства, как для России, так и для Китая. В период появления и развития этого искусства изначально основополагающую роль играли зарубежные профессиональные педагоги и исполнители.

2. Вокальное образование становится упорядоченным и закреплённым в теории и трактатах в период крещения Руси и появления множества храмов на её территории, развивается в период царской России и получает свой законченный вид во времена советской России. Современная система вокального образования является преемницей советской образовательной системы.

3. Уровень подготовки вокалистов в Российских ВУЗах достаточно высок, что является достоянием Российской образовательной системы, которая прошла несколько этапов, прежде чем принять свой законченный вид. Хотя и сейчас этот процесс преобразования не является завершённым и принимаются новые реформы, поддерживаемые руководством страны.

4. В процессе формирования вокальной образовательной системы как в Китае, так и в России заимствовался и перенимался опыт зарубежных стран, в которых данное искусство процветало. Но в формировании профессионального вокального образования Россия создала свою индивидуальную образовательную систему, которая получила признание во всём мире.

5. В российском вокальном образовании не только уделяется большое внимание формированию блестящей вокальной техники, но и воспитанию духовного и гуманного деятеля искусств, чему способствуют все культурные ресурсы, поддержание и развитие которых правительство России обеспечивает.

6. Несмотря на то, что в древности Китай имел профессиональные вокальные учреждения и опыт, но современное вокальное образование имеет своей основе традиции европейского вокального искусства и образования и считается относительно молодым по сравнению с другими видами высшего профессионального образования.

7. Профессиональное вокальное образование в Китае непосредственно связано с Россией: в начале 20 века в профессиональных вокальных учебных заведениях работало большое число русских вокалистов-педагогов; во второй половине 20 века китайские ВУЗы копировали элементы вокальной образовательной системы советской России.

8. В развитии вокального профессионального образования в Китае были тормозящие факторы, такие как Китайско-Японская война, Культурная революция. С 1979 года и до сих пор – самый успешный период вокального профессионального образования.

9. В настоящее время китайское и российское вокальное образование имеют расхождения в образовательных системах, уровень магистра в китайском ВУЗе приравнивается к уровню аспиранта, наличие или отсутствие специалитета, бюджетных мест.

10. Факторы, мешающие процветанию высшего вокального образования в Китае: в обществе не хватает европейской культуры и педагогических кадров, а также высокая цена вокального обучения в ВУЗах [246; 254].

1.2. Теоретико-методологические основы подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России

Прежде чем говорить о теоретико-методологических основах подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России, необходимо определить, что в нашем исследовании понимается под такими основами. В.В. Краевский различает методологию науки и методологию практической педагогической деятельности и, соответственно, концепцию педагогического исследования и концепцию педагогической деятельности [80, с. 12]. По мнению исследователей волгоградской научно-педагогической школы, методология практической педагогической деятельности включает знание современных концепций обучения и воспитания и наличие у

педагога собственной концепции профессионально-педагогической деятельности (такая концепция включает цели образования, подходы к отбору и структурированию содержания и средств образования, принципы педагогической деятельности, способы оценки результативности педагогической деятельности), осознание роли и места философских, общетеоретических и методических (технологических) знаний в педагогической деятельности, способность к моделированию, проектированию и реализации педагогического процесса, творчество и системность педагогической деятельности [17, с. 82]. Сказанное можно с полным основанием отнести к деятельности по подготовке специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования, которая является практической педагогической деятельностью, имеющей собственные, специфические теоретико-методологические основы. Говоря о теоретико-методологических основах подготовки специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования, мы будем иметь в виду

- мировоззренческие положения, лежащие в основе деятельности по подготовке специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования;

- теоретические положения, разрабатываемые в такой области знаний, как теория музыки (или теория музыкальной деятельности), на которые опирается исследуемый процесс;

- теоретико-педагогические положения, применяемые в процессе подготовки специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования;

- целевые установки в области подготовки специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования.

Анализ философской, педагогической, психологической, методической литературы, многолетнее изучение практики подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России, собственный опыт работы автора в качестве преподавателя позволили

выявить **особенности вокального искусства**, влияющие на подготовку соответствующих специалистов в системах высшего музыкального образования двух стран. Данные особенности представлены и описаны в одной из наших публикаций [255].

1. Синкретизм вокального искусства, которое объединяет в себе собственно вокал, сценическое искусство, поэзию. Это касается не только оперного исполнения, но и других жанров вокального искусства.

2. Интеграция в вокальном исполнении разных направлений – академического, народного, эстрадного.

3. Важная роль духовной составляющей в искусстве вокального исполнения, что обуславливает необходимость не только обучения студентов вокалу, но и воспитание, эстетическое и нравственное их развитие. По словам Ду Сывэй, «певческое искусство Китая сопряжено с эстетическими идеалами и духовными традициями, которые уходят своими корнями в глубокую древность и подчеркивают их самобытность. В них отражаются религиозные, обрядовые основы, культурные ценности, что находит отражение в системе вокального образования в Китае» [56, с. 4].

Выделенные особенности определяют мировоззренческие положения, лежащие в основе подготовки вокалистов в системе высшего музыкального образования Китая:

- вокальное искусство имеет в своей основе духовную составляющую и может совершенствоваться только на основе общего развития личности исполнителя, его общей и профессиональной культуры, эмоциональной сферы, высоких нравственных и эстетических качеств;

- процесс овладения студентом ВУЗа вокальным искусством предполагает синтез искусств – вокального, сценического, поэзии и литературы в целом, понимание культуры своей страны и культуры других стран, широкий кругозор, особенно в области гуманитарных дисциплин.

В теоретико-педагогическом плане это предполагает не только широкие и глубокие междисциплинарные связи в процессе подготовки специалистов вокального искусства, но и интеграцию учебных дисциплин, требует включения в процесс подготовки вокалистов интегрированных занятий, широкое культурологическое образование.

С начала 20 века вокальное образование в Китае глубоко изменилось и к началу 21 века пришло к реформе основного музыкального образования. Эта реформа сильно продвинула развитие не только основного, но и высшего вокального образования. В центре образовательного знания и науки теперь развитие личности каждого ученика. Поэтому, зная существующую обстановку в сфере вокального образования и сравнивая с реформами в различных странах мира, полезно предположить основные тенденции в подготовке вокалистов в Китае.

В течение последних 100 лет музыкальное образование стремительно развивалось и пришло к выводу: нужно ценить значимость и необходимость музыкальных дисциплин и вместе с тем не забывать что «человек превыше всего». Это важнейшее мировоззренческое положение, лежащее в основе подготовки специалистов вокального искусства в Китае.

В последние годы идея «человек превыше всего» получила обширное признание в мире. Специалисты единодушно считают, что музыкальное образование – не только формирование исполнительского мастерства, но и подготовка оптимистического, снисходительного характера и воспитание человеческого достоинства. В Японии известный педагог музыки Судзуки Синъити имел свои идеи музыкального образования, гласящие о том, что учиться музыке – не главная цель музыкального образования, его главная цель – воспитание хорошего гражданина [221]. Венгерский теоретик музыки Кодай Золтан считает, что музыка требуется каждому человеку, музыкальное образование не только готовит немногочисленных специалистов, но должно быть у всех граждан. Кроме того, он считает, что музыка должна стать частью жизни

каждого [102]. Мнения этих специалистов стимулировали развитие музыкального образования в своих странах. Постепенное развитие человека стало центральной педагогической идеей в мире.

Встретившись с международной конкуренцией, Китай решил осуществить реформу музыкального образования, целью которой было регулирование и изменение модели подготовки вокалистов. Результатом реформ стало всестороннее повышение народного культурного развития. Реформирование осуществлялось постепенно, по ступеням образования. Предпосылкой реформ в сфере подготовки специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования Китая стали реформы общего образования. Многие концептуальные положения, заложенные в этих реформах, стали регулировать также и подготовку вокалистов в музыкальных ВУЗах.

К основным направлениям реформы относятся следующие (приложение 2).

1) *Изменение целей общей и профессиональной подготовки в области музыкального образования.* В начале 20 века в китайских школах появились обязательные музыкальные дисциплины. Их назначением были развитие эстетического чувства и нравственности учащихся, создание у них позитивного настроения. После создания КНР в 1950 г. появилась «учебная программа пения в младшей школе», утверждающая важность пения в эстетическом воспитании. Затем, в 1979 г., опубликована «учебная программа музыки в школе», доказывающая ценность музыкального образования для повышения культуры китайского народа. В 1990 г. министерство КНР опубликовало «варианты дисциплин в девятилетнем обязательном образовании», в нем отмечается, что музыкальное образование имеет результативный эффект для поднятия качества народной и социальной духовной сфер цивилизации. Правительство КНР всемерно продвигало качество образования, активно подготавливая инновационных специалистов. Постепенно углубляя реформу, основное музыкальное образование в Китае поднялось на новую более высокую ступень своего развития. [234, с. 57-61]. Это стимулировало развитие не только высшего

музыкально-педагогического, но и собственно высшего музыкального образования, поскольку реформирование основного общего образования имело целью повышение музыкальной культуры населения КНР и было лишь частью решения этой задачи. Другой частью стала подготовка высококвалифицированных специалистов вокального искусства, имеющих широкое гуманитарное образование, развитых в эстетическом и нравственном отношении.

2) *Введение нового стандарта.* В 2001 г. министерством КНР опубликован «Новый стандарт музыкальных дисциплин обязательного образования», на этот раз это не только отдельная реформа, но и важный шаг в плане конкурентоспособности китайского музыкального образования на международной арене. Новый стандарт повлиял на изменение цели обучения от подготовки музыкальных навыков до развития человеческого характера. Способ обучения единой музыкальной подготовке синтезируется с другими искусствами и науками, традиционно трудно воспринимаемое содержание обучения музыкальным техникам обогащается новым интересным музыкальным содержанием и информацией. Критерии оценки направлены на повышение успехов каждого ученика, связь между педагогом и учеником нацелена на равноправное общение, условия учебного процесса по единой лекционной форме включают опыт учеников и ресурсы общественной культуры [203]. Здесь особенно важны следующие теоретико-педагогические идеи, которые реализуются в настоящее время в процессе подготовки вокалистов в системе высшего музыкального образования в Китае:

- признание важной роли общего развития личности и развития её специальных способностей в процессе музыкального образования;
- интеграция обучения музыки с другими учебными дисциплинами, в первую очередь гуманитарными, осуществление музыкального образования в широком культурном контексте;
- реализация принципа доступности в обучении музыке;

- гуманизация отношений в процессе обучения музыке.

3) *Изменение образовательной модели.* В наше время овладеть количеством знаний уже не самая главная задача, важнее найти способы овладения знаниями. Поэтому одной тенденцией реформы образования является овладение учеником учебным процессом. В 20 веке в Китае модель подготовки специалиста вокального искусства в системе высшего профессионального образования была относительно однообразная и закрытая. Эта модель уже не соответствует задачам и особенностям подготовки специалистов 21 века. В сфере вокального образования до сих пор существуют такие особенности, как абсолютизация учебного знания; чрезмерная перегруженность и сложность содержания обучения, которое в силу этого недоступно пониманию некоторых студентов; основными способами обучения по прежнему остаются зазубривание и механическая подготовка. Поэтому новая открытая многоэлементная модель, реализуемая в системе общего образования и в некоторых учреждениях высшего профессионального образования, уже вызвала к себе интерес со стороны учёных и преподавателей, занимающихся проблемами высшего вокального образования. Основные концептуальные положения новой модели:

- активное участие обучающихся в процессе обучения;
- формирование умений, которые помогут в получении нового знания;
- формирование умений анализа и решения проблем;
- формирование навыков обмена и сотрудничества между людьми.

Иначе говоря, новая образовательная модель утверждает, что в образовании ученик должен занять основное место, на этой базе создаётся механизм обучения. Выделенные идеи отнесены нами к теоретико-педагогическим.

Реформы образования могут быть разнообразными. Но в основе каждой из них лежат определённые идеи. В китайской реформе музыкального образования заключены следующие важные концептуальные идеи, позволяющие получить представление о целевых установках подготовки специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования:

1) вызвать интерес к музыке благодаря музыкальному эстетическому воспитанию. Интерес к познанию – важная составляющая обучения, в том числе в системе высшего музыкального образования. Наличие заинтересованности или её отсутствие определяет возможности студента активно и самостоятельно обучаться. Познавательный интерес – важный психологический фактор в обучении, он является стабильным внутренним мотивом студента. Одна из важнейших задач высшего музыкального образования – развить потенциальные возможности студентов (не только специально-музыкальные, но и общие), максимально поднять интерес к музыке, воспитать любовь к ней, чтобы постепенно музыка стала частью их жизни. Целью этого является эстетическое преобразование человека. Музыкальное образование отличается от других видов обучения именно своей особенностью преобразования. Преподаватель и студент, активно участвуя в совместной творческой деятельности, обмениваются чувствами. Музыкальное эстетическое воспитание способно пробудить в человеке нежные чувства, растрогать, воспитать любовь к красоте [242];

2) ценность развития личности в каждом обучающемся. Музыкальное занятие должно оставить студенту свободное творческое пространство. Творчество имеет сильный и ясный характер, оно является главным способом, которым можно активизировать исполнительское и творческое стремление. Студент активно участвует в музыкальной деятельности, может показать себя как личность и свои новые творческие продукты, может полностью проявить творческую фантазию и мышление. Тем самым обучение приобретает личностно ориентированный характер. Поэтому задача педагога в образовании – выявить музыкальный потенциал у каждого студента, повысить качество его общей музыкальной и вокально-исполнительской культуры. Нужно способствовать тому, чтобы каждый студент получал радость от общения с искусством [220];

3) синтез музыкальных дисциплин с другими предметами. Музыка считается гуманитарным предметом. В прежние годы в китайском образовании слишком подчеркивалась специфика обучения музыки, ограничивая связь музыки с

другими искусствами и с другими гуманитарными дисциплинами. Реформа общего образования требует стремиться к сочетанию музыки и других искусств, должен формироваться уникальный синтетический и практический предмет. Применительно к общему образованию появился даже термин «синтетическое музыкальное образование». Считая необходимым установление связей обучения вокалу с широким культурным контекстом, что позволит студенту сформировать собственную уникальную манеру исполнения, подчеркнём, что данная идея неприменима в полной мере к высшему вокальному образованию, где главным является профессиональная подготовка на основе высокого образовательного уровня и уровня общего развития студента. Нужно заметить, что в системе высшего музыкального образования музыка соединяется с другими предметами, но остаётся главенствующей, тогда как все остальные лишь её дополнением;

4) ценность практики и творчества. Музыка, как практический предмет, невозможна без публичной концертной деятельности. Пение, игра на музыкальных инструментах и даже сольфеджио нуждаются в регулярной практике. Процесс обучения вокалу является частью практики музыкального искусства. Иногда музыка не является знанием, а носителем чувственной информации, находящей отклик в душе. Поэтому только через самостоятельные усилия можно понять музыку. Только сам студент может найти чувства и воспринять музыку, проявить творчество. Музыка дает нам семантическую информацию, в которой много неопределенности, что способствует развитию воображения и фантазии. Для подготовки специалистов вокального искусства не должно существовать стандартных моделей и неизменной программы. Их подготовка должна иметь динамическое, а не статичное решение. Только так можно гарантировать проявление творчества у вокалистов;

5) ценность личности обучающегося. Реформа подразумевает принцип понимания и уважения обучающихся, принятие их как сформированных творческих личностей со своими индивидуальными особенностями. Конечный результат развития студентов может зависеть и от того, какую атмосферу педагог

создаст вокруг своего студента, как будет помогать добиваться максимального успеха в овладении искусством вокала;

б) развитие национальной музыки и понимание других музыкальных культур. Изучение национальной музыки способствует развитию древнейшей китайской музыкальной культуры, укреплению чувства гордости и патриотизма. Традиционная музыкальная культура является бесценным сокровищем китайского народа. Зная традиционную музыку, можно постичь историю и культуру Китая, слушая национальную музыку, можно познать китайский национальный дух и чувства. Сейчас в политике, экономике и культуре появился термин «мультикультура». В музыкальном образовании она тоже стала фактором развития новых тенденций. Изучая мировую музыкальную классику, различные народные музыкальные произведения, наследуя мировую музыкальную культуру, расширяя кругозор студентов, мы способствуем укреплению мультикультуры, пониманию и уважению к различным музыкальным культурам, в том числе к культурам вокального исполнительства [34].

В настоящий момент в Китае уже сформирована система подготовки преподавателей вокала, подготовка большинства которых проходит в педагогических ВУЗах. По мере развития ситуации реформы выявляются недостатки в реализации моделей подготовки преподавателей вокала. Развитие подготовки преподавателей вокала отстает от темпов реформы музыкального образования, текущая модель подготовки относительно закрытая; дисциплины подготовки преподавателя вокала похожи на подготовку вокалиста-исполнителя, с дефицитом педагогических предметов; в подготовке ценятся теоретические дисциплины, игнорируется педагогическая практика, студенты не могут получать профессиональные педагогические навыки за срок обучения.

Вышеперечисленные проблемы вокального профессионально-педагогического образования в Китае можно разрешить следующими путями, которые мы обосновываем в одной из наших статей:

1) «Педагогизация» процесса подготовки специалистов вокального искусства в ВУЗах. Сегодня в Китае нужно соответствовать требованиям реформы, необходимо отойти от старой системы дисциплин, применять более разнообразные и эффективные педагогические приёмы, регулировать структуру дисциплин и содержания обучения. Координировать баланс между общими педагогическими дисциплинами, специальными профессиональными дисциплинами и профессиональными педагогическими дисциплинами. Выбор специальных профессиональных дисциплин должен происходить исходя из потребностей вокальной педагогической деятельности, и одновременно полностью учитывать принцип подготовки вокальной техники и умений. Педагогические дисциплины являются ключевым пунктом реформы дисциплин, их установка должна удовлетворять потребность педагогического процесса ВУЗа, где ценным считается подготовка практического и инновационного умений. Теоретические дисциплины нужно соединять с практикой, практические дисциплины нужно связывать с реальной педагогической реформой ВУЗов, укреплять целенаправленность подготовки. Необходимо активно расширять профессиональные знания, что в дальнейшем повысит музыкальный теоретический и исполнительский уровень, обеспечит требования реформы к студентам в области музыкального профессионализма.

2) Применение знаний на практике, усиление подготовки педагогического практического умения. Педагогические навыки приобретаются посредством педагогической практики, чистые педагогические теоретические дисциплины не могут передать педагогический опыт. Поэтому очень важно установить рациональные педагогические практические дисциплины в подготовке преподавателей вокала. Раньше в Китае считалось, что чем выше преподаватель имел образовательный ценз, тем выше было его педагогическое мастерство. Для современных педагогов важнее всего синтез знаний и практических педагогических умений. В России подготовка преподавателей вокала имеет гибкую и систематическую педагогическую практическую деятельность.

Сравнительно с Россией в Китае относительно однообразные педагогические дисциплины и количество отводимых на них часов малое. В Китае в педагогических ВУЗах только в последний семестр организуют педагогическую практику, и практика проходит только 6-8 недель [234, с. 67-68]. Практике уделяется мало времени и она имеет одну форму, всё это не способствует достижению хороших результатов. Поэтому в Китае срочно надо увеличить процент практических дисциплин, дать студентам больше времени почувствовать себя педагогом и применить полученные знания на практике. Одновременно надо совершенствовать систему педагогической практики. ВУЗ должен налаживать и укреплять связи со средними специальными учебными заведениями, для которых в основном и осуществляется подготовка преподавателей вокала, и создавать долговременное сотрудничество. Для объединения теории и практики надо приглашать хороших педагогов средних специальных учебных заведений и школ в качестве руководителей и тем самым дать возможность проявлению плюрализма.

3) Создание модели подготовки на основе интеграции, идеи непрерывного образования. В области подготовки преподавателей вокала в Китае разделение профессионального образования и курсов повышения квалификации приводило к ситуации «распыления» педагогических ресурсов, нерационального использования кадров в музыкальном и музыкально-педагогическом образовании. В последние годы в Китае появилась идея «учить всех жизни», это требование не только к повышению квалификации, но и к текущей подготовке преподавателей вокала. По новому стандарту музыкального образования, самостоятельное образование всегда существует в педагогической жизни, педагогические ВУЗы должны уделять время подготовке студентов и укреплять повышение квалификации педагогов, которые работают в средних специальных учебных заведениях и в школах. Профессиональное образование и повышение квалификации должны иметь единый длительный план. В нашем быстро развивающемся мире информации, образование должно соответствовать уровню

развития технологий. Педагог всю жизнь должен повышать уровень и качество своих знаний, укреплять профессиональную приспособляемость [255].

Реформа музыкального образования в Китае до сих пор не завершена. Подготовка преподавателей вокала должна вовремя регулироваться новыми стандартами. Совершенствование структуры, определение круга изучаемых дисциплин, усиление педагогической практики и создание стандартной модели интеграции – вот что становится главными задачами в подготовке преподавателей вокала в Китае.

Для российской системы подготовки специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования характерны:

1. Синтез музыки с другими предметами, такими как музыкальная психология, философия музыки.

2. Интеграция вокальных и педагогических умений. В российских музыкальных ВУЗах традиционно очень сильна педагогическая составляющая. Связано это с реализацией стратегической линии, направленной на то, что каждый вокалист должен быть одновременно педагогом – создателем и руководителем вокальной школы.

3. Интеграция вокальных и научно-исследовательских умений.

Китай и Россия – соседи и стратегические партнеры. Они сотрудничают в различных сферах, в том числе и в сфере образования. Несмотря на продолжительные контакты, история и система вокального профессионального образования в Китае и России имеют ряд существенных различий. В систему современного вокального профессионального образования России и Китая включаются: начальная профессиональная подготовка, среднее профессиональное образование, высшее профессиональное образование и последипломное профессиональное образование. Введение болонской системы в российских ВУЗах вызвало необходимость в продолжительной системной перестройке образования, тогда как основной тенденцией развития высшего

профессионального образования в китайских ВУЗах мы считаем тенденцию к популяризации вокального образования.

Поскольку одной из концептуальных идей, лежащих в основе развития современного музыкального образования как в Китае, так и в России, является идея непрерывного образования, считаем необходимым рассмотреть ступени непрерывного музыкального образования, на которых происходит подготовка абитуриентов для музыкальных ВУЗов. Это позволит более детально и объективно проанализировать процесс подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России на современном этапе.

Вокальное образование в России в настоящее время развивается очень активно и динамично. В детских музыкальных школах или школах искусств есть вокальные отделения и предметы «сольное пение» и «хоровое пение». Музыкальные школы в России, в целом, доступны для всех желающих, так как за месяц обучения с учеников взимается небольшая плата. Они являются одной из форм дополнительного внешкольного образования и предлагают 7-летний курс обучения. Преподавание по данным дисциплинам в учебных заведениях Москвы ведут около 220 педагогов. Количество обучающихся варьируется в пределах 2500 человек. Хорошим стимулом для занятий вокалом являются городские концерты, конкурсы, фестивали. Каждый концерт или фестиваль ставит задачи побуждать преподавателей и учащихся работать над развитием тех или иных вокальных навыков, над формированием вкуса, чувства стиля. За последние несколько лет концерты таких организаций были посвящены исполнению музыки разных стилей: барокко, романтизма, песенного репертуара советского периода [55].

Кроме обычных музыкальных школ, ещё есть специальные музыкальные школы при консерваториях или музыкальных ВУЗах, куда отбирают талантливых детей, чтобы воспитать из них уникальных музыкантов, в том числе вокалистов. В подобных школах созданы три необходимых условия для качественного обучения:

1) такой же уровень обучения и проживания учащихся, как и у студентов в консерватории – достаточное количество музыкальных инструментов и классов для занятий, библиотека, полная музыкальной, технической и педагогической литературы и нот;

2) бесплатное обучение за счёт государственного бюджета;

3) сильнейшие профессиональные педагоги, в том числе известные профессора из консерватории. Такие условия гарантируют высокий уровень качества образования. Некоторые крупные музыкальные школы получили статус средних профессиональных учебных заведений. Среди них такие известные музыкальные школы, как Центральная музыкальная школа при Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского и Московская музыкальная школа им. Гнесиных [130].

В Китае тоже есть музыкальные школы при консерваториях. Обучение в них платное, форма обучения очная. Стоимость чуть меньше, чем в немusicalных ВУЗах. Школьное обучение делится на две части: младшая и средняя музыкальная школа. Младшая школа охватывает 6 лет, с 1 по 6 класс. Средняя тоже продолжается 6 лет и делится на два отделения: начальная ступень (7-9 класс) и высшая ступень (10-12 класс). С 10-го класса начинаются занятия по оперному пению. В Китае есть и обычные музыкальные школы, но они негосударственные и существуют только в больших городах. Туда принимаются ученики после шестого, либо десятого класса [60]. Таким образом, как в Китае, так и в России реализуется актуальная для всего мира идея непрерывного музыкального образования.

Сравнивая начальную профессиональную подготовку вокалистов в русских музыкальных школах при консерваториях с китайской системой, можно сказать, что они во многом схожи. Обе системы обеспечивают высококачественную вокальную подготовку учеников, среди выпускников специальных школ немало лауреатов международных конкурсов.

В музыкальных школах и России и Китая, существующих при консерваториях и готовящих учащихся для обучения в музыкальных ВУЗах, есть свои проблемы. В России главной проблемой является нехватка профессиональных педагогов по вокалу. В детских музыкальных школах, гимназиях урок «сольное пение» преподают педагоги других специальностей (хормейстеры, пианисты, теоретики и т.д.), юный вокалист от таких занятий может приобрести некоторые недостатки голосового аппарата, что в процессе дальнейшего обучения сольному пению в ВУЗе будет сложно исправить, а иногда просто невозможно. Это можно оправдать невысокими заработными платами в среднестатистической музыкальной школе в России, в связи с чем многие вокалисты предпочитают работать на дому или открывают частные вокальные центры и студии. А в КНР не создана система государственных музыкальных школ, и дети ходят заниматься вокалом к частным педагогам, концертмейстерам, педагогам музыки. В результате плата за обучение намного выше, чем в России.

Среднее вокальное профессиональное образование в России, также являющееся «поставщиком» абитуриентов для музыкальных и музыкально-педагогических ВУЗов, представлено такими учебными заведениями, как музыкальный колледж, музыкальное училище, училище искусств или культуры. Абитуриенты после 9 или 11 класса общеобразовательной школы, то есть на базе основного общего или полного общего образования, могут поступить в образовательные учреждения профессионального образования на территории Российской Федерации, имеющие право на реализацию основной профессиональной образовательной программы по данной специальности, имеющие государственную аккредитацию. Нормативный срок освоения ОПОП СПО углубленной подготовки при очной форме получения образования составляет 3 года и 10 месяцев. Специальность «вокальное искусство» в таких учреждениях имеет, как правило, два направления: академическое пение и народное пение, но некоторые учебные заведения предоставляют возможность получения среднего вокального профессионального образования по

специальности «эстрадное пение». Обучение на 84% состоит из теоретических дисциплин, а практикой является участие в различных концертах и вокальных конкурсах, чтобы студенты могли получить некоторый сценический опыт. После окончания выпускники получают квалификацию: «Артист-вокалист», «преподаватель» [127]. Многие выпускники училищ трудоустраиваются не только как артисты, но и как педагоги по пению в музыкальных школах. Таких училищ в России не очень много, обычно они располагаются в центральных городах. Например, в Москве 5 музыкальных училищ, а в г. Астрахань 1 музыкальное училище. В последний год обучения перед выпускниками стоит выбор поступать либо в консерваторию, либо в другой музыкальный ВУЗ.

Среднее музыкальное профессиональное образование в Китае обычно составляет 3 года. При этом нет бюджетных мест. Специальность «вокальное искусство» подразделяется, как и в России, на направления «академическое пение» и «народное пение». Выпускники получают диплом среднего профессионального образования, но без конкретных квалификаций. В 21 веке в КНР почти не требуются работники со средним профессиональным образованием, оно только исполняет роль подготовки к музыкальному ВУЗу, вследствие чего среднее профессиональное образование в Китае уже столкнулось с серьезной проблемой. Качество обучения падает, из училищ уходят квалифицированные педагоги [133].

Таким образом, по сравнению с российским среднее вокальное профессиональное образование в Китае отличается:

- 1) сроками обучения – на год меньше;
- 2) ограниченностью функций, поскольку оно является не более чем подготовкой к высшему образованию;
- 3) способом финансирования, так как обучение платное;
- 4) недостаточной практикой по специальности [255].

До 2011 года высшее профессиональное образование в России составляло 5 лет обучения. Специальность «Вокальное искусство» имеет два направления:

академическое пение и народное пение. После окончания обучения выпускники получают одну из следующих квалификаций: оперный певец, концертно-камерный певец и преподаватель академического пения или исполнитель и преподаватель народных песен. С 2011 года была принята новая форма обучения, включающая в себя бакалавриат [187] и магистратуру [188], появились новые направления. Это повлекло за собой весьма существенные изменения в высшем музыкальном образовании практически на всех направлениях. Например, раньше выпускник направления «академическое пение» за 5 лет обучения получал 3 квалификации, а теперь за 4 года обучения – 2 квалификации (без квалификации оперного певца).

Полное высшее музыкальное образование в Китае имеет единственную форму – бакалавриат по специальности «Вокальное искусство». Направления обучения – оперное пение, академическое пение, народное пение, эстрадное пение и т.д. В отличие от высшего музыкального образования России, в Китае после окончания ВУЗа необходимо получить еще свидетельство о квалификации, которое дается только на рабочем месте после государственной проверки. Выпускники в Китае получают два диплома: один об окончании ВУЗа, а другой – о присвоении ученой степени «бакалавр». В Китае ещё существует такая форма обучения, как неполное высшее профессиональное образование, продолжающееся 2 или 3 года. После окончания выпускники получают только диплом об окончании ВУЗа без ученой степени.

Важной тенденцией развития высшего вокального профессионального образования в Китае мы считаем заметное увеличение набора студентов после 1997 г., в результате чего вокальное профессиональное образование фактически превращается в массовое вокальное образование. В настоящее время в системе высшего музыкального образования Китая, по сравнению с российской системой, не хватает: 1) профессиональных педагогов; 2) гибкости и вариативности образовательного процесса; 3) внимания к качественным, а не количественным показателям эффективности образования.

Последипломное музыкальное образование в России дает квалификацию «преподаватель высшей школы». Обучение только коммерческое, срок 2 года для очных и 3 года для заочного обучения. После окончания аспирантуры специалисты получают право работать в музыкальном ВУЗе. Если они при этом сдают кандидатские экзамены, то получают возможность также защитить научную работу и стать кандидатами искусствоведения [142].

Последипломное музыкальное образование в Китае имеет два уровня: магистратура и докторантура. В Китае нет звания «кандидат наук», после окончания магистратуры можно сразу поступать в докторантуру. Программа магистратуры рассчитана на 2-3 года обучения. В Китае среди вокальных направлений магистратуры есть «академическое пение» и «народное пение», обучение бюджетное и коммерческое [7]. Но до 2011 г. в докторантуре было только направление «народное пение», обучение было исключительно очным и бюджетным [6].

Вокальное искусство, особенно академическое пение, и в Китае, и в России не является исконным, традиционным. Но русские музыканты и вокалисты приняли итальянские оперные традиции и сформировали русскую вокальную школу. Высшее музыкальное образование в России, в том числе подготовка вокалистов, развивается и совершенствуется уже более 200 лет. Русские оперы, такие как «Евгений Онегин», «Пиковая дама», уже глубоко укоренились в народе. Всемирно известные и любимые русские певцы, например, Ф. Шаляпин, С. Лемешев, М. Магомаев, пели всё: и оперы, и романсы, и песни. По сравнению с Россией высшее вокальное образование европейского типа, основой которого является академическое пение, в Китае ещё молодое, его история насчитывает меньше 100 лет. Для китайцев академическое пение всё равно иностранное искусство, оно сложно воспринимается не только в обучении, но и в жизни. В Китае люди не совсем понимают и принимают его, только в таких центрах как Пекин, Шанхай и другие крупные города академическое пение процветает и считается элитным видом искусства. Вокальному профессиональному

образованию в Китае еще предстоит пройти долгий путь. Мы считаем, что популяризация болонской системы не сможет негативно повлиять на качество образования.

Интернационализация в настоящее время является основной тенденцией в развитии образования. В сложившейся обстановке встает вопрос о создании системы для подготовки преподавателей вокала 21 века и обеспечении более высокого уровня профессионализма вокальных педагогических кадров. Поэтому необходимо использовать метод сравнительного анализа, учиться на опыте других стран, исследовать пути успешного развития вокального образования. Хотя каждая страна имеет свои национальные устои и вокальные исполнительские и педагогические традиции, но в области образования мы находимся в одинаковом положении. Различные страны имеют ценный уникальный опыт в области подготовки специалистов вокального искусства, которому стоит учиться и заимствовать его находки.

Россия как дружественная страна КНР в политике, экономике и развитии истории схожа с Китаем, особенно в 50 гг. 20 века в области политики, экономики, культуры и образования и т.д., Китай заимствовал модель российского образования. До сих пор можно отыскать исторические следы взаимодействия с Россией (СССР) в системе высшего вокального образования КНР. Поэтому, используя анализ системы подготовки преподавателей вокала, мы можем убедиться в сходстве и различиях в вокальном образовании в Китае и России. Это полезно для того что бы глубоко пересмотреть проблемы и ускорить развитие вокального профессионального образования в современном Китае.

Что касается концептуальных положений, разрабатываемых в теории музыки, то следует иметь в виду, что в сфере подготовки специалистов вокального искусства теория тесно связана с методикой. Как отмечает Ду Сывэй, «история становления вокальных школ связана с решением ряда важных вопросов: становление певческого голоса, развитие вокальной техники как основы высокохудожественного исполнения

музыкального произведения» [56, с. 5]. Особенности менталитета и духовно-нравственные ценности национальной культуры требуют в новых условиях более точного понимания работы как голосового аппарата, так и лингвистических особенностей языка (умения петь иероглифы), знаний в области мировой и национальной музыкальной культуры [56, с. 172].

Концептуальные положения, разрабатываемые в области теории музыки, можно условно разделить на три группы:

академические. В Китае такие идеи являются заимствованными из русской и европейских вокальных школ. Они нашли отражение при обосновании методик подготовки специалистов вокального искусства, разработанных Д.Л. Аспелунд, В.А. Багадуровым, А.Е. Варламовым, Л.Б. Дмитриевым, В.П. Морозовым и др. В основе данных идей лежат главным образом знания физиологического характера, необходимые для постановки голоса певца, правильного звукообразования, отработки деталей, придающих исполнению выразительность (форте, пиано, колоратуры и т.п.), работы над дикцией и артикуляцией. Важную роль играют выводы психологической науки об особенностях восприятия эстетических явлений и др. В целом в рамках данной группы будущий вокалист рассматривается преимущественно как носитель психофизических качеств, что, безусловно, весьма значимо с точки зрения техники исполнения вокальных произведений и позволяет достигнуть в этой области высокого качества подготовки вокалистов. В центре находится проблема технической и эмоциональной интерпретации вокального произведения и его презентации публике. Одной из центральных является идея о необходимости фундаментальной теоретической подготовки вокалистов. Однако в последние годы российские исследователи обращают внимание и на недостатки академического подхода к подготовке вокалистов в его «чистом виде». Так, А.В. Филиппов отмечает, что при такой системе студенты зачастую копируют стиль исполнительской деятельности наставника, что затрудняет становление их собственного

исполнительского стиля, сужает диапазон их творческих возможностей [191, с. 41];

лично ориентированные, исходящие из принципа активности личности. Основой таких идей является положение о том, что личность обучающегося представляет собой главную ценность и цель образования [156]. Важными, как уже отмечалось, являются идеи развивающего обучения – на их основе разрабатываются методики, предполагающие наряду с узкоспециальным широкое общее и эстетическое развитие вокалиста. В качестве примера можно отметить рекомендации Ду Сывэй по подготовке специалистов вокального искусства. Такие методики предполагают применение в процессе подготовки вокалистов в музыкальных ВУЗах активных методов обучения – деловых игр, творческих заданий, дискуссий, которые обеспечивают актуализацию знаний и опыта исполнительской и в целом творческой деятельности. Данные идеи лежат в основе не только отбора методов обучения, но и в основе подбора репертуара, в возможности прохождения программы в индивидуальном темпе. Проблемам формирования личности музыканта, в частности, развитию его эмоциональной сферы в процессе исполнительской деятельности, посвящены исследования А.Г. Недосекиной, обосновывающей чрезвычайно важную в методологическом плане идею ведущей роли общего эмоционального развития музыканта в процессе его профессиональной подготовки в ВУЗе [120]. Углубляя идеи лично ориентированного подхода в образовательном процессе музыкального вуза, российские исследователи выходят на идею развития субъектности студента-музыканта, понимаемой «как особое личностное качество, характеризующее выбор вариантов достижения образовательных результатов и построения на их основе жизненных и профессиональных перспектив» [148, с. 80];

культурологические, основанные на традиционной национальной культуре, требующие учёта менталитета китайского народа, особенностей китайского языка и традиционной манеры исполнения народных вокальных произведений. Среди них, например, методика обучения вокалу, теоретически обоснованная и

разработанная профессором Шанхайской государственной консерватории Ван Пиньсу (см. 2.2.1). Одним из ведущих является положение о целостности вокального произведения как единства музыки и текста, в связи с чем музыкальному «произношению» текста уделяется большое внимание. Поэтому в рамках данного направления учитывается специфика языка (особенности морфем, структура песенных фраз, произношение), безусловно, влияющая на способы «пропевания» той или иной музыкальной фразы. Особенно актуальны эти идеи для народной музыки и для «смешанного» стиля исполнения вокальных произведений. В России данное направление представлено исполнением духовной музыки, в том числе вокальных произведений религиозно-православного характера.

В последние годы культурологическое направление выходит на первый план как в Китае, так и в России. В российской теории и методике профессионального музыкального образования особую значимость имеет концепция создания в музыкальном вузе особой культурно-образовательной среды (Г.Г. Тенюкова). Наиболее важными идеями данной концепции являются следующие:

- образовательный процесс в музыкальном вузе строится как освоение высоких образцов музыкального искусства;
- культурно-образовательная среда является важным источником всестороннего развития личности студентов и преподавателей музыкального вуза;
- культурно-образовательная среда обеспечивает расширение кругозора и границ компетентности будущего музыканта;
- неотъемлемой составляющей культурно-образовательной среды является включение студентов во внеаудиторную музыкально-творческую (концертно-исполнительскую и конкурсную) деятельность [178, с. 168]. Отметим, что последнее согласуется с нашим выводом о целесообразности применения в вузах Китая опыта российских вузов, предполагающих активную творческую деятельность студентов.

Не меньшее значение в российской теории музыкального образования имеет идея диалогизации музыкального образования, рассматриваемая, в частности, в трудах И.В. Арановской, Е.Ю. Юлпатовой. Так, Е.Ю. Юлпатова рассматривает диалогизацию высшего музыкального образования как необходимое условие развития творческого потенциала студента, справедливо утверждая, что «процесс музыкальной творческой коммуникации основан на многостороннем творческом диалоге, в котором основными участниками являются композитор, слушатели и исполнитель» [235, с. 50]. Исследователь связывает диалогизацию процесса подготовки специалистов в системе высшего музыкального образования с применением нетрадиционных (инновационных) форм обучения, таких как «лекция вдвоём», семинар-дискуссия и других, способствующих раскрытию творческого потенциала будущего музыканта и развитию его субъектности. Выводы Е.Ю. Юлпатовой согласуются с данными исследований представителей саратовской научной школы (О.Ю. Козинская, И.А. Королёва, Н.В. Корчагина, Л.Н. Мещанова, Л.А. Чугунова), отмечающих высокий потенциал подобных методов обучения в подготовке музыканта-исполнителя; особо следует отметить, что нетрадиционные методы обучения разрабатываются в контексте теории диалога культур. Как культуротворческая рассматривается и исследовательская деятельность студентов, позволяющая им успешно освоить концептуальные основы музыкально-исполнительской деятельности [71].

Несмотря на обозначенные нами особенности, указанные направления нельзя рассматривать как полностью изолированные. Так, идеи, разрабатываемые в рамках русских академических вокальных школ, непременно имеют в своём составе духовную составляющую, требующую при исполнении вокальных произведений учёта русского национального менталитета, ориентирующую на нравственные ценности. Кроме того, представители академических вокальных школ поддерживают идею индивидуализации обучения, исходя из того, что «чем талантливей певец, тем в большей степени процесс обучения должен быть индивидуализирован» [201]. С другой стороны, преподаватель, исходящий из

культурологических идей, признаю важность использования в процессе подготовки вокалистов в современном вузе активных и интерактивных методов обучения, идеи развития личности каждого студента – будущего вокалиста-исполнителя.

Анализ исследований российских учёных свидетельствует о том, что в российских музыкальных ВУЗах в настоящее время происходит обращение к идеям целостной организации подготовки специалистов, в том числе специалистов вокального искусства. Так, И.Э. Рахимбаева подчёркивает, что «в категорию качества образования целесообразно включать помимо профессиональных знаний, умений и навыков также характер и уровень образования в целом, культуру, навыки профессиональной деятельности, личностные характеристики и многое другое» [148, с. 80], результатом чего должна стать «подготовка современного специалиста, способного активно влиять на духовно-нравственный климат общества, воссоздавать и сохранять отечественные культурные традиции в новом качестве современной жизни» [149, с. 116]. Г.Г. Тенюкова разработала и обосновала модель образовательного процесса музыкального ВУЗа, предполагающую единство аудиторной и внеаудиторной творческой деятельности студентов в культурно-образовательной среде ВУЗа искусств [177; 178]. В трудах А.В. Недосекиной глубоко обоснована идея единства обучения и воспитания студентов. Исследователь подчёркивает, что эстетическое воспитание является неотъемлемой частью образовательного процесса ВУЗа [118] и предполагает «усвоение студентами знаний в области культурологии, мировой художественной культуры, эстетики, искусствоведения, всевозможных спецкурсов и спецсеминаров по проблемам теории и истории искусства» в единстве с их творческой внеаудиторной деятельностью [119, с. 26]. На наш взгляд, целостный подход к организации подготовки специалистов вокального искусства в музыкальном вузе, органично сочетающий в себе культурологические и личностно ориентированные идеи при сохранении не противоречащих им достижений в рамках академического направления, является

весьма перспективным для реализации в системе высшего музыкального образования Китая.

Реализация перечисленных выше положений в огромной степени зависит от качества педагогических кадров, обеспечивающих подготовку специалистов вокального искусства в системах высшего образования Китая и России.

До 20-х гг. 20 века педагоги вокала в Китае были только иностранцами. В 1920-40-е гг. Китай постепенно подготовил свои педагогические кадры. С 1949 г., года создания КНР, педагогами по вокалу стали китайцы. С наступлением 21 века количество профессиональных педагогов по вокалу стало увеличиваться, но их все равно было недостаточно. Сейчас в Китае ВУЗы, помимо штатных педагогов по вокалу, постоянно приглашают педагогов-совместителей. Но некоторые дисциплины не обеспечены подходящими педагогическими кадрами. Такие предметы, как актерское мастерство и оперная подготовка, нуждаются в педагогах с особой подготовкой и сценической театральной практикой.

В соответствии с требованиями Министерства образования Китая университетские преподаватели должны, как минимум, иметь диплом магистра. Это создает определенные проблемы для музыкальных факультетов, поскольку множество опытных и высокопрофессиональных исполнителей-вокалистов не имеют магистерской степени, и сложности в привлечении их к участию в образовательном процессе препятствуют открытию новых дисциплин.

Китайские ВУЗы испытывают следующие проблемы при формировании своих преподавательских составов:

1) Отрыв образования от исполнительской практики. Это связано с системой назначения на должности в образовательных учреждениях. Тогда как в России многие ВУЗы приглашают артистов из драматических, оперных театров на неполную преподавательскую ставку или для проведения мастер-классов, в Китае такое совместительство крайне затруднительно и не распространено. В результате новое поколение вокалистов учится у преподавателей с весьма ограниченным собственным опытом оперной или концертной деятельности.

2) Современная подготовка исполнителей-вокалистов в Китае стартовала намного позднее, чем в Европе. Многие педагоги по вокалу по своему базовому образованию или прежнему роду деятельности являются специалистами в других предметах. У них нет полных научных знаний о вокале, о физиологических и психологических составляющих вокального искусства.

3) Отдельные дисциплины особенно слабо обеспечены квалифицированными преподавательскими кадрами. Например, педагогов по общемузыкальным предметам и другим гуманитарным наукам достаточно много. Но не хватает педагогов, которые преподают вокальные базовые предметы, такие как история вокального искусства или вокальная методика.

К тому же Министерство образования КНР оценивает эффективность деятельности университетов и консерваторий по достаточно формальным показателям. Оцениваются учебные планы, дипломные работы и процент трудоустройства выпускников. Но непосредственное содержание учебных программ, уровень знаний и умений студентов не являются объектом мониторинга и не получают оценки. Хотя в образовательных учреждениях создана система студенческой оценки педагогов, но на практике педагоги никогда не получают ниже 70 баллов. Такая система контроля над деятельностью учебных заведений не мотивирует ВУЗы и преподавателей к поиску путей для оптимизации методики вокального преподавания.

Современное образование требует от педагога не только наличия теоретических знаний, но и богатого опыта и практики. Вокал как практический предмет, кроме того, требует исполнительского стажа. В России считается, что достойный педагог по вокалу должен окончить аспирантуру, либо быть ведущим солистом оперного театра или филармонии. Кроме того ВУЗы нередко приглашают известных вокалистов на концерты или для проведения мастер-классов.

На практике сложно найти достаточное количество педагогов, которые бы одновременно обладали богатым опытом и высоким образовательным уровнем.

Поэтому в России педагоги, состоящие в штате учебных заведений, обычно имеют высокие ученые степени и звания. А в качестве совместителей приглашаются специалисты с хорошим практическим опытом вокального исполнения. Это особенно распространено в оперных классах. Таким образом, студенты на занятиях получают не только теорию, но и настоящий опыт. Однако практика совместительства, отлично зарекомендовавшая себя на уровне специалитета, бакалавриата и магистратуры, не соответствует условиям аспирантуры. В Российской аспирантуре камерные музыкальные произведения являются основным направлением. Камерные произведения заметно отличаются от оперы. Здесь солист театра мало что может передать аспирантам. Кроме того, аспирант должен написать научную работу.

Сейчас Россия располагает сильными педагогическими кадрами по подготовке исполнителей-вокалистов. В настоящее время Московская консерватория на кафедре сольного пения имеет 20 преподавателей по вокалу, среди них 16 профессоров, 4 преподавателей, 11 народных артистов, 4 заслуженных артистов [67]. Такого состава в Китае не имеет ни одна кафедра сольного пения. Такой же профессорско-преподавательский состав Санкт-Петербургской консерватории, где на кафедре сольного пения 25 преподавателей [66].

Лучшие педагогические кадры гарантируют качество вокального профессионального образования в России.

Таким образом, одной из важнейших теоретико-педагогических идей при организации подготовки специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования является идея единства теоретической подготовки и широкой практической вокально-исполнительской деятельности. Реализация этой идея представляется весьма перспективной для реализации в системе высшего вокального образования современного Китая.

На подготовку специалистов вокального искусства большое воздействие оказывает культурная среда. Общественные институты, исторические условия,

национальные особенности, вероисповедания, менталитет, потребность людей в искусстве, экономическое благосостояние страны являются основными составляющими культурной среды.

Территориальные особенности России включают в состав России территорию Европы и Азии, это повлияло на культурное смешение традиций востока и запада. У неё богатая история и глубокие культурные традиции. Китайцы, побывавшие в России, знают о том, что у неё есть «четыре Дуо», или «четыре много». Много музеев, соборов (храмов), концертных залов и театров, и всё это в свободном доступе для простого народа. Таким образом, все культурные ресурсы, которыми обладает Россия, повлияли на формирование культуры её народа, которая сохраняется из поколения в поколение. О значимости церковной деятельности, как первых очагах образования и профессионального обучения вокалистов, мы говорили ранее. Россия бережно относится к музейным ценностям, охране исторических памятников, старинных зданий и усадеб. В Москве есть 434 музея [112]. В Санкт-Петербурге почти каждое здание имеет историческую ценность, в связи с чем город можно назвать одним большим музеем под открытым небом. Например, Эрмитаж – это самый известный в мире музей, основанный в 1764 году Екатериной II. И появился он с небольшой коллекции картин Екатерины, которые она приобрела у И.Э. Гоцковского [62]. Вход для детей бесплатный, это с детства воспитывает их эстетически. Русские люди очень любят посещать музеи, и поэтому из запасников постоянно достают и открывают глазам посетителей всё новые и новые шедевры. От этого люди получают эстетическое наслаждение и повышают свой культурный уровень. Такое воспитание распространяется и на детей, так как их, как правило, берут с собой родители. Особое место в жизни любителей искусств занимает посещение различных концертных залов, как для взрослых, так и для детей. И самое главное, что на концерты ходят не профессиональные музыканты, а простые люди. Для студентов музыкальных заведений всегда есть льготные билеты. Во всех консерваториях, филармониях и театрах есть музыкальные абонементы для детей.

Дети с большим интересом слушают серьёзную музыку и стараются её понять. Дети учатся правильно себя вести на концертах – благодарить артистов аплодисментами, дарить цветы. И пусть из них не вырастут великие музыканты, но хорошим любителем и ценителем музыки из них может стать каждый, ведь зерно рано или поздно даст свой росток.

На территории России располагаются более 50 Театров оперы и балета и 11 консерваторий. Самые известные театры – Мариинский театр и Большой театр в Москве.

Мариинский театр был открыт в 1783 году. Валерий Гергиев является на данный момент самой значительной фигурой, оказывающей влияние на развитие театра. Он представляет собой новый вид дирижера, соединяющего в себе талант в искусстве, широкую творческую деятельность и успешную работу менеджера.

Московский Большой Театр находится в дружеской конкуренции с Мариинским Театром. В 1780 году был построен Петровский театр, на основе которого в 1825 был создан Большой Театр [63]. Одной из ярчайших фигур Большого театра можно назвать чету Ростроповича и Вишневской. Гениальный виолончелист и певица, оказали огромное влияние на поднятие уровня исполнительской культуры среди музыкантов. Они организовали центр оперного пения имени Галины Павловны Вишневской, в котором воспитывали новое поколение профессиональных оперных исполнителей мирового уровня, многие из которых сейчас работают за границей и в Большом театре. А так же Вишневская и Ростропович стояли у истоков создания телевизионного канала «Культура», что дало возможность увидеть музыкальные шедевры и редкие записи [125].

«Характер определяет судьбу!», так говорил Гераклит Эфесский. Хотя это высказывание было сказано много веков назад. Но суть его всегда будет актуальной. За последние 300 лет Россия пережила много потрясений: войны, революции и кризисы. Пережив всё это, русский народ научился быть терпеливым. Русская земля имеет много примеров народного героического

патриотизма, именно такой герой стал главным лицом первой русской оперы М. Глинки «Иван Сусанин».

Исторические условия влияют на культурную атмосферу. Например, в 1918 г. декретом В.И. Ленина произошла национализация всего культурного наследия Царской России, в результате чего всё образование стало бесплатным, в том числе и в музыкальных образовательных учреждениях [79]. К историческим условиям формирования культурной среды также можно отнести современные интеграционные процессы, процессы налаживания всевозможных контактов с соседними странами, когда какой-то определённый год объявляется годом Франции или годом Китая, а в этих странах взаимно объявляется год России. Это благотворно влияет на и культурные связи между странами. Происходит обмен студентами – студенты российских ВУЗов едут на стажировку или обучение за границу, обмен педагогическим и исполнительским опытом – проводятся мастер-классы знаменитых певцов и педагогов из-за рубежа. Всё это, несомненно, помогает объективно смотреть на состояние вокального искусства и профессионального образования в сфере искусства.

Вокальная культура всегда занимала особое место в истории Китая. До династии Сун государство всегда поддерживало и способствовало развитию вокального образования. Во времена правления династии Тан при императоре Сюань Дзон отмечается пик развития вокального искусства и вокально-музыкальных учреждений. А также сам император любил участвовать в музыкальных спектаклях. Его любимой ролью была роль Чшоу (клоун). Поэтому традиционно в пекинской опере главной ролью всегда является Чшоу, хотя опера может иметь совсем противоположных ему персонажей со своими сюжетными линиями. В этот исторический период музыканты уважались так же, как чиновники. Обычный народ не допускался к музыкальному образованию, оно было элитарным. Бывшие музыканты постепенно передавали свои умения простому народу, и так появилось народное вокальное образование. Оно несёт национальные вокальные традиции Китая. В основе умений образованного

человека традиционно должны быть: Цынь (владение музыкальным инструментом и голосом), Чи (китайские шахматы), Шу (каллиграфия), Хуа (рисовать картины) [174].

Музеи в Китае появились гораздо позднее чем, в России. В 1905 году появился первый музей «Нантунский музей». Его основателем был государственный чиновник Чан Чен, музей имеет статус государственного и открыт для всех посетителей [117]. Китайский народ бережно относится к своей национальной архитектуре, оберегаются крупные исторические объекты, такие как знаменитая площадь Тянаньмэнь.

Географическое расположение не способствует непосредственному влиянию европейской культуры на вокальное и музыкальное искусство Китая, поэтому академический вокал берёт своё начало из русской вокальной школы, так как она территориально ближе. Первооткрывателем в этой сфере стал вокалист В.Г. Шушлин, профессор Шанхайской и Московской консерваторий, отдельные аспекты деятельности которого рассмотрены в нашей статье [251].

Музеи, театры – это принадлежность европейской культуры, в Китае они не имеют большой истории. Культурная среда основывается на культурных традициях. Китайская экономика успешно развивается и тем самым привлекает в страну знаменитых европейских оперных звёзд, а также педагогов в музыкальные высшие учебные заведения. Китайские студенты, обучающиеся в российских ВУЗах, очень трудолюбивы, и это отмечают многие русские педагоги. Трудолюбие является особенностью менталитета китайского народа. Всё чаще китайские вокалисты получают звание лауреата на международных вокальных конкурсах, что, несомненно, оправдывает их старания.

Первая оперная театр были Лансинский театр в Шанхае. Сейчас в Китае почти каждый центральный город имеет свой театр. Главные театры были Центральный оперный театр, Шанхайский оперный театр, Гуанчжоуский оперный театр и др. [41; 199; 223].

Подводя итог сказанному, можно сделать вывод о том, что важными мировоззренческими идеями, лежащими в основе подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России, являются:

- опора на национальные традиции при подготовке вокалистов (как исполнительские, так и педагогические) в сочетании с активным заимствованием опыта других стран в этой области;

- максимальное использование возможностей культурной среды при подготовке вокалистов, что позволит осуществлять подготовку вокалистов с учётом культурного контекста, позволит им выделить общее и национально-особенное в способах звукообразования (голосообразования), манеры исполнения, эстетически целесообразных способах эмоционального самовыражения, создать и представить культуросообразную интерпретацию вокальных произведений.

Реализация данных идей позволит осуществить модернизацию высшего вокального образования в Китае и в России с учётом особенностей и культурных запросов китайского и русского народа.

Выводы первой главы

На периодизацию становления и развития подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования как в Китае, так и в России оказывали влияние социальные и культурные условия, а также особенности менталитета и духовной жизни китайского и русского народов на разных этапах их исторического развития. В развитии высшего вокального образования в Китае можно выделить следующие **периоды**:

I период (II тыс. до н.э. – начало XX в.) – период подготовки вокалистов на традиционной основе. *Социально-культурные особенности* подготовки специалистов вокального искусства в этот период: наличие в подготовке вокалистов ярко выраженной философской основы (конфуцианство, даосизм); синкретический характер вокального искусства; государственное регулирование

подготовки специалистов вокального искусства в специальных образовательных учреждениях. *Педагогические особенности* подготовки специалистов вокального искусства: учёт синкретического характера традиционного китайского вокального искусства; разработка методических приёмов подготовки вокалистов по двум направлениям – внешняя техника (постановка голоса, формирование технических исполнительских умений) и внутренняя техника (выражение эмоций, манера исполнения, стиль пения); обучение будущих вокалистов разным стилям исполнения.

II период (начало XX в. – 1949 г.) – период подготовки специалистов вокального искусства по европейской академической системе. Социально-культурные особенности подготовки специалистов вокального искусства в этот период: господство западной академической системы вокального исполнительства; создание системы повышения квалификации педагогов вокала; сочетание у педагогов вокала преподавательской деятельности с активной исполнительской практикой; эволюция от многообразия видов и форм учебных заведений, осуществлявших подготовку специалистов вокального искусства, к господству государства в этой сфере. Педагогические особенности подготовки вокалистов в системе высшего музыкального образования: доминирование академического направления в подготовке специалистов вокального искусства с использованием соответствующих методик; ориентация на сочетание вокальной подготовки с активной исполнительской практикой; начало стандартизации высшего вокального образования; определение круга учебных дисциплин, необходимых для подготовки вокалистов в системе высшего вокального образования.

III период (1949 – 1976 гг.) – формирование и развития государственной системы подготовки специалистов вокального искусства в музыкальных вузах. *Социально-культурные особенности* подготовки вокалистов в этот период: признание вокального искусства важной частью национальной культуры, включение его в систему культурной жизни КНР; количественный и

качественный рост системы высшего музыкального образования; ориентация на опыт СССР и тесное сотрудничество с СССР в области подготовки специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования. *Педагогические особенности* подготовки вокалистов в этот период: появление китайских национальных педагогических и методических материалов, адаптация высшего вокального профессионального образования к национальному китайскому менталитету и культурным особенностям; реализация теоретических (педагогических, психологических, музыкально-теоретических) положений и методик, разработанных в российской (советской) теории подготовки специалистов вокального искусства; подготовка национальных педагогических кадров для системы высшего вокального образования..

IV период (с 1976 г. по настоящее время) – период многообразия способов вокального исполнительства и интеграции методов, форм, методических систем подготовки специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования. *Социально-культурные особенности* подготовки специалистов вокального искусства: открытость системы высшего вокального образования к взаимодействию и сотрудничеству с другими странами; оформление системы высшего музыкального образования и подготовки в её рамках специалистов вокального искусства. *Педагогические особенности* многообразие направлений вокального исполнительства и модернизация в этой связи содержания, форм, методов и методик подготовки специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования; сочетание разных стилей вокального исполнительства, требующее инновационных методов и форм подготовки специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования; утверждение в подготовке специалистов вокального искусства инновационных педагогических идей, в первую очередь идей развивающего и личностно ориентированного обучения.

В развитии вокального образования в России можно выделить следующие **периоды**, соответствующие общей периодизации российской истории:

I период (IX-XVII вв.) – начальный, характеризующийся разделением вокального исполнительства на духовное и светское при доминирующей роли подготовки к духовному пению. *Социально-культурные особенности* подготовки специалистов вокального искусства: разделение вокального исполнительства на духовное и светское при доминирующей роли подготовки к духовному пению; наличие специальных образовательных учреждений – церковных школ – для обучения духовному пению; ведущая роль мировоззренческой (религиозной) составляющей в подготовке профессиональных вокалистов; развитие светского вокального исполнительства в рамках театрального искусства. *Педагогические особенности* подготовки специалистов вокального искусства: разработка методики обучения церковному пению в рамках разных направлений; нотация церковных певческих книг; влияние византийской школы духовного пения на подготовку исполнителей церковных песнопений.

II период (XVIII в. - 1-я половина XIX в.) – становление системы светского музыкального образования. *Социально-культурные особенности* подготовки специалистов вокального искусства: развитие светского искусства; поддержка государством светского профессионального вокального образования. *Педагогические особенности* подготовки специалистов вокального искусства: начало подготовки педагогических кадров для обучения профессиональных вокалистов; зарождение академического направления в вокальном исполнительстве и в подготовке специалистов вокального искусства.

III период (середина XIX в. – начало XX в.) – формирование академической системы подготовки вокалистов, появление высших музыкальных учебных заведений, в которых осуществлялась подготовка вокалистов. *Социально-культурные особенности* подготовки специалистов вокального искусства: появление высших музыкальных учебных заведений, осуществлявших подготовку вокалистов; оформление русской школы академического исполнительства; тесное взаимодействие с итальянской школой вокального исполнительства. *Педагогические особенности* подготовки специалистов

вокального искусства: окончательное оформление академического направления в вокальном исполнительстве и в подготовке специалистов вокального искусства; появление первых отечественных вокально-методических трудов; подготовка российских кадров преподавателей вокала, сочетавших исполнительскую и педагогическую деятельность; привлечение к подготовке вокалистов зарубежных, в первую очередь итальянских, певцов-педагогов.

IV период (1917 г.-90-е гг. XX в.) – создание единой многоступенчатой системы подготовки вокалистов в советское время. *Социально-культурные особенности* подготовки специалистов вокального искусства: государственный характер системы подготовки специалистов вокального искусства, её плановый характер; зарождение синтеза народного, академического и эстрадного искусства. *Педагогические особенности* подготовки специалистов вокального искусства: доминирование академической системы подготовки специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования; наличие определённых программных требований и четкое деление по профильной деятельности; системная разработка теоретических основ и методики подготовки специалистов вокального искусства, в том числе в специальных научно-исследовательских учреждениях; создание системы подготовки педагогических кадров в области вокального искусства.

V период (с 90-х гг. XX в. по настоящее время) – период модернизации подготовки специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования. *Социально-культурные особенности* подготовки специалистов вокального искусства: открытость общества взаимодействию с другими странами в области культуры; мультикультурность, вариативность искусства, в том числе вокального; модернизация образования, переход к Болонской системе. *Педагогические особенности* подготовки специалистов вокального искусства: появление новых форм и направлений подготовки специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования; реализация идей индивидуализации обучения, личностно ориентированного образования.

Между теоретико-методологическими основами подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России в современных условиях обнаруживается большое сходство, обусловленное сходством процессов модернизации образования, что позволяет рассматривать их в единстве. Под **теоретико-методологическими основами** подготовки специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования понимаются:

- мировоззренческие положения, лежащие в основе деятельности по подготовке специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования: вокальное искусство имеет в своей основе духовную составляющую и может совершенствоваться только на основе общего развития личности исполнителя, его общей и профессиональной культуры, эмоциональной сферы, высоких нравственных и эстетических качеств;

- теоретико-педагогические положения, применяемые в процессе подготовки специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования: процесс овладения студентом ВУЗа вокальным искусством предполагает синтез искусств – вокального, сценического, поэзии и литературы в целом, понимание культуры своей страны и культуры других стран, широкий кругозор, особенно в области гуманитарных дисциплин, междисциплинарные связи и интеграцию учебных дисциплин, широкое культурологическое образование; признание важной роли общего развития личности и развития её специальных способностей в процессе музыкального образования; единство специальной и общекультурной подготовки, нравственного и эстетического развития будущих вокалистов; гуманизация отношений в процессе обучения музыке; принцип активности обучающихся в процессе вокальной подготовки; формирование умений, которые помогут в получении нового знания, умений анализа и решения проблем; единство вокальной подготовки и исполнительской деятельности;

- целевые установки в области подготовки специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования: повышение уровня эстетического развития; личностное развитие каждого обучающегося; развитие национальной вокальной школы и понимание вокального искусства других народов; создание модели подготовки специалистов вокального искусства на основе идеи непрерывного вокального образования и вариативности в процессе профессиональной подготовки; формирование навыков обмена и сотрудничества между людьми.

- теоретические положения, разрабатываемые в теории музыки, можно условно разделить на три группы: академические, характерные для русских и европейских вокальных школ; личностно ориентированные, исходящие из принципа активности личности; культурологические, основанные на традиционной национальной культуре, требующие учёта менталитета народа, особенностей языка и традиционной манеры исполнения вокальных произведений.

ГЛАВА 2. ТЕОРЕТИКО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПРОЦЕССА ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА В СИСТЕМАХ ВЫСШЕГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ КИТАЯ И РОССИИ

2.1. Содержание и методы подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России

«В ведущих странах мира за последнюю четверть (XX) столетия резко расширились сети высшего образования. Этот процесс отразил возрастающую роль высшей школы в экономическом прогрессе, обогащение представлений о жизненных идеалах. Заметно переменялся социальный состав студенчества — он стал более демократическим. Меняется содержание программ университетского и неуниверситетского высшего образования» [47]. Автор настоящего исследования с 1998 г. по 2004 г. работал в Китае, а с 2008 г. и до сих пор — в России. На основании собственного опыта и изучения специализированной литературы мы можем утверждать, что высшее профессиональное вокальное образование в этих странах на данный момент имеет ряд существенных различий:

1. Учебный план и изучаемые предметы.

Учебный план не только воплощает в себе основные ценностные ориентиры и цели профессионального образования, но и определяет качество подготовки вокалистов, влияет на дальнейшее развитие профессионального образования. Поэтому задача выработки целесообразного учебного плана, основанного на научном рациональном отборе дисциплин и сообщающего образованию системный характер, является одним из важнейших шагов на пути повышения качества вокального образования.

В Китае существует три разновидности образовательных организаций, готовящих специалистов вокального искусства: консерватория, педагогический ВУЗ, непедagogический ВУЗ. В России существует государственный стандарт по

подготовке специалистов вокального искусства. Этот стандарт распространяется на все ВУЗы страны, которые имеют такую же специальность, будь то консерватории, институты, университеты или академии, и считаются полным высшим образованием. Китайские консерватории имеют свои особые стандарты по данной специальности, которые в некоторых моментах разнятся с требованиями в китайском университете, тем не менее и в консерваториях и в университетах учатся 4 года, по окончании ВУЗа выпускники получают звание бакалавра, что считается в Китае полным высшим образованием. Для сравнения мы сочли возможным взять учебный план по специальности «Академическое пение», с одной стороны, Ляонинского Университета Науки и Техники (КНР) [185] и учебный план Центральной Китайской Консерватории (приложение 1), так как статус диплома выпускников этих ВУЗов в Китае равнозначен, в другой стороны – план Московской Государственной Консерватории (РФ) [186], так как в любых других ВУЗах России такая же программа, как и в ведущем музыкальном ВУЗе страны.

По мнению Б.Л. Вульфсона, «для сравнительной педагогики анализ количественных показателей исключительно важен. Без него невозможны объективные сопоставительные характеристики состояния и тенденций развития образования. К тому же количественные и качественные показатели нередко переплетаются и взаимно дополняют друг друга. Все это настоятельно требует обращения к статистике. Опираясь именно на ее материалы, возможно сравнивать уровни социокультурного развития разных стран и геополитических регионов и многие аспекты деятельности образовательных институтов» [32, с. 94].

Все рассмотренные учебные планы делят изучаемые дисциплины на три категории: общие гуманитарные, общепрофессиональные и специальные дисциплины. В Китае вокалисты изучают 39 предметов, а российские студенты – 46 предметов.

Общие гуманитарные и социально-экономические дисциплины в России существуют для того чтобы студенты имели широкую гуманитарную эрудицию.

Китайские студенты обязаны не только усвоить необходимый минимум гуманитарных знаний, но ещё проникнуться коммунистическими идеями и воспитать в себе соответствующее мировоззрение.

Общие гуманитарные и социально-экономические дисциплины в Китае составляют 10 предметов в университете и 8 предметов в консерватории, в России 11 предметов, среди них 4 совпадают: физическая культура, отечественная история, правоведение и иностранный язык. В ВУЗах КНР нет таких дисциплин, как философия, экономика, история кино, религии и обычаи народов мира, правовое регулирование интеллектуальной собственности и актуальная философия; а в российских ВУЗах нет таких, как основы теории марксизма, идеи Мао Цзэдуна, теория Дэн Сяопина, важные идеи тройного представительства Цзян Цзэминя, гигиена и здоровье, теория военного дела, политика, инновации в образовании. Таким образом, в процессе подготовки вокалистов в системе высшего музыкального образования России акцент делается на широкий культурный контекст, уделяется внимание тем дисциплинам, которые значимы именно для подготовки вокалиста. В качестве иностранного языка изучается итальянский – классический язык оперного искусства, а не английский, как в ВУЗах КНР.

Общепрофессиональные дисциплины в Китае изучаются более углублённо. Например, фортепиано у вокалистов в России считается обще-профессиональной дисциплиной, а в Китае обязательной специальной дисциплиной. Это потому, что китайские студенты обычно поступают в ВУЗ без навыков игры на фортепиано, что впоследствии требует серьезных занятий и больших усилий со стороны учащегося. А русские студенты перед поступлением чаще всего имеют базу в виде семилетней музыкальной школы или музыкального училища. Наличие музыкальной подготовки для русских студентов делает предмет игры на фортепиано не самым сложным предметом в ВУЗе.

Общепрофессиональные дисциплины в Китае составляют 11 предметов в университете и 8 предметов в консерватории, в России их 16. И 6 из них

совпадают: история искусства, сольфеджио, гармония, анализ музыкальных произведений, история зарубежной музыкой, теория музыки. В Китае нет таких предметов, как музыкальная информатика, эстетика, музыкальная психология, история русской музыки, история русской музыки 20 века, современная музыка, безопасность жизнедеятельности, теория музыкального содержания; а в России нет (помимо китайского языка) таких, как литература кино и телевидения, слушание музыки, литература драматического театра. По нашему мнению, среди общепрофессиональных дисциплин, специфичных для российских музыкальных ВУЗов, есть те, которые значимы

- для общего и профессионального развития вокалиста (эстетика, музыкальная психология, теория музыкального содержания);
- для учёта в профессиональной деятельности вокалиста особенностей современного вокального искусства (музыкальная информатика, современная музыка).

В то же время предмет «Слушание музыки», преподаваемый в китайских ВУЗах, необходим каждому вокалисту, поскольку развивает музыкальный слух, воображение, позволяет будущему вокалисту познакомиться с разными манерами исполнения вокальных произведений.

Среди специальных дисциплин, в Китайских университетах в программу обучения не включены такие дисциплины, как оперный класс и сценическое движение, но присутствуют в программе консерваторий, так же, как и в российских, где они являются обязательными для студентов и существенно повышают исполнительское мастерство вокалистов, отвечая такой особенности вокального искусства, как его синкретический характер. Такие расхождения говорят о несовершенстве китайского высшего музыкального образования. Логичнее было бы иметь общую программу по специальности «Академическое пение» во всех ВУЗах Китая, что было бы более профессионально.

В китайских университетах 17 специальных дисциплин, в России – 19, и 8 из них совпадают: «сольное пение», «вокальный ансамбль», «танец», «сценическое

движение», «основы актерского мастерства», «сценическая речь», «работа концертмейстера», «основы вокальной методики». В китайских консерваториях совпадений по специальным предметам гораздо больше, таких как камерное пение, оперный класс, учебный оперный репертуар, грим, история вокального искусства, педагогическая практика, музыкальное исполнительство и педагогика, основы вокальной речи, исполнительская практика, оперный театр, изучение оперных партий. В России нет таких дисциплин, как слушание вокальной музыки, хор и дирижирование, поиск информации, композиция, обучение навыкам ведения программ.

Исходя из вышесказанного, можно заключить, как показано в одной из наших публикаций, что дисциплины в российских ВУЗах – в университетах, институтах и академиях имеют более выраженную профессиональную направленность, в то время как китайские ВУЗы делают акцент на коммунистическое воспитание, как основу любого обучения, в том числе и вокального. Забота государства о нравственном облике китайского гражданина – это очень важно, но не менее необходимым было бы дополнить программу учащихся специальными дисциплинами, которые изучаются в российских музыкальных ВУЗах, дабы повысить профессиональный уровень [249].

По общей трудоемкости в России 9050 часов отводится на обучение, в Китае – 2348 часов.

Почему в Китае так мало часов уделяется обучению? На это есть несколько причин: в плане российских музыкальных ВУЗов семинарские занятия занимают 110 часов, в плане КНР на них не отводится ни одного часа. В китайском учебном плане семинаров нет. Самостоятельной работы, как разновидности обучения студентов, в КНР очень мало – только 132 часа, тогда как в России на это отводится 2979 часов. На практические занятия в российских музыкальных ВУЗах выделяют 2940 часов, в КНР только 12 часов на занятия по информатике.

На индивидуальные занятия, такие как фортепиано, сольное пение, камерное пение, педагогическая практика, музыкальное исполнительство и педагогика,

основы вокальной речи, работа с концертмейстером, исполнительская практика, в России отводится 1123 часов. В Китае эти предметы есть, но они являются лекционными, а не индивидуальными. Надо сказать, что в Китае лекции являются основной формой обучения и занимают больше времени, чем в России (в российских музыкальных вузах 1898 часов, в китайских 2204 часов).

Из всего вышесказанного следует, что в Китае общая трудоемкость учебного курса складывается практически только из лекций, составляющих 93,87% от общего количества часов. Практические занятия (0,51% общего количества часов) и самостоятельная работа студентов (5,62% общего количества часов) минимальны. В России всё выглядит иначе. Общая трудоемкость складывается из 5 типов занятий: лекции (20,97% общего количества часов), практические занятия (32,49%), семинары (1,21%), индивидуальная (12,41%) и самостоятельная работа студентов (32,92%).

В Китае трудоемкость измеряется зачетными единицами. Каждая дисциплина имеет определенное количество зачетных единиц. Когда студент освоит нужное количество зачетных единиц, тогда он имеет право получить диплом. Помимо этого есть дополнительный план – учебный план профессиональной практики. В этот план входят 7 практик: военная подготовка, общественно полезный труд, смотр (достижений), практика искусства, преддипломная практика, дипломная работа. На эти виды практики тоже выделены свои зачетные единицы, необходимые для получения диплома. В российских музыкальных ВУЗах в последние годы также осуществляется переход на измерение трудоёмкости в зачётных единицах, однако параллельно она продолжает измеряться в академических часах.

2. Практические цели подготовки вокалистов.

Российская структура подготовки преподавателей вокала глубоко повлияла на развитие вокального профессионального образования в Китае. Как и в России, большинство выпускников музыкальных ВУЗов становятся педагогическими кадрами средних школ и музыкальных училищ. Целью подготовки

преподавателей вокала в Китае является подготовка педагогических кадров для средних образовательных заведений. Кроме того, с 1980 года университеты и институты в Китае один за другим стали открывать специальность «Музыкальное образование», в программе которой вокальное направление стало одним из важнейших источников педагогических кадров для средних образовательных заведений.

Но помимо схожих черт, в структуре образования преподавателей вокала в Китае и России ещё более ясно проявляются отличия. Например, в России подготовка вокалистов проходит в музыкальном ВУЗе. Хотя не все выпускники стремятся к педагогической работе, но все равно в консерваториях РФ в программу включены обязательные предметы: педагогика, психология, методика, педагогическая практика. Если музыкант хочет работать в консерватории, то для этого ему нужно быть кандидатом наук или обучаться в аспирантуре. Кроме того, другой яркой особенностью подготовки вокалистов в России является ее нормативный характер, то есть в учебных заведениях одного типа содержание обучения почти одинаковое. Для образования утверждён государственный стандарт, гарантирующий приблизительно равный уровень подготовки в различных регионах России.

А в Китае до сегодняшнего дня наряду с консерваториями и музыкальными ВУЗами, дающими профессиональную подготовку, адекватную целям формирования вокалиста-педагога, существуют и ВУЗы, придерживающиеся традиционной модели, которая фактически игнорирует специфику педагогических отделений и факультетов. Там в центре обучения стоит практическое овладение исполнительскими умениями, а педагогика и методика преподавания, вместе с прочими теоретическими предметами, оказываются на положении второстепенных дисциплин.

В российских консерваториях и музыкальных академиях специальность «Академическое пение» представляет собой подготовку молодых специалистов в области оперного искусства (музыкального театра, театра оперетты и

музыкальной комедии), солистов ансамблей, вокально-хореографического коллективов, хоровых капелл и других концертно-театральных учреждений. Кроме того, готовят к преподавательской деятельности всего комплекса дисциплин специального цикла в профессиональных музыкальных учебных заведениях в рамках избранной специальности [27].

В Китае студенты получают не только профессиональные знания, но и много времени посвящают изучению коммунистической философии, чтобы после окончания ВУЗа стать не только дипломированными специалистами, но и достойными гражданами коммунистического Китая. Таким образом, образование преследует не только профессиональные, но и идеологические и мировоззренческие цели.

3. Экзамены и зачеты.

Самым важным и серьёзным этапом до получения диплома в китайских ВУЗах считается письменный тест. Тест состоит из разного типа вопросов: открытых и закрытых тестовых заданий и коротких эссе. Результаты этих тестов идут в диплом. В России тоже в последнее десятилетие появилась практика тестового варианта экзаменов, но всё ещё, вместо тестов или в качестве дополнения, студенты отвечают устно по билетам. Некоторые из исполнительных предметов, такие как пение, танец, фортепиано, в обеих странах похожи и обязательно сдаются в форме экзамена по программе. В России есть итоговая государственная аттестация или иначе государственные экзамены. Для вокалистов это исполнение сольной концертной программы, выступление в оперном спектакле или исполнение концертной камерной программы, музыкальное исполнительство и педагогика сдаются в индивидуальной форме или в концертной форме [139]. Председатель комиссии обязательно должен быть приглашён из другого музыкального ВУЗа. В Китае тоже есть экзамены для выпускников (так называемые «Бакалаврские экзамены»). Каждый ВУЗ сам выбирает экзаменационные предметы, обычно это сольное пение, история музыки и гармония.

4. К в а л и ф и к а ц и я в ы п у с к н и к о в м у з ы к а л ь н ы х В У З о в .

Выпускники российского ВУЗа кафедры сольного пения получают три квалификации: оперный певец, концертно-камерный певец и преподаватель академического пения. В Китае эта специальность делится на три самостоятельные специальности: оперное пение – после окончания консерватории, академическое пение – после окончания обычного ВУЗа и преподаватель академического пения – после окончания педагогического ВУЗа. Иначе говоря, китайские студенты получают только одну квалификацию, то, что в России называется узкой специализацией, что, безусловно, снижает уровень их социальной защищённости. Традиционно считается, что если у обычного человека несколько квалификаций, то он не сможет быть профессионалом в каждой. Китайская специальность «академическое пение» подразумевает квалификацию «Концертно-камерный певец».

5. В ы п у с к н и к и и п р о б л е м а т р у д о у с т р о й с т в а .

Система трудоустройства в Китае с 1949 года постоянно менялась. Её развитие имело два этапа: первый этап протекал с 1949 до 1985 года, когда государство распределяло выпускников на имеющиеся вакансии, а выпускники были обязаны следовать распределению. Второй этап, начавшийся с 1985 года и продолжающийся до наших дней, имеет три сценария трудоустройства. Первый сценарий относится к студентам, обучающимся на государственной бюджетной основе, они выбирают рабочее место под государственным руководством, при этом ВУЗ рекомендует рабочее место, а работодатель отбирает лучших из представленных кандидатов. Второй сценарий реализуется в случае договорной формы обучения – работодатель поручает ВУЗу подготовку необходимых ему работников, а выпускники должны по контракту вернуться в первоначальное учреждение. Третий сценарий относится к коммерческим студентам, обучающимся с полным возмещением затрат на обучение, эти выпускники после окончания ВУЗа могут сами или по рекомендации ВУЗа найти работу.

В России студенты обычно подрабатывают учителями в музыкальной школе, в хоре театра, как солисты или на двух-трёх работах одновременно. После окончания ВУЗа многие из них остаются на тех же рабочих местах, но по сравнению с другими профессиями уровень зарплаты музыканта невысок, из-за чего выпускники вынуждены работать не по специальности, чтобы обеспечить себя и свою семью. В Китае студенты обычно не работают, все финансовые проблемы решают их родители. Лишь студенты из бедных семей подрабатывают, но таких мало. После окончания ВУЗа перед китайскими студентами появляется проблема выбора: быть певцом или преподавателем пения. Эти профессии в Китае хорошо оплачиваемые. Самой востребованной специальностью в связи с недостатком кадров (всё ещё сказываются последствия «культурной революции») сейчас считается «Преподаватель академического пения». В Китае всегда уважали труд учителей, педагогов и наставников, и даже сейчас преподавателей уважают не меньше, чем чиновников правительственных учреждений.

В России трудоустройство выпускников педагогических ВУЗов имеет три главных направления: во-первых, самые одаренные выпускники могут остаться работать в том же ВУЗе. Во-вторых, они могут устроиться на работу в музыкальном училище или музыкальной школе (как правило, после окончания магистратуры). И наконец, они могут поступить в общеобразовательные школы на должность учителя музыки [180]. По сравнению с Китаем система трудоустройства в России даёт выпускникам больше шансов на трудовом рынке. В свою очередь, выпускники педагогических ВУЗов с музыкальным образованием повышают культурный уровень народа, стимулируют развитие музыкальной культуры. Конечно, в России существует проблема трудоустройства. Например, у преподавателей вокала доход невысокий, поэтому актуальной проблемой остается утечка педагогических кадров. Некоторые преподаватели либо выехали за рубеж, либо поменяли профессию. Хотя в настоящее время правительство принимает меры по борьбе с этой проблемой. В 2000 г. президент России В.В. Путин издал федеральный закон «Об утверждении Федеральной

программы развития образования», в котором содержится подраздел «Обеспечение системы образования кадрами». В нём говорится о «разработке и реализации мер целевой финансовой и социальной поддержки сельских педагогических работников; создании нормативной правовой и научно-методической базы для проведения работы с кадрами». Вышеперечисленные проблемы охарактеризованы в одной из наших статей [128].

С 1980 г. по 1990 г. в Китае, как и в России, существовала проблема утечки педагогических кадров, связанная с неблагоприятными условиями жизни. С 1999 года в Китае началось расширение приема в ВУЗы. В ВУЗах уже почти нет бюджетных мест. Одновременно появилась проблема трудоустройства выпускников. Обучение платное, поэтому ВУЗы охотно набирают всех желающих абитуриентов, вне зависимости от фактического наличия или отсутствия потенциальных вакансий для выпускников. Поэтому мы считаем немаловажной задачей для китайской системы подготовки специалистов вокального искусства разработку нового работающего механизма трудоустройства выпускников. Эта проблема должна быть в центре внимания не только образовательных учреждений, но и всех педагогов. Кроме того, педагогическим ВУЗам нужно предпринять шаги в направлении помощи обеспечения студентов необходимыми условиями обучения в соответствии с требованиями современного мира. Улучшение системы трудоустройства выпускников возможно лишь при координации четырёх составляющих: контроль рынка труда и его одновременном государственном регулировании, рекомендаций ВУЗа и взаимного выбора выпускников и работодателей [248].

Обобщая сказанное, можно отметить следующие черты *сходства* между подготовкой специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования в Китае и России. Подготовка вокалистов в Китае в системе высшего музыкального образования на современной основе началась гораздо позже российской и является в некоторых моментах преемницей её традиций. Между российской и китайской консерваторскими программами

множество совпадений, которые касаются как специальных, так и общегуманитарных и общепрофессиональных предметов. Как и в России, выпускники консерватории имеют право работать солистами в театрах, филармониях и других музыкальных объединениях. Государственные экзамены по специальности «Академическое пение» в консерватории сдаются в индивидуальной или концертной форме, как это традиционно принято в российских ВУЗах, с тем же набором специальных предметов. После получения диплома об окончании консерватории российские выпускники получают квалификации оперного певца, камерного или концертно-камерного исполнителя, а так же возможность педагогической деятельности, а китайские выпускники не получают какой-либо квалификации, они получают только диплом об окончании ВУЗа по данной специальности. Общая проблема в Китае и России – утечка педагогических кадров. В России создана продуманная система образования. Но после распада СССР экономическая ситуация в России ухудшилась, зарплаты и условия жизни и работы педагогов долгое время не улучшались. Поэтому многие выпускники не желали идти на педагогическую работу, некоторые педагоги тоже оставили педагогическую деятельность. В 21 веке в России зарплата преподавателей постепенно повышается, укрепляя тем самым уверенность в завтрашнем дне у педагогов [184].

Среди *различий* мы выделяем такие, как расхождение в программах российских ВУЗов и китайских университетов, несмотря на то, что специальность одна и та же – «Академическое пение». Китайские ВУЗы не имеют общего государственного стандарта для всех ВУЗов с одинаковой специальностью, как в России. Если в консерваториях России и Китая программа очень похожа, то в сравнении с китайскими университетами более половины китайской программы не имеет ничего общего с российскими ВУЗами по данной специальности.

Говоря о методах подготовки вокалистов в системе высшего музыкального образования, следует обратить внимание не только на методы, позволяющие вокалистам реализовать индивидуальные особенности в исполнении вокальных

произведений, но и на те методы, которые одинаково эффективны в процессе подготовки всех вокалистов, учитывают закономерности процесса подготовки специалистов вокального искусства. «Перед теорией и методологией вокального искусства со всей остротой встает важнейший вопрос: что общего и типичного среди выдающихся певцов по свойствам их голоса и технике пения, несмотря на их очевидные индивидуальные различия. Ибо только зная эти общие основные показатели вокального совершенства, своего рода эталоны совершенства, можно осмысленно и целенаправленно строить стратегию и тактику педагогической работы по совершенствованию любого певческого голоса с учетом присущих ему индивидуальных достоинств или недостатков. Да и сами эти индивидуальные достоинства и недостатки возможно выявить и оценить лишь в сравнении с некими общими и безусловными нормами или эталонами вокального совершенства» [106, с. 347].

Когда речь идёт о подготовке вокалистов, чаще используют не термин «метод», а термин «методика». Под методикой большинство исследователей понимает «совокупность приемов, методов обучения чему либо, методов целесообразного проведения некоей работы, процесса, или же практического выполнения чего либо, причём подчеркивается, что методика предполагает определённую логику деятельности [100].

С 20-х гг. 20 века в некоторых педагогических ВУЗах Китая появилась дисциплина «вокальная методика»; в 50-е гг. в Китае началось детальное изучение российской вокальной методики, появилось множество переводов различных трудов русских вокальных педагогов. В этот период делался упор на рекомендации и распространение личных педагогических опытов, подчеркивая ведущую роль преподавателей в занятиях пением, поскольку главным способом обучения считалась передача вокальных знаний и техники от педагога к ученикам. С 1980 года вокальная методика стала «горячей темой» в исследованиях музыкального образования.

Методика подготовки специалистов вокального искусства в Китае реализуется в следующей логике:

1) на младших курсах обучение вокалу основывается на дыхательных упражнениях, далее овладение навыками техник легато и нон легато, затем предварительное контролирование расхода дыхания и возможность сольного исполнения;

2) для среднего курса характерно повторение приобретённых знаний и овладение умениями ансамблевого пения (дуэт и трио);

3) для старшего курса требуется анализ и исполнение вокальных произведений [234, с. 42-46].

Методика певческой подготовки основана на следующих требованиях к студенту: правильная певческая поза, певческая стабильность, рациональная методика дыхания, научная вокальная методика, точная вокальная дикция, ясная фразировка, владение основами ансамблевой техники.

Однако при подготовке специалиста вокального искусства следует учитывать как особенности исполняемых вокальных произведений (разное содержание, стиль, структура вокального произведения, мелодия и темп), так и индивидуальные физиологические и психологические особенности студентов. Поэтому в обучении пению не используется единая методика и порядок учебного процесса.

На протяжении всего обучения важно учитывать некоторые особенности: исполнять песню с чувством, уметь слушать партнёра в ансамблевом исполнении, синтезировать вокализацию с различными видами искусства (опера), уметь оценивать вклад аккомпаниатора в создание целостного гармоничного исполнения произведения.

Сегодня в Китае в вокальной подготовке часто используются такие общие музыкальные методики:

1) «Опытная методика», когда через опыт чувственного восприятия пробуждается интерес к обучению вокалу. В него включаются 2 средства:

наслаждение музыкой, для чего педагог на занятии создаёт обстановку, в которой посредством конкретных педагогических материалов студенты ощущают объективность вещи. Например, разбирая неаполитанскую песню «Санта Лучия», педагог покажет видео о море, луне. Второе – демонстрация. То есть педагог может сам проиллюстрировать, как нужно петь, иногда с помощью аудио- и видеоносителей показать студентам, как поёт другой профессиональный певец. Это средство признано самым эффективным в обучении вокалу.

2) «Практическая методика». Считается, что в обучении самое главное – музыкальная практическая деятельность. Педагог руководит студентами, студенты сами участвуют в различных музыкальных практиках и получают исполнительский опыт. Здесь важен правильный подбор упражнений, посредством которых студенты пытаются применить накопленные теоретические знания на практике, воплощая идею в исполнении конкретного вокального произведения.

3) «Языковая методика». Включает лекционный, разговорный и дискуссионный способы. Такой метод больше подходит для показательных открытых уроков и мастер-классов, где делается больший упор на теоретические моменты.

4) «Исследовательская методика». Педагог организует учебно-исследовательскую деятельность студентов, направленную на наблюдение, анализ и сравнение музыкальных материалов. Этот метод является одним из самых действенных, так как самое важное, чему может научить педагог, – это умение учиться самостоятельно. В таком случае образовательный процесс не заканчивается после получения диплома, а становится образом жизни, и вокалист постоянно самостоятельно повышает свой профессиональный уровень [87].

Китайские исследователи согласны с российскими учёными в том, что музыкальное исполнительство – это вид деятельности, который являет собой одновременно и способ реализации комплекса знаний, умений, навыков передачи композиторского замысла, и форму стилистического осмысления, личностного

эмоционально-чувственного выражения. Музыкальное исполнительство в целом, и вокальное в частности, включает в себя как репродуктивное и продуктивное, так и техническое и художественно-образное начала. Вокально-исполнительская культура включает в себя искусство интерпретации – личностного прочтения музыкального сочинения. Глубина и спектр эстетического сознания обучающегося музыканта во многом определяет уровень его исполнительской культуры [182].

Профессиональное вокальное образование в России начинается с 18 века, после создания таких музыкальных организаций, как хор, симфонический оркестр и оперный театр. В 1779 г. в Санкт-Петербурге впервые в России было создано театральное училище, в котором давалось вокальное образование. В 1862 г. Н. Рубинштейн создал Петербургскую консерваторию, которая готовила вокальных исполнителей и вокально-педагогические кадры. В 1866 г., была открыта Московская консерватория. В 1883 при Московском филармоническом обществе открылось Музыкальное драматическое училище, вскоре приравненное в правах к консерватории. Российское вокальное искусство, во второй половине 19 века и начале 20 века достигло творческого апогея, в котором музыкальные ВУЗы сыграли важную роль. В Санкт-Петербурге и Москве формировались выдающиеся вокальные мастера и вокально-педагогические школы, которые внесли посильные вклады в развитие вокального творчества и вокального педагогического дела в России.

Начало 20 века ознаменовало появление в России народной консерватории (1905—1907) – музыкально-просветительского учреждения. Она ставила целью распространение музыкальных знаний среди широких кругов населения путём систематического обучения музыке, устройства общедоступных концертов, лекций. Классы Народной консерватории возглавляли крупные музыканты; в их числе А.Д. Кастальский, С.И. Танеев, А.Б. Гольденвейзер, Л.В. Николаев, К.С. Сараджев, Ю.Д. Энгель, Б.Л. Яворский; особое внимание уделялось изучению народной песни (Е.Э. Линёва, Н.Я. Брюсова). Народная консерватория делилась

на два основных отделения — хоровое и сольное. Народные консерватории открывались во многих городах (Витебске, Ташкенте, Ярославле и др.), в дальнейшем в связи с реорганизацией музыкально-учебного дела они были преобразованы в государственные музыкальные учебные заведения.

В 1922 г. проходила реформа музыкального образования, все музыкальные учебные заведения поделались на 3 уровня: музыкальная школа, музыкальное училище и ВУЗ. Они вместе составили полную систему подготовки вокальных специалистов. После 1979 г. подготовка вокалистов и преподавателей вокала проходила в 10 консерваториях, 3 музыкально-педагогических институтах, 8 факультетах музыкального образования в институтах культур, 3 ВУЗах культуры и 38 педагогических ВУЗах. В системе вокального образования Московская консерватория, Ленинградская консерватория и Музыкально-педагогический институт им. Гнесиных заняли ведущие места. В области вокального творчества, исполнительства и педагогической деятельности они достигли блестящих результатов. Они культивировали русскую вокальную школу и опытным и научным путями сформировали свою методику преподавания. [234, с. 5-6]

Практическая реализация обучения пению требует от студента овладения техникой, формирования педагогической установки (умение «учиться петь»), необходимость обучения приемам и методам самостоятельной работы и самоконтроля, развитие музыкального мышления студента на основе аналитической и вокально-слуховой работы. Российские исследователи предлагают комплекс экспериментальных методов и подходов, представленные ниже и реализуемых в российских музыкальных ВУЗах, помогут выработать у студента все необходимые навыки:

- метод показа голосом, основанный на подражании;
- метод осознания мышечных действий;
- метод объяснения;
- метод вокально-технического и художественного поиска;

- метод упражнения, сопровождающий процесс обучения на всем его протяжении и применяющийся в практике каждого музыканта даже после завершения обучения;

- метод самостоятельного поиска в течение всего периода обучения [193].

В России есть попытки включения в педагогический процесс инновационных информационных технологий, что способствует более интенсивному развитию и саморазвитию студентов и более продуктивному использованию исследовательского метода обучения [98].

В настоящее время в трудах российских исследований большое внимание уделяется обоснованию принципов, методов и приёмов подготовки специалистов вокального искусства в музыкальных ВУЗах. Так, А.В. Филиппов отмечает, что в российских музыкальных ВУЗах понятие метода исходит из достижений и общей профессиональной педагогики, в связи с чем в структуре метода подготовки вокалистов «наряду с развитием профессиональных качеств, в нашем случае голоса, присутствует воспитательный, общеобразовательный элемент, кроме того, большое влияние на разработку понятия "метод" оказала идея синтеза данных психологии, анатомии и физиологии» [191, с. 39]. Исследователь подчёркивает, что в процессе применения методов подготовки вокалистов необходима реализация принципа единства эмоционального и рационального, репродуктивного и творческого, воспитывающего обучения и иных [191].

Процесс формирования профессиональных вокально-педагогических принципов в Китае шел с 50-х гг. 20 века, когда министерство образования КНР объявило в своем распоряжении о музыкальных факультетах в ВУЗах, что цель музыкальных факультетов в ВУЗах – подготовка педагогических кадров для средних школ и профессиональных заведений. Поэтому студентам ВУЗов кроме обучения собственно вокальным профессиональным умениям, ещё необходимо овладеть теорией педагогики, психологии и вокальной методики. Благодаря этому вокальное образование в педагогических ВУЗах приобрело свои особенности, которые отличаются от подготовки вокалистов-исполнителей. Одновременно

именно это распоряжение привело к тому, что с 50-х гг. до начала 60-х гг. 20 века ВУЗы подготовили качественные вокальные кадры для средних учебных заведений [88]. Период с мая 1966 г. до октября 1976 г. является периодом «культурной революции», которая нанесла огромный ущерб культуре и образованию страны. К.И. Салимова по данному вопросу отметила, что, «сторонники «культурной революции» ввели в образовательную практику «два критерия». Первый «критерий» заключался в том, что руководить образованием мог только выходец из пролетарской среды, не замеченный в ревизионизме. Согласно второму «критерию» предписывалось ни в коем случае не доверять большинству преподавателей, поскольку они считались буржуазными интеллигентами. Очевидно, что эти «два критерия» способствовали разрушению системы просвещения в Китае» [151, с. 57].

Но при подготовке вокалистов встала серьезная проблема. В первой половине 20 века все преподаватели вокала в ВУЗах являлись выпускниками профессиональных ВУЗов, поэтому в этот период особенно ценилась сформированность вокальных навыков, даже сегодня это явление ещё существует при подготовке вокалистов. Вокальное образование в ВУЗах в Китае всегда следовало модели подготовки вокалистов-исполнителей в консерватории, в сфере содержания обучения, учебных материалов, и методики преподавания предметов. Выпускники, в первую очередь, должны обладать навыками профессиональных вокалистов-исполнителей. Музыкальные профессиональные ВУЗы своей задачей ставят подготовку различных вокалистов-исполнителей, ключевым пунктом подготовки которых считается овладение вокальной техникой, интерпретацией вокальных произведений.

Ду Сывэй подчёркивает, что нельзя категорически утверждать, что методики какой-либо страны лучше методик другой, но все они так или иначе направлены на формирование профессиональных умений вокалиста. Согласно выводам современных исследователей, профессиональные умения специалиста представляют собой, с одной стороны, сложное структурное образование,

включающее чувственные, интеллектуальные, волевые, творческие, эмоциональные качества личности, обеспечивающее достижение поставленной цели деятельности, с другой – способность специалиста применять полученные профессиональные знания на практике, а с третьей – сложную психологическую сущность профессиональных умений, в которых сочетаются чувственные, интеллектуальные, волевые, эмоциональные качества личности [56]. На практике педагог в процессе подготовки специалистов вокального искусства индивидуально выбирает подходящий метод для своей преподавательской деятельности. Но в Китае на занятиях вокалом встречаются серьезные трудности. Например, пение считается одним из самых любимых искусств в мире, но некоторым ученикам оно не нравится, одним из причин чего является неправильный метод обучения, который либо вредит голосу, либо не развивает его. Преподаватели, использующие лекционный метод, ограничивают учеников в практической части занятия, оставляя им возможность только воспринимать устное слово преподавателя, таким образом, изолированно передают знание и готовят мастерство, игнорируя творческую работу, повышающую интерес к пению как к искусству. Всё это, конечно, нарушает характер вокального образования и законы развития вокалиста как профессионала. Вокал как предмет не может обходиться без чувств; овладение знаниями и умениями необходимо сочетать с развитием образной, чувственной сферы, без которой невозможно ни одно настоящее искусство. Если студент теряет интерес к предмету, и особенно если это касается искусства, то перед деятельностью преподавателя стоит большое препятствие. И в таком случае от совместной работы студента и его педагога не будет положительного результата.

Преподаватели вокала в Китае довольно часто игнорируют особенности вокального искусства, используя те же самые методы, которые применяются в преподавании других предметов, в то время как формы и методы вокального обучения сильно отличаются от других научных предметов и предметов знаний. Вокал – практический предмет, и при подготовке вокалистов необходима

совместная вокальная деятельность преподавателя и студента. Результат обучения виден по успехам студента, поэтому в обучении он должен занять основную часть. Если обучающемуся вокалу не предоставлены необходимые условия для участия в обучении, то он не может учиться активно.

В настоящее время, как было сказано выше, в китайской системе музыкального образования заявлена ориентация на принцип активности обучающегося в обучении. Однако в практике подготовки специалистов вокального искусства активные методы обучения применяются редко.

Чтобы подобрать эффективный метод вокальной подготовки, сначала нужно выяснить, какое место ученик занимает в обучении. Необходимо дать шансы активно участвовать в процессе обучения, позволить студенту комфортно себя чувствовать.

Студент, который привык только слушать преподавателя, имеет ограничения творческого воображения и личностного фактора. Если «ценить технику, игнорируя теорию; ценить исполнение, игнорируя педагогические опыты», то ученикам будет не только не хватать профессиональных знаний, но и не хватать профессионального опыта. Мы часто видим, что на занятиях педагог уже максимально ясно объяснил, но студент только поверхностно всё смог понять. Если не хватает знания, то невозможно объединение теории и педагогической деятельности. Чтобы улучшить ситуацию, необходимо увеличить срок практики и одновременно увеличить в процессе подготовки вокалистов долю практических занятий. Позволить студенту почувствовать активную педагогическую деятельность, на практике понять теорию педагога [207].

Эффективная вокальная методика должна учитывать особенности преподавания у педагогов и особенности обучения учеников. Но в Китае стандартная методика и коллективные занятия вокалом абсолютно не дают возможности для выявления и развития индивидуальных способностей у каждого из студентов и для привлечения достаточного внимания педагога к их трудностям. Гармоничное сочетание практических навыков с теоретически верным вокальным

мышлением – это единственный путь для обеспечения успешной вокальной подготовки [205].

Методы обучения специалистов вокального искусства зависят от вокальной школы и музыкальной эпохи, в которую она возникла. Композиторы писали различные музыкальные произведения по стилю, характеру, жанру. Эпохи сменялись одна другой, рождая новые формы. А иногда возвращаясь к ранее существовавшим идеальным формам: от классицизма к неоклассицизму 20 века, от барокко до веризма. Говоря о подготовке вокалистов в России, можно привести следующий пример. Так, нельзя поставить в один ряд музыку Чайковского и Римского-Корсакова, их композиторские предпочтения и стили письма были разными. И тем самым диктовали вокалистам новые исполнительские условия. Например, партию Лизы из оперы «Пиковая дама» П.И. Чайковского традиционно должна исполнять сопрано, обладающая грудным звучанием, владеющая широкими фразами и с хорошими драматическими данными. Римский-Корсаков для своих оперных героинь предпочитает колоратурные сопрано (Снегурочка, Шамаханская царица, Царевна-лебедь), так как сюжеты его опер в основном были сказочными. Голоса требовались более яркие, воздушные, блестящие. Для воплощения таких замыслов больше подходят колоратуры. Так и вокальная методика была практической направленности, эмпирической. Вокалистов готовили, например, к исполнению конкретной группы оперных партий. Всё большее количество исследователей в данном вопросе позволили выяснить наличие множества иных методов обучения и сохранить эффективные методики преподавания [161].

Это всё не могло не сказаться на развитии вокального обучения и подготовке вокалистов. Педагоги могли требовать от студента звучания, которое достигало нужного эффекта.

В Китае существуют определённые условия для развития вокального искусства, но популярность народной оперы и народной манеры пения влияет на процесс воспитания певца с некоторым неблагоприятным оттенком.

Для китайской народной манеры пения характерны поднятая гортань и пронзительное головное звучание, что накладывает заметный отпечаток на манеру пения китайских академических певцов. Такая смешанная манера пения неприемлема в исполнении европейской музыки и считается дефектом. Но в Китае академический певец с таким национальным «призвучием» будет более приятен для слухового восприятия китайской публики [216]. Таким образом, в качестве важного фактора, влияющего на выбор методов обучения специалистов вокального искусства, можно отметить национальную культуру вокального исполнительства, национальные традиции в этой области искусства.

Современные условия диктуют вокалисту необходимость владения сразу несколькими манерами вокализации, так как современные композиторы требуют от вокалистов всё большей универсальности.

Что касается организационных форм подготовки специалистов вокального искусства, то в китайских музыкальных ВУЗах вокальные занятия бывают двух типов: общие и индивидуальные занятия. В России в консерваториях вокальный урок бывает только индивидуальным. Но в Китае на одного педагога по вокалу приходится слишком большое количество студентов, поэтому некоторые ВУЗы зарезервировали индивидуальные занятия по вокалу только для студентов старшего курса. Такое решение проблемы можно считать необычным, но оно относительно ослабило проблему нехватки педагогических кадров.

Общее, или групповое, вокальное занятие проходит обычно один раз в неделю. Количество студентов около 20. Стандартный план занятия включает: объяснение педагога, исполнение студентами изучаемого музыкального произведения и обсуждение результатов. Во время исполнения музыкального произведения одним из студентов остальные слушают и высказывают свои критические замечания. Затем педагогом даются рекомендации к тому, как правильно заниматься вокалом и как исправить певческие ошибки. Таким образом, студенты учатся критически оценивать вокальное искусство, различать ошибки, овладевать методами, которые помогут исправить ошибку [168].

Кроме того, специфической разновидностью группового занятия является тематическое занятие. Оно может быть посвящено какой-либо одной проблеме, например, постановке дыхания и т.д. На этих занятиях присутствуют не только педагоги из данного ВУЗа, но, помимо них, приглашаются педагоги из других ВУЗов или из различных музыкальных организаций.

Индивидуальный урок в Китае проводится раз или два раза в неделю, на младших курсах главной задачей является овладеть правильным способом вокальной подготовки, развить хороший тембр голоса и музыкальный слух. Студенты старших курсов исполняют известные классические произведения композиторов разных стран и шлифуют свое мастерство. Индивидуальный урок отвечает индивидуальным особенностям каждого студента. На индивидуальном уроке педагоги заняты постановкой у студентов дыхания и позиции звука. Дыхание – это основа пения, нет дыхания – нет правильного пения. А позиция определяет объем и красоту голоса [204].

Мы полагаем, что групповые и индивидуальные занятия в совокупности создают целостную систему профессиональной тренировки. В то время как индивидуальный урок призван решать проблемы вокальной техники, присущие каждому отдельному студенту, групповой урок развивает творческие умения студентов и их критическое восприятие той или иной манеры исполнения вокальных произведений, закладывает базу прочных теоретических знаний о вокале и поднимает уровень вокального исполнения.

В 90-х гг. 20 века, после распада Советского Союза, вся российская система образования вступила в тяжелый период кризиса. Сейчас, спустя 20 лет, российское образование находит пути решения своих проблем. Сегодня Китай тоже проходит реформу образования, поэтому российский опыт имеет для Китая поучительное значение.

Современная подготовка вокалистов в России использует передовые способы, на занятиях педагог часто указывает на основные проблемы студентов, студенты после урока самостоятельно пытаются их решить, на следующий урок педагог

проверяет результаты. Таким образом, на уроке педагог активно ведёт студента к самостоятельному обучению, что способствует развитию личности и творчества студентов.

Немалую долю в воспитании вокалистов играет художественно-образное мышление и интерпретация музыкальных произведений, которые всегда взаимодействуют. Согласно выводам учёных-психологов, такое взаимодействие позволяет исполнителю-вокалисту выявлять причинно-следственные связи, существующие в исполнительском и музыкально-педагогическом процессах, проектировать и предвидеть результаты своей работы, анализировать свою исполнительскую деятельность, создавать собственные оригинальные интерпретации музыкальных произведений [194]. Кроме того, большую роль в осознании певческого процесса играют ассоциации. По мнению В.И. Юшманова, «ассоциации позволяют певцу сохранять интеллектуально-волевой контроль за фонационным процессом и корректировать работу подсознания, не мешая, а в нужных случаях и помогая ему. Находя новые ассоциации и уточняя уже известные, педагог может весьма тонко корректировать условия фонационного процесса, а у певца появляется возможность воспроизведения этих условий при самостоятельной работе» [238, с. 110].

В России вокализ как учебное пособие занимает важное место в профессиональной подготовке исполнителей-вокалистов. Хотя у каждого педагога есть свой педагогический репертуар, но все знают о необходимости вокализа в формировании правильной постановки голоса. В качестве примера может служить русский композитор и певец А.Е. Варламов. Обладая прекрасным тенором и композиторским дарованием, он сумел создать бесценный труд, которым и по сей день пользуются молодые вокалисты, чтобы усовершенствовать свою технику [23]. Основным принципом воспитания певческого голоса является принцип «от простого к сложному». Наиболее простой вид музыкального материала для начинающего петь – упражнения. Они сопровождают певца на протяжении всего его творческого пути. Под упражнением понимается

повторение какой-либо деятельности с целью улучшить её выполнение. Упражнение – это основное средство приобретения навыков, то есть автоматически протекающих действий в любой сложной работе. В вокальном искусстве упражнения служат выработке основных навыков, необходимых для профессионального пения. Ещё немаловажным считается подбор репертуара, что облегчается наличием разнообразных программ по сольному пению в ВУЗах, составленных для всех типов голосов по курсам и построенных с учетом нарастания трудности исполнения. Заслуженным признанием пользуются пособия Е. Милькович, С. Фуки и К. Фунтовой, Г. Адена, Г. Тица. Музыка XIX века рекомендуется проходить на средних и старших курсах. Особого внимания требует музыка современных авторов. Молодое поколение певцов должно быть подготовлено для ее исполнения [53, с. 318-342].

В России преподаватели вокала одновременно с работой в ВУЗе работают в театре или филармонии, получая большой практический опыт. Мы считаем, что это очень важно для подготовки специалистов вокального искусства, так как появляется опыт во всех сферах своей профессии, и педагог сможет дать более объёмные знания своим ученикам. На занятиях младших курсов большее количество упражнений посвящаются постановке основной вокальной техники и дыхания, и потом уже исполнению музыкальных произведений [24]. Перед исполнением педагог заранее объясняет характер произведения, демонстрирует примерное исполнение. В России ценится фундаментальная подготовка, поэтому студенты на младших курсах уже овладевают хорошей вокальной техникой, которая совершенствуется и оттачивается на старших курсах.

В китайских музыкальных ВУЗах, по сравнению с российскими ВУЗами, недооценивается роль аккомпаниатора. В Китае педагог по вокалу сам аккомпанирует, а в России считается, что вокалист без концертмейстера не может существовать, они должны работать как единое целое, так как некоторые вокальные недостатки могут уходить из внимания педагога, если он исполняет фортепианную партию. Поэтому в России работа концертмейстера и педагога

разделяются. В музыкальных ВУЗах России студенты, обучающиеся по специальности «Академическое пение», на протяжении 4 лет, с первого по четвертый курсы, обучаются игре на фортепиано, в том числе и аккомпанированию, но это требуется больше не для вокально-исполнительской деятельности, а для того чтобы вокалист сам смог помочь себе в разучивании вокального произведения.

В России студенты имеют возможность участвовать в концертной деятельности, причем не только в больших культурных центрах, таких как Москва и Санкт-Петербург, но и в городах с небольшой численностью населения, таких как Астрахань. В городе каждый год организуется музыкальный фестиваль им. Барсовой и Максаковой. Студенты принимают в нем активное участие. В Большом зале консерватории проводятся всевозможные сольные программы, концерты или музыкальные спектакли [82]. Астраханский театр оперы и балета, Астраханская филармония и консерватория готовят просветительские музыкальные абонементы как для взрослых, так и для детей, организуют концерты приезжих музыкантов и местных творческих коллективов. Студенты имеют свободный доступ на все подобные мероприятия, а также возможность непосредственного участия в них [8; 45; 74].

В российских консерваториях уже с первого курса студенты-вокалисты учатся оперному исполнению. С четвертого курса студенты отбираются на два отделения – оперное и камерное искусство. Оперный певец может исполнять как оперные, так и камерные произведения, а камерный певец – только концертно-камерную музыку. Учащиеся оперного отделения каждый семестр учат 2-3 сцены из опер, а также камерную программу. Обязательными операми в студенческих постановках являются вершины русской и зарубежной оперной музыки «Травиата» Дж. Верди и «Евгений Онегин» П.И. Чайковского. Часто известные вокалисты преподают в консерватории в качестве руководителей и режиссёров оперных постановок, помогая студентам работать над ролью и научиться держать себя на сцене. В конце каждого учебного года проводится экзамен по оперному

классу, на котором оценивается проделанная работа, делаются выводы относительно творческих перспектив студентов и определяются ориентиры на следующий семестр. Благодаря такой практике студенты-вокалисты получают знания, повышают свои исполнительские умения, подготавливая фундамент для будущей певческой карьеры.

Кроме того, в России у студентов есть много часов педагогической практики. Студенты проходят практику не только в школе: для них проводятся дискуссии, обмен педагогическим опытом, что улучшает практические умения студентов в качестве вокалистов-педагогов [154].

Система музыкального образования в России тоже пережила реформирование за последние два десятилетия. С 1991 г. по 2000 г. учебные дисциплины делилась на три части. Гуманитарные дисциплины составляли 25%, педагогические и психологические (общие профессиональные) дисциплины 18% и музыкальные специальные дисциплины 57%. С 2000 года до нынешнего времени в России все педагогические ВУЗы обязательно уделяли немало внимания практике студентов, срок педагогической практики составляет не менее 20 недель, ее можно распределять поровну в каждый год [234, с. 75]

Россия обладает мощными педагогическими кадрами, потому что всегда ценила подготовку педагогов. Во времена СССР правительство регулярно обращало внимание на развитие вокальной подготовки, повышение специального профессионального уровня педагогов, повсеместно улучшая материальное вознаграждение, непрерывно повышая социальное положение педагогов. Результатом такого внимания стала деятельность выдающихся преподавателей пения, сильно продвинувшие развитие преподавательской подготовки в России. После распада СССР и реформ в сфере образования в России вокальное профессиональное образование получило дальнейшее развитие. Подготовка преподавателей вокала получила открытый, гибкий, синтетический и многоэлементный характер.

2.2. Направления совершенствования подготовки специалистов вокального искусства в системах высшего образования Китая и России

Направления совершенствования подготовки специалистов вокального искусства целесообразно рассматривать в тесной связи с теми проблемами, которые существуют в настоящее время в системах высшего музыкального образования Китая и России. Согласимся с Г.Г. Тенюковой в том, что отдельные аспекты музыкального образования «невозможно изучать, не учитывая всей противоречивости культурно-исторической ситуации, социального контекста эпохи, культуры и образования. Слишком упрощенный подход, стремление обойти некоторые "неудобные" явления приводят к научно-несостоятельной картине» [176, с. 203].

В современном мире системы высшего образования России и Китая постоянно изменяются, и это влияет главным образом на срок обучения, который постоянно сокращается. До создания КНР китайское вокальное профессиональное образование было сосредоточено в трёх культурных центрах: в Шанхае, Нанкине, Пекине, а позже и в других городах. Профессионализм вокального образования обеспечивался приглашенными европейскими и американскими профессиональными педагогами и опытными, известными оперными певцами. На сегодняшний день население Китая превышает миллиард, и желающих обучаться вокалу стало значительно больше, чем десятки лет назад, так как европейские традиции приобретают всё большую популярность у населения.

Неудивительно, что в современном Китае физически не хватает педагогов, поэтому для решения задач подготовки специалистов вокального искусства стране крайне необходимо в короткий срок рекрутировать большое количество профессиональных преподавателей вокала. В соответствии с советской моделью образования, которая послужила моделью для Китайской Народной Республики, вокальные специальности и музыкальные факультеты предусматривали раньше 5-летний срок обучения до вручения диплома о высшем образовании. У студентов

после 5 лет профессиональной подготовки было больше шансов качественно подготовить дипломную работу. Однако начиная с 1979 года, когда образовательные реформы в Китае взяли курс ориентации на Европу и Америку, система высшего образования Китая из 5-летнего обучения была скорректирована в 4-летнюю [19].

При этом не были приняты в расчет некоторые имманентно присущие человеку физиологические и анатомические характеристики, которые невозможно не учитывать при обучении вокалу. Как известно, человеческий голос – это изменяющаяся категория. Так, у мальчика до тринадцати лет может быть дискант (высокий детский голос), но после «ломки» он может, к примеру, измениться до баритона. Естественно, чтобы привыкнуть к новому звучанию и качеству звука, молодому человеку необходимо переждать некоторое время, пока голос окрепнет, затем усвоить техническую сторону исполнения, фонацию, осмыслить тембровые краски. На это требуется много времени, поэтому некоторые педагоги утверждают, что этот процесс может затянуться даже до тридцати лет.

Из этого следует, что сокращение срока обучения негативно влияет на вокальное образование. К примеру, в российской музыкальной академии учатся студенты, которые раньше занимались вокалом на протяжении 4-х лет музыкального колледжа, либо прошедшие обучение на специальных подготовительных курсах, включающих 1-2 года интенсивных занятий. То есть процесс обучения студентов составляет 9 лет, прежде чем они начнут профессиональную карьеру солиста. С 80-х годов прошлого века в Китае постепенно сформировалась система неполного высшего образования, которое стало именоваться "высшая профессиональная школа". Срок обучения в высшей профессиональной школе составляет 2-3 года. Выпускников таких школ старались привлечь к преподаванию с целью решения проблемы нехватки педагогического персонала на вокальных отделениях. Но быстрая штамповка педагогических кадров не может дать в результате профессионального педагога, отвечающего общепринятым стандартам. Недаром в последние годы Китай

запретил выпускникам этих школ преподавать в ВУЗах. В целом в Китае профессиональных преподавателей по вокалу постепенно становится больше, но в то же время общий уровень профессионализма преподавателей вокала снижается. Иными словами, при некотором увеличении количества преподавателей заметно падает качество преподавания, сама культура обучения вокалу.

Современная система музыкального образования России сочетает в себе, по нашему мнению, лучшее наследство от СССР и внедрение инноваций, можно сказать, что система вокального образования в стране развивается в ногу со временем. В двадцатом веке Россия подарила миру таких талантливых и знаменитых вокалистов, как Надежда Обухова, Галина Вишневская, Елена Образцова, Фёдор Шаляпин, Иван Козловский, Сергей Лемешев и другие. Страна может гордиться большим количеством всемирно известных российских исполнителей, таких как Анна Нетребко, Дмитрий Хворостовский, Мария Гулегина. На данный момент в высших учебных заведениях России преподают специалисты, являющиеся представителями старшего поколения, наследники богатой педагогической традиции, заложенной в Советском Союзе.

В 2008 году Россию поразил экономический кризис, последствия которого повлияли на высшее образование. ВУзам пришлось искать материальные средства, чтобы выжить. В первую очередь источниками дохода для учреждений высшего образования являются коммерческие студенты. Всем понятно, что чем больше коммерческих студентов, тем больше средств на своё существование получает ВУЗ. Коммерческие студенты поступают в ВУЗ сразу после окончания средней школы и платят деньги за приобретаемую профессию, как в Китае, так и в России. Плачевно, что некоторые абитуриенты не знают при этом основы теории музыки, из-за чего первые два года обучения в ВУЗе они тратят на освоение ряда базовых музыкальных предметов, уделяя меньше внимания профессиональному обучению вокальной музыке, своим специальным предметам. При этом мы не утверждаем, что за 2-3 года обучения невозможно воспитать настоящего музыканта, певца. Хотя такие "чудеса" известны в мире оперного и

камерного искусства, но они, всё же, остаются непостижимыми. Например, великий итальянский певец Карузо обучался вокалу только 2 года, Шаляпин имел только 1 год вокального обучения, но долгое время пел в церковном хоре. Однако подобные примеры — это исключения, не противоречащие общей тенденции.

Как нам представляется, система высшего музыкального образования России в настоящее время не претерпевает кардинальных изменений, однако в нее вносятся постоянные инновации, предпринимаются шаги для разрешения конкретных проблем, принимаются меры, чтобы остановить снижение общего качества профессионализма преподавателей вокала. Несколько лет назад в России появились новые требования для выпускников университетов, желающих начать преподавательскую деятельность в ВУЗах [127]. Теперь, чтобы иметь право на работу педагога в высшем учебном заведении, необходимо быть, как минимум, аспирантом или быть кандидатом наук. То есть преподаватель считается имеющим достаточную квалификацию только после 5-ти лет профессионального обучения, а также обучения в аспирантуре. Это положение о высшем образовании в России позволяет, по нашему мнению, снизить количество слишком молодых и неопытных педагогов в ВУЗах и повысить общее профессиональное качество преподавания.

Что касается КНР, то в последние годы в стране очень сильно возросло количество высокопрофессиональных преподавателей вокала. До создания КНР количество преподавателей вокала, имеющих высокую квалификацию, было совершенно недостаточным, менее 100 человек на всю страну. На сегодняшний момент эта скромная цифра возросла в 100 раз. По данным опросов, быть педагогом в Китае мечтает почти каждый выпускник ВУЗа. В соответствии с информацией министерства образования КНР, до первого января 2011 года, количество ВУЗов в Китае составляло 2429 [165], тогда как в нынешнее время почти у каждого китайского города есть свой университет, а в некоторых городах насчитывается свыше 50 высших учебных заведений. К примеру, в Пекине их 82, в Шанхае 60. С увеличением численности учебных заведений выросло количество

вокальных кафедр, значительно увеличилось число студентов, получающих музыкальное, в том числе вокальное, образование. Основной причиной этого явления является, на наш взгляд, активная государственная поддержка системы музыкального образования в высших учебных заведениях.

Китай старается уделять большое внимание культуре и поднимать престиж искусства. Благодаря государственной поддержке музыкальное образование считается одним из престижнейших в стране. Недаром стоимость обучения на вокальных отделениях стала в последнее время стремительно повышаться, на настоящий момент это самое дорогое отделение в университетах, что, бесспорно, отражает его высокую престижность среди населения. Характерно, что решение о повышении стоимости вузовского вокального образования принимают не сами учебные заведения – это решение исходит непосредственно от Министерства образования КНР, именно министерство приняло решение, что ценам на обучение в консерваториях следует быть выше, чем в других ВУЗах и на других специальностях. Для сравнения приведем следующие цифры: стоимость обучения на других факультетах составляет около 3000-4000 юаней в год, тогда как вокальные специальности стоят 10000-15000 юаней в год [167].

Причина высокой стоимости и высокой престижности музыкального образования Китая связана, в том числе, и с особенностями китайского менталитета. Педагог в китайской традиции имеет не только статус просто учителя, передающего свои знания и умения ученику. С древних времен китайцы почитали педагога как второго родителя, потому что именно на плечи педагога ложится задача воспитать в ученике достойного человека. А уважение к труду преподавателей, безусловно, должно отражаться, в том числе, и в денежном эквиваленте.

Приведем для примера данные по провинции Цзянсу: с марта 2010 года зарплата ассистента в провинции варьируется между 3000-4000 юаней в месяц, что в рублях составляет около 15000-18000 рублей. К этой сумме ежемесячно добавляют премию и льготы. Есть педагоги, которые получают более 8000 юаней

(около 35000 рублей в месяц). И это при том, что прожиточный минимум составляет 670 юаней [143].

К сожалению, в России ситуация совершенно иная. С каждым годом сокращается количество преподавателей и снижается качество преподавания музыкальных предметов. С нашей точки зрения, основная причина этого явления носит экономический характер — это низкая зарплата у российских педагогов. Не секрет, что зарплата преподавателя на уровне прожиточного минимума и ниже является одной из острейших проблем для всей системы российского образования. Нам представляется, что низкие зарплаты музыкантов и преподавателей музыки сигнализируют о том, что государство не видит пользы в популяризации искусства и развитии культуры. В такой ситуации трудно прогнозировать, как будет развиваться система вокального образования в России.

Сравнение ситуаций вокального образования в Китае и в России выявило тенденцию развития подготовки вокалистов в системах высшего музыкального образования Китая и России. В современном Китае количество преподавателей в сфере профессионального вокального образования растёт с каждым годом благодаря созданию китайским правительством благоприятных условий для жизни и работы педагогов, обеспечению университетов достойным финансированием, тогда как в Российских музыкальных ВУЗах есть очень талантливые педагоги, преданные своему делу, но не оценённые по достоинству государством. Отсутствие реальной государственной поддержки в сфере музыкального образования сказывается в оттоке профессиональных кадров и потере престижа педагогической деятельности. И это, по нашему мнению, является большой потерей для России.

С другой стороны, замечено, что щедрое финансирование не является панацеей при решении актуальных проблем системы музыкального образования. Недостатки, заложенные в самой системе, – например, недостаточное количество академических часов, ухудшение музыкальной подготовки абитуриентов, уменьшение количества лет, отводимых на получение полноценного

музыкального образования – все это приводит к падению уровня самой педагогической культуры и снижению качества образования. Как мы отмечаем, несмотря на финансовое благополучие, профессиональная культура китайских педагогов падает.

В связи с этим можно рекомендовать российскому правительству обеспечить достойные условия для жизни и работы педагогов, с тем, чтобы преподавательский труд стал престижным как для людей уже занятых в этой области, так и для студентов, которые видят себя в этом качестве в будущем. Китаю следует ужесточить требования при приёме на работу преподавателей вокала, чтобы их профессиональное образование было не ниже уровня магистра и время от времени подкреплялось специальными курсами повышения профессиональной педагогической культуры.

Вокальное профессиональное образование в его современном виде появилось в Китае в начале 20 века и за 100 лет заняло прочное место в музыкальной культуре страны. Сегодня в Китае количество высших музыкальных ВУЗов более 30, а музыкальных средних специальных учебных заведений более 120 [214]. В 80-х годах XX века «в Китае 2-3% выпускников школ поступали в ВУЗ. В 90 гг. их число выросло до 15%, а в 2009г, достигло 24.2%» [209], повысив доступность высшего образования от элитарного к массовому образованию. Но рост численности студентов принес с собой и множество проблем. Вокальные специальности и предметы, развиваясь слишком быстро, стали ощущать дефицит педагогических кадров и нехватку необходимых условий. Квалифицированных педагогов мало, а численность студентов с каждым годом растёт, вследствие чего невозможно обеспечить высокое качество образования. До 90-х гг. структура вокального профессионального образования в ВУЗе состояла из двух ступеней – «магистр» и «доктор», после была создана трёхуровневая образовательная система (среднее, высшее и последипломное). В 1997 г. министерство образования КНР обратило внимание на главные недостатки в реформе профессионального образования, в содержании обучения и системе дисциплин.

Поэтому многие музыкальные ВУЗы экспериментировали, стараясь решить такие проблемы, как узкое профессиональное направление, однообразие моделей подготовки вокалистов, слабые методические познания, неэффективные способы обучения, нерациональный отбор содержания образования.

Анализ современной системы профессионального вокального образования в Китае позволяет выделить его следующие **проблемы** [248].

1. Проблема руководства профессиональным вокальным образованием.

Образовательная модель основана на концепции централизованного руководства системой музыкального образования, она предполагает административное управление образовательными учреждениями и содержанием изучаемых предметов, контроль качества используемого профессионального оборудования и централизованное консультирование студентов. Недостатком подобной модели, является, по нашему мнению, дисбаланс между практическими потребностями образовательных учреждений и отсутствием профессиональной музыкальной подготовки у лиц, контролирующих систему. Следовательно, в музыкальном образовании обнаруживается дефицит профессиональной мысли. Правительство КНР контролирует образование во всех его сферах, но при этом далеко не всегда чиновники от образования владеют вокальными знаниями и понимают реальные проблемы опекаемых ими образовательных учреждений. Это явление неизбежно влияет на качество образования и препятствует его развитию.

Мы считаем, что образование должно не только отражать собственные идеи руководства или вокалистов, но должно отвечать интересам общества. К сожалению, в современном вокальном профессиональном образовании Китая не наблюдается гибкости и толерантности по отношению к другим вокальным школам. В России вокальное образование в каждом ВУЗе имеет свой неповторимый характер, педагоги и студенты имеют возможность развивать свои способности и интересы по разным направлениям, следуя различным вокальным школам. В Китае же постоянно применяется единая стандартизированная

методика вокального образования, полностью отрицающая опыт других, иностранных школ.

Государственное регулирование по-прежнему остается самой характерной чертой системы образования в Китае. Правительство часто требует увеличить набор студентов для улучшения посещаемости, тогда как ВУЗы должны думать о рыночном спросе, занятости, адекватности педагогов и прочих вопросах. Проблема несоответствия требований правительства реальной конъюнктуре все сильнее беспокоит педагогический персонал высших музыкальных учреждений.

На наш взгляд, решением подобной проблемы было бы активное применение политики открытости, в том числе опора на опыт других стран, и в первую очередь России. Русская вокальная школа – одна из самых значимых в истории вокала, в России накоплен богатый опыт с 200-летней практикой профессионального вокального образования. Китайские представители руководства в сфере образования могли бы получить полезную информацию и обогащать знания через научный обмен, приглашая иностранных педагогов на лекции и конференции. Такого рода практика сообщила бы новый импульс реформам в системе вокального профессионального образования.

2. Проблема создания национальной модели вокального профессионального образования.

В 21 веке экономика объединила весь мир, современная глобализация развивает плюрализм культур, национальные культуры обогащают друг друга в процессе взаимовлияния. Вокальное профессиональное образование как одно из музыкальных явлений должно распространять и пропагандировать китайскую национальную культуру. В Китае каждая провинция имеет собственные музыкальные традиции, изучение которых необходимо для формирования специалиста, знакомого с лучшими достижениями музыкальной культуры собственной страны, понимающего душу своего народа. В соответствии с этой идеей профессор Шанхайской государственной консерватории Ван Пиньсу (1923-1998) разработала собственную эффективную методику преподавания вокала с

опорой на родной диалект учащихся. Новаторство методики становится понятнее, если учесть, что государственным языком КНР является «путунхуа», язык официальных коммуникаций, на котором осуществляется образование, тогда как языком личного общения, языком приобщения к родной культуре для каждого китайца является диалект его родных мест, порой значительно отличающийся от государственного варианта. Педагог исходит из того, что родной язык лежит в основе любой культуры и ее традиций. Родной язык придает особенный колорит вокалу и одновременно позволяет в разноязычных странах и регионах использовать разные модели вокального образования. Многочисленные диалекты китайского языка имеют свои характерные особенности, в том числе музыкальные: так, они содержат богатый спектр ритмов и характерных тональностей, лежащих на ладах народной музыки. Поэтому, согласно выводам Э.А. Саракаевой, при обучении вокалу рациональным является опора именно на народные диалекты, а не на искусственно созданный, усредненный язык «путунхуа» [152; 153].

В 1995 году в Китае состоялась Всекитайская 6-ая музыкальная конференция, посвященная реформе национального музыкального образования», тема конференции была «Родной язык и культура в музыкальном образовании Китая». Сегодня в Китае в сфере высшего вокального профессионального образования ещё придерживаются европейской модели, в вокальном обучении копируют западные вокальные техники и теории, игнорируя накопленный веками опыт своего народа. Решать эту проблему, по нашему мнению, нужно, взяв за основу китайский язык и музыкальные традиции, для чего понадобится ввести в программу новые вокальные дисциплины. Только так можно помочь студентам понять особенную форму национального вокала, овладеть родной музыкальной и языковой системами, развивать китайскую национальную вокальную культуру.

3. Проблема преодоления изоляции.

В европейском вокале самым главным из направлений было и является академическое пение, зародившееся в Италии, в дальнейшем разные певцы

распространяли его по миру и совершенствовали. До сих пор считается общепризнанным, что академическое пение – самый главный и научно верный из всех типов пения [106]. Но в современном обществе постоянно появляются новые мелодии, меняются музыкальные стили, зарождаются новые музыкальные жанры. Появилось даже новое слово – «смешанные певцы». Эти певцы сочетают при исполнении вокальных произведений разные стили, жанры, вокальные техники, соединяя и перестраивая их, ломая стереотипы. В конце 20 века певицы Сара Брайтман (Англия) и Андреа Бочелли (Италия) стали соединять классическую манеру пения с эстрадным вокалом. Эта инновация получила широкое признание общественности. Вокальное профессиональное образование постепенно разрабатывает новые исполнительские формы на основе академического пения с добавлением современных музыкальных элементов.

Мюзикл как новое вокальное искусство появился в 20 веке, но в 21 веке он не только соединил академическое и эстрадное пение, но также джаз и блюз. В консерваториях разных стран в академическую программу добавился новый предмет, связанный с мюзиклом. В России с 2011 года тоже открылась новая специальность – «Театр оперетты и мюзикла» [27]. В современном Китае тоже появляются такие певцы, как Тань Цзин, которые успешно соединяют академическое, народное и эстрадное пение. Однако таких исполнителей все еще очень немного, что обусловлено практическим отсутствием в соответствующих направлениях и методик в подготовке специалистов вокального искусства.

В Китае заметна необходимость в разносторонних исполнителях, соответственно система вокального образования нуждается в открытии новых отделений, отражающих достижения мировой музыкальной культуры. Для этого необходима модернизация модели образования. Мы полагаем неправильным придерживаться обязательной единой методики в обучении, образование должно выстраиваться исходя из голосовых особенностей студента, с учётом новых направлений в вокальном исполнительстве.

Эта идея не является необычной, некоторые китайские педагоги уже давно начали педагогические поиски. Например, известный педагог по вокалу Цзинь Телинь соединяет академическое и народное пение, благодаря чему его студенты демонстрируют высокие результаты, лучшей его ученицей считается знаменитая певица У Бися [215]. Новая эпоха порождает богатую и разнообразную музыкальную культуру, и хорошему педагогу нужно уметь соединять музыкальные традиции разных стран в подготовке вокалистов и инновации, подготавливая студентов для разных музыкальных сфер. Непременным условием такой подготовки является, по нашему убеждению, культурный обмен с народами всего мира – обогащаясь опытом других народов, знакомясь с высшими достижениями их искусства, мы стимулируем собственное развитие.

4. Проблема соотношения качества и количества в подготовке специалистов вокального искусства.

С конца 20 века в Китае начал увеличиваться набор студентов на все специальности высшей школы. Это явление сильно повлияло не только на профессиональное образование, но и на само китайское общество. Высшее профессиональное образование в Китае стало доступнее, от элитного образования перешло к массовости. Вокальное профессиональное образование тоже претерпело значительные реформы, но стало ли оно действительно образованием для масс? Этот вопрос пока никто не осветил в полной мере.

По своему характеру вокальное образование имеет мало сходства с традиционной массовой культурой. С одной стороны, в ходе реформ высшего образования вокальные специальности достигли высокого уровня, они кажутся востребованными и процветающими. С другой стороны, быстро наметились проблемы с качеством образования. Множество студентов ежегодно поступают в музыкальные ВУЗы, но аудиторий, общежитий, профессионального оборудования и педагогических кадров не хватает. Сейчас в КНР высшее вокальное профессиональное образование можно получить в учебных заведениях трёх типов: 1) консерватории или институты музыки, в которых готовят профессиональных

певцов, изучающих разные вокальные стили и техники; 2) музыкальные факультеты в педагогических ВУЗах, где готовят педагогов по вокалу; 3) интегрированные университеты, в которых изучаются вокальные теории, главной их целью является подготовка ученых кадров с присвоением научных степеней магистра и доктора наук.

Подобная система представляется нам в целом удачной, хотя она еще не гарантирует высокого качества образования при возрастающем наборе абитуриентов на вокальные специальности. Проблема упадка качества в образовании требует продуманного и комплексного решения. Ясно одно – только при условии обеспечения достойного качества образования следует увеличивать набор студентов.

На проблему соотношения количества и качества в подготовке специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования в Китае можно посмотреть и в другом ракурсе. Механическое увеличение количества часов, отводимых на индивидуальные и практические занятия, о чём говорилось выше, не может привести к повышению качества подготовки вокалистов само по себе. Для этого необходима реализация идей развивающего обучения, личностно ориентированного образования, что позволит выявить и развить способности каждого студента, помочь студенту в выработке собственной манеры исполнения вокальных произведений, освоить традиционные и современные вокальные техники.

Ещё один аспект данной проблемы – противоречие между преобладающим академическим направлением подготовки вокалистов в системе высшего музыкального образования и эстетическими предпочтениями публики, для которой организуются концерты и другие вокально-исполнительские мероприятия (предпочтение народного и эстрадного направлений в вокальном искусстве). Данное противоречие не следует решать путём отказа от академического направления в подготовке вокалистов, что неизбежно приведёт к снижению уровня их исполнительской культуры. Следует искать методики

обучения, которые позволили бы готовить вокалистов, владеющих в совершенстве академическим способом исполнения, разнообразными техническими приёмами исполнения вокальных произведений, но способных к вариативности исполнения, к интеграции элементов разных стилей, к исполнению достаточно широкого репертуара вокальных произведений. Речь идёт не о приспособлении вокалистов к особенностям так называемой «массовой культуры», а об учёте при их подготовке объективных тенденций развития вокального искусства.

5. Проблема подготовки высококвалифицированных педагогических кадров.

Педагог – душа образовательного процесса, его ключевая фигура. От его профессиональной компетенции зависит уровень образования студентов и, в конечном счете, – уровень благосостояния общества. Ещё 100 лет назад в Китае было много преподавателей, имевших весьма низкую квалификацию. По подсчетам исследователя Чжан Вэя, «в 1998г., в Китае в сфере высшего образования появилось около 410 тысяч педагогов. В 2010г. цифра возросла до 1 миллиона 300 тысяч» [209, с. 113]. Но количество студентов увеличивается намного быстрее. Для преподавателей нового поколения характерен высокий образовательный ценз, новые знания и сильный теоретический фундамент; с другой стороны, у них, как правило, небогатый исполнительский и педагогический опыт и очень узкая специализация, что на практике означает очень малую эффективность.

Слабость преподавательских кадров является насущной проблемой вокального профессионального образования КНР. Решить эту проблему поможет вокально-исполнительская и научная деятельность, в которой педагоги обязаны принимать самое деятельное участие. Создание системы, которая гарантирует внеурочную активность педагогов, их участие в международных конференциях, обмен между разными ВУЗами повысят качество профессионализма в целом. В этом плане весьма ценным является опыт России, где традиционно

преподавательская, исполнительская и научно-исследовательская деятельность в системе высшего вокального образования осуществляются в единстве.

Вокал в современном мире синкретичен с другими искусствами. Интернационализация, наряду с обращением к национальному, стала важным элементом в области вокала. Педагогам по вокалу необходимо непрерывно получать новые знания и умения, всегда самим активно заниматься вокальной деятельностью.

Реформа музыкальных организаций, системы профессионального образования, должна учитывать изменения в культуре и потребностях современного общества. Рационально использовать сложившиеся социальные и культурные условия, повышать уровень профессиональной образовательной мысли, учитывать особенности национального менталитета и достижения народной культуры, урегулировать качество и количество образования, подготовить высококлассные педагогические кадры и создать научный механизм разработки и реализации эффективной модели подготовки специалистов вокального искусства – таковы актуальные задачи, стоящие перед профессиональным сообществом китайских вокалистов. То, каким будет вокальное профессиональное образование, скажется не только на подготовке исполнителей, но и неизбежно окажет влияние на характер развития самого общества. Вокальное профессиональное образование должно быть открытым и служить модернизации Китая и всего мира. Поэтому мы считаем важным ограничить коммерциализацию образования, выработать новую образовательную модель, учитывающую мировой опыт вокальной подготовки, планомерно повышать уровень педагогических, научных и исполнительских кадров.

Для Китая болонская система очень близка. Бакалавриат и магистратура появились в китайских ВУЗах в 1935 году, когда Китайская Народная Республика ещё не была создана, а называлась Китайской Республикой (1911-1949 г.). В 1935 г. в Китае появился закон "О присвоении академической степени". Этот закон скопировал американскую и английскую систему образования.

Министерством образования было решено разделить учебный процесс на 3 уровня ученых степеней — доктор, магистр, бакалавр. После второй мировой войны этот закон в полной мере не соблюдался. До создания КНР звание магистра получили только несколько сотен выпускников. В 1949 г., с появлением КНР, утвердилась система высшего образования и аспирантура, но без деления на ученые степени. 20 мая 1981 года Госсовет КНР утвердил закон "О временных мерах по присвоению ученых степеней в КНР". Надо сказать, что в Китае магистр учится не 2 года, как обычно, а 3 года, вследствие чего аспирантуру разделили на две части: магистратура и докторантура, без степени кандидата наук. Магистр стал приравниваться к аспиранту [103; 243].

Корни Китайского вокального профессионального образования из России, и его систему оно сначала переняло у России. А вместе с тем и некоторые проблемы, характерные для российского образования. Например: в музыкальных ВУЗах, где обучают вокальному искусству, можно было получить диплом специалиста за 5 лет, а сейчас за то же время получают степень бакалавра. То есть срок обучения не изменился и качество обучения сохранилось. Потом в Китае разделили "вокальное искусство" на несколько профессий. Например, окончивший 5 полных курсов ВУЗа имеет право работать в оперном театре солистом, а те, кто остановился на 4 курсе, могут заниматься только преподавательской деятельностью.

В отличие от российских граждан, китайцы обычно работают на одной основной работе без совмещения где-либо, потому что одной зарплате музыканта им вполне хватает, тогда как их российские коллеги вынуждены параллельно работать в театре, филармонии и с частными учениками после работы в ВУЗе.

Болонская декларация о Зоне Европейского Высшего Образования была подписана в Италии в 1999 году министрами образования 29 европейских стран. Россия присоединилась к Болонской декларации в сентябре 2003 г. [14] Но ректоры Российских ВУЗов и консерваторий встали в оппозицию. Известнейшие

профессора убеждены, что болонская система губительно скажется на творческих учебных заведениях и, в частности, на качестве вокального образования.

Именно благодаря резкому неприятию музыкантами европейской системы образования её пока не станут применять в консерваториях. Ректор Санкт-Петербургской консерватории, заслуженный деятель искусств Александр Чайковский сказал, что «другие страны начали копировать нашу систему обучения. Между прочим, ведущие музыкальные вузы Америки – Джулиардская школа, Кертис-институт – работают по российской схеме, а не по Болонской конвенции. И как раз оттуда выходят лучшие музыканты» [цит. по: 58]. Пока неизвестно, сможет ли Болонская система содействовать развитию российского вокального образования, но пример Китая продемонстрировал, что после получения степени бакалавра вряд ли можно стать хорошим вокалистом. Вокал – это особенная специальность, для овладения которой нужно время, учитывая все физиологические особенности человеческого тела и изменяющиеся свойства его голосового аппарата. Чтобы овладеть таким непростым инструментом, четырёх лет недостаточно. По некоторым данным, «от четверти до трети бакалавров МГУ не хотят идти в магистратуру сразу после окончания учебы, предпочитая зарабатывать деньги» [231]. Есть высокая вероятность, что многие студенты вокальных отделений тоже не захотят обучаться в магистратуре и платить за неё. Сейчас российское вокальное профессиональное образование на уровне бакалавриата бесплатное с большим количеством бюджетных мест. Студенты, поступающие в ВУЗ на вокальное отделение, обычно из небогатых семей или из семей музыкантов. И после четырёх лет обучения эти студенты могут по финансовым соображениям отказаться от поступления в магистратуру.

В Китае накоплен определенный негативный опыт введения Болонской системы, который частично рассмотрен в одной из наших статей [249]. Например, у студентов-бакалавров на 4-ом курсе практически нет занятий. Их основная задача – писать выпускную квалификационную работу и искать своё рабочее место. То есть эти студенты для получения степени бакалавра практически

учились всего 3 года. Когда бакалаврам приходит время сдачи экзаменов для поступления в магистратуру, перед ними возникает большая проблема.

В Китае очень важно сдать экзамен на знание английского языка, а также на знание политики (где на самом деле подразумевается теория марксизма и социализма) и в самую последнюю очередь специальность. Далее, преодолев все экзаменационные испытания, нужно будет написать магистерскую работу. Китайские магистранты обычно тратят много времени на английский язык, ведь это серьёзный экзамен. Магистратура в Китае похожа на аспирантуру в России, там тоже преимущественный акцент делается на науке, а не на совершенствовании практических умений.

Вокальное творчество, являющееся специальным предметом для вокалиста, оказывается, таким образом, периферийным объектом изучения магистранта. В итоге из ВУЗа выходит разносторонне развитый гражданин, но не очень хороший вокалист-исполнитель, так как у него не было времени заниматься музыкой. В Китае более 99% выпускников магистратуры могут получить диплом, а бакалавриата - 80% [214]. Почти все они не получили диплом из-за проваленного экзамена по английскому языку. Это свидетельствует, в том числе, о снижении требований к профессиональным знаниям и умениям магистрантов.

Китайские студенты в период обучения не работают, в то время как русские студенты совмещают работу и учебу. Многие вокалисты на 4-ом или 5-ом курсе уже работают в театре, в основном в хоре. Это, с одной стороны, говорит о материально-финансовых проблемах студентов, но обеспечивает им солидную профессиональную практику. А в вокале важнее вокальное мастерство, а не диплом и уж тем более ученые степени. Примером тому может служить биография знаменитого русского баса Федора Шаляпина. Он свою карьеру начинал статистом в драматической труппе В.Б. Серебрякова, а позднее брал уроки у певца Д.А. Усатова. Не имея диплома о музыкальном образовании, он занимался самообразованием всю жизнь [39]. Современным примером можно

назвать известную русскую певицу Анну Нетребко, которая сама призналась в том, что, не окончив консерваторию, начала заниматься певческой карьерой [195].

В Китае сейчас слишком много бакалавров, и их профессиональный уровень не ценится. Это последствие 30-летнего распространения Болонской системы, основной целью которой являются исследования и получение научных степеней, тогда как искусство – это тонкая чувственно-эмоциональная сфера, которая требует в обучении принципиально иного подхода, нежели наука.

Исследователи, занимающиеся проблемами вокальной подготовки специалистов в России, единодушно утверждают, что российская система подготовки самая эффективная, но в то же время не отрицают возможности восприятия какого-либо положительного опыта китайских ВУЗов российскими:

1. С 2011 года в российских музыкальных высших учебных заведениях принята болонская образовательная система, подразумевающая деление на две ступени: бакалавриат и магистратура. Принесла ли эта реформа положительный или отрицательный результат – пока не ясно, так как для таких выводов требуется большой временной отрезок практики. Но учебное время составляет теперь шесть лет вместо прежних пяти. Первые 4 года обучения дают звание бакалавра и являются бесплатными, дополнительные 2 года дают уровень магистра и в большинстве случаев оплачиваются за счёт студента. Такой вариант не всех устраивает, и желающих получить звание магистра не много. Вокальное образование в Китае всегда было и есть платное, кроме нескольких педагогических специальностей. Это обусловлено острой необходимостью в педагогических кадрах. Менее материально благополучные студенты из семей со средним и низким достатком приоритетно выбирают педагогические ВУЗы с бюджетными местами. После 4-го года они так же имеют право обучаться в магистратуре (3 года) и докторантуре (3 года) на бюджетной основе, всего 10 лет обучения. В России магистратура и исполнительская аспирантура составляют по 2 года обучения, тем самым вместе с бакалавриатом составляют 8 лет обучения.

Китайское обучение в ВУЗе более продолжительное, и это дает больше шансов подготовить более профессиональных специалистов¹.

2. В системе подготовки специалистов вокального искусства главную роль играют иностранные языки и культуры, такие как итальянский, французский, немецкий и русский языки. Это необходимо для музыкального исполнительства и расширения общего кругозора вокалистов. Результатом такого учебного процесса стало большое число победителей в международных конкурсах вокалистов из числа китайских студентов. В Китае XXI ценится сохранение своей традиционной культуры, а также возможности познакомить с ней весь остальной мир. Для того чтобы стимулировать зарубежных студентов изучать китайский язык и культуру, китайское правительство учредило стипендии для иностранных студентов и открыло по всему миру «институты Конфуция». Таким образом, китайское вокальное искусство в виде Пекинской оперы распространилось по всему миру и стало «визитной карточкой» Китая. В Китае существует единственный международный конкурс в городе Нинбо, на котором все конкурсанты обязаны исполнять романсы и песни на китайском языке. Хотелось бы видеть вокальную музыку китайских композиторов в программах российских ВУЗов, так, как это делается с музыкальными произведениями европейских композиторов. Российское образование нуждается в более глубоком контакте с иностранными культурами, поэтому в качестве перспективы можно рассматривать введение в учебные планы подготовки вокалистов в российских ВУЗах добавив предметов, касающихся языка и культуры Китая.

3. Вокальная подготовка в системе высшего образования Китая основывается в основном на групповой форме обучения. Групповые занятия позволяют сократить финансовые затраты при обучении. Групповые занятия иногда имеют форму мастер-классов, где можно услышать различное чужое исполнение, советы, которые потом можно применить в отношении своих вокальных проблем и

¹ В данном случае мы рассматриваем только период обучения в ВУЗе, хотя выше говорилось о том, что с учётом музыкального образования, полученного российскими студентами в период довузовской музыкальной подготовки, в целом срок их обучения вокалу более продолжительный, чем в Китае.

ошибок. Такая форма обучения представляется перспективной для введения в процесс подготовки вокалистов в российских музыкальных ВУЗах (но не в качестве полной замены индивидуальных занятий).

4. Китайская вокальная образовательная система с периода правления династии Шан, как государственное учреждение, существовала две тысячи лет, в течение которых накопился богатый опыт, способствующий развитию вокального образования и культивации собственных теоретических основ. К таковым можно отнести периодические экзамены педагогов, работающих в системе высшего музыкального образования, способствующие повышению уровня педагогов и самообразованию.

5. Тенденция развития вокального образования в мире – это объединение академического, народного и эстрадного видов пения. Тань Дзин, У Бися – это самые яркие представители этой тенденции. России тоже необходимо возродить интерес зрителей и слушателей, а так же привлечь внимание к вокальному искусству с помощью такой эклектики. Пекинская опера – китайское традиционное вокальное искусство, которое изначально было народным искусством, но в дальнейшем преобразовалось и приобрело свои особенности в подготовке вокалистов.

6. Китайское вокальное образование не предполагает узкой специализации, что является в некотором смысле положительным явлением, так как, получив широкую специализацию, выпускник имеет больше шансов по трудоустройству в самых различных музыкальных учреждениях на предлагаемую ему должность и получить квалификацию на месте постоянной работы.

Китайское высшее вокальное образование имеет несколько недостатков, препятствующих развитию вокального искусства в Китае. Одним из таких недостатков можно назвать недостаточную педагогическую и исполнительскую практику. Россия богата большим количеством вокалистов и педагогов, прошедших как концертную, так и педагогическую практику. В 50-х гг. XX века русские специалисты были приглашены в Китай, чтобы делиться своим опытом.

Впоследствии, это принесло хорошие плоды в виде успешных выпускников. В сфере вокального образования в Китае очень ценится русская певческая школа за высокий уровень и профессионализм.

На сегодняшний день целесообразно активизировать контакты между российскими и китайскими музыкальными ВУЗами, а также создать специальный проект их сотрудничества:

1. Российские педагоги могут работать в китайских ВУЗах по специальному проекту, возможно, по обмену, что наблюдается уже во многих областях подготовки специалистов разных направлений и квалификаций.

2. Создать условия, позволяющие китайским студентам проходить практику в российских музыкальных учебных заведениях, а также в ВУЗах, театрах, филармониях и других концертных и учебных организациях.

3. Организовать совместный фестиваль музыкальной культуры Китая и России, для более глубокого проникновения в эстетику и традиции стран. А также курсы китайского языка для русских студентов и курсы русского языка для студентов из Китая. Это будет способствовать налаживанию и упрочению сотрудничества обеих стран.

4. Проводить взаимные научные конференции по вокальному искусству, как на территории Китая, так и в России.

Подводя итог анализу современного состояния, проблем и тенденций развития подготовки вокалистов в системах высшего музыкального образования Китая и России, можно выделить направления совершенствования китайского высшего профессионального вокального образования и определить их содержание:

- *оптимизация руководства профессиональным вокальным образованием:* вариативность обучения, учёт потребностей и вокальных предпочтений общества, опора на позитивный опыт других стран, в первую очередь России, в подготовке вокалистов, организация обмена педагогическими кадрами и студентами, проведение межкультурных, межнациональных и межгосударственных

мероприятий – вокально-исполнительских конкурсов и т.п., учёт объективных общественных потребностей в подготовке вокалистов в системе высшего музыкального образования, введение научно обоснованных требований к квалификации педагогических кадров;

- *создание национальной модели вокального профессионального образования:* опора на национальные эстетические идеалы и духовные традиции в сочетании с инновационными тенденциями в развитии вокального искусства; стандартизация вокального образования, содержащая возможности для индивидуализации в подготовке вокалистов, проектирования индивидуальных образовательных траекторий; учёт при подготовке специалистов вокального искусства культурного своеобразия различных регионов Китая; интеграция учебной, практической (в первую очередь концертной), учебно-исследовательской (научно-исследовательской) деятельности студентов в процессе обучения;

- *оптимальное соотношение качества и количества в процессе подготовки вокалистов:* разрешение противоречий между преимущественно академическим характером вокального образования и эстетическими запросами населения при сохранении высокого уровня качества подготовки вокалистов; между увеличением количества студентов в системе высшего вокального образования и не вполне благоприятными условиями для их подготовки (недостаточное количество квалифицированных педагогических кадров, недостаток в методиках, соответствующих новым реалиям высшего вокального образования, проблемы технического оснащения учебного процесса);

- *преодоление изоляции:* разработка новых исполнительских форм на основе академического пения с добавлением современных музыкальных элементов и включение их в содержание подготовки вокалистов в ВУЗах; открытие новых отделений, отражающих достижения мировой музыкальной культуры; использование в процессе подготовки специалистов вокального искусства мировых достижений в области психологии, педагогики, методики подготовки вокалистов; расширение научных контактов и практического взаимодействия с

преподавателями и студентами из разных стран, проведение совместных научных, научно-практических, конкурсных, концертных мероприятий;

- *подготовка высококвалифицированных педагогических кадров*: создание условий для расширения и обогащения исполнительского опыта; усиление педагогической подготовки; включение в научно-исследовательскую деятельность, что позволит повысить уровень теоретической подготовки преподавателей; стимулирование стремления к профессиональному, в том числе педагогическому, саморазвитию, к постоянному повышению квалификации;

- *модернизация содержания обучения* в процессе подготовки специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования: расширение общекультурной теоретической подготовки студентов, в том числе мультикультурной подготовки; введение интегрированных дисциплин, отвечающих синкретическому характеру вокального искусства; увеличение доли практики в общем содержании подготовки вокалистов; обновление репертуара вокальных произведений, на котором осуществляется подготовка вокалистов в ВУЗах;

- *научное обоснование, разработка и внедрение методик обучения вокалистов*, адекватных новым теоретико-методологическим основам подготовки специалистов вокального искусства – развивающий и личностно ориентированный подходы в подготовке вокалистов, индивидуализация обучения, принцип активности студентов в процессе профессиональной подготовки, ориентация на национально-культурные особенности исполнения вокальных произведений, учёт мировых достижений в области методики обучения вокалу.

Выводы второй главы

Опираясь на выше изложенные факты, можно сделать такие выводы:

1. Подготовка специалистов в области вокального искусства в её современном виде в Китае началась гораздо позднее, чем в России, и взяло за

основу русскую программу и методику воспитания вокалистов, которая начала культивироваться на национальной китайской культурной почве.

2. В сравнении с российскими студентами, китайским вокалистам не хватает часов, отводимых для занятий специальностью, так как большую часть учебных часов занимают общие предметы: идеологические предметы, английский язык. Основной вид дисциплин носит лекционный характер. Недостаточное количество практических предметов не даёт возможности молодым вокалистам получить исполнительский опыт.

3. Вокальное профессиональное образование в России имеет регламентированный государственный стандарт по данной специальности, чего нет в Китайских ВУЗах, и является причиной подготовки специалистов вокального искусства с разным не стандартизированным уровнем знаний.

4. В китайском высшем вокальном образовании, в отличие от российского, отсутствуют узкие специализации и квалификаций.

5. Отсутствие индивидуального подхода к студенту и применение общей усреднённой вокальной методики в Китае, тогда как к каждому российскому студенту педагог подбирает индивидуальные педагогические способы и приемы развития вокальных данных.

6. Характерной чертой подготовки вокалистов в российских ВУЗах является большой объем практики и опыта. Зачастую российские педагоги имеют за плечами концертную и артистическую практику, в отличие от своих китайских коллег.

Анализ содержания высшего вокального образования в Китае выявил ряд заимствований из российской вокальной образовательной системы: 1) образовательная концепция и цели подготовки вокалистов; 2) образовательные дисциплины; 3) ценность педагогической практики; 4) система повышения квалификации педагогических кадров.

7. Направления совершенствования китайского высшего профессионального вокального образования вырисовываются в реформах, которые затронут такие

области, как: оптимизация руководства профессиональным вокальным образованием; создание национальной модели вокального профессионального образования; оптимальное соотношение качества и количества в процессе подготовки вокалистов; преодоление изоляции; подготовка высококвалифицированных педагогических кадров; модернизация содержания обучения в процессе подготовки специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования; научное обоснование, разработка и внедрение методик обучения вокалистов, адекватных новым теоретико-методологическим основам подготовки специалистов вокального искусства.

8. Тенденцией развития профессионального вокального образования в России мы видим гармоничное сочетание недавно внедренной болонской системы образования и классической системы воспитания молодых вокалистов в российских консерваториях.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Из всего выше сказанного можно сделать такие выводы:

Академическое вокальное искусство не является исторически сложившимся традиционным видом искусства, как для России, так и для Китая. В период появления и развития этого искусства изначально основополагающую роль имели зарубежные профессиональные педагоги и исполнители.

Вокальное образование в России берёт свое начало из древних русских балаганчиков и уличных скоморошьях представлений, становится более упорядоченным и закреплённым в теории и трактатах в период крещения Руси и появления множества храмов на её территории, развивается в период царской России и получает свой законченный вид во времена советской России. Современная система вокального образования является преемницей советской образовательной системы.

Уровень подготовки вокалистов в Российских ВУЗах сравнительно высок, что является достоянием Российской образовательной системы, которая прошла несколько этапов, прежде чем принять свой законченный вид. Хотя и сейчас этот процесс преобразования не является завершённым, и принимаются новые реформы, поддерживаемые руководством страны.

В процессе формирования вокальной образовательной системы заимствовались и перенимались опыты зарубежных стран, в которых данное искусство процветало. Но в формировании профессионального вокального образования Россия создала свою индивидуальную образовательную систему, которая получила признание во всём мире.

В Российском вокальном образовании не только уделяется большое внимание формированию блестящей вокальной техники, но и воспитанию духовного и гуманного деятеля искусств, чему способствуют все культурные ресурсы поддержание и развитие которых правительство России обеспечивает.

Несмотря на то, что в древности Китай имел профессиональные вокальные учреждения и опыт, но современное вокальное искусство имеет своей основе

традиции европейского вокального искусства и образования и считается относительно молодым видом искусства.

Профессиональное вокальное образование в Китае непосредственно связано с Россией: в начале 20 века в профессиональных вокальных учебных заведениях работало большое число русских вокалистов-педагогов; во второй половине 20 века Китайские ВУЗы копировали элементы вокальной образовательной системы советской России.

В развитии вокального профессионального образования в Китае были тормозящие факторы, такие как Китайско-Японская война, Культурная революция. С 1979 года и до сих пор – самый успешный период вокального профессионального образования.

В настоящее время китайское и российское вокальное образование имеют расхождения в образовательных системах, уровень магистра в китайском ВУЗе приравнивается к уровню аспиранта, наличие или отсутствие специалитета, бюджетных мест.

Факторы, мешающие процветанию высшего вокального образования в Китае: в обществе не хватает европейской культуры и педагогических кадров, а так же высокая цена вокального обучения в ВУЗах.

Подготовка специалистов в области вокального искусства в Китае началась гораздо позднее чем в России, и взяло за основу русскую программу и методику воспитания вокалистов, которая начала культивироваться на национальной китайской культурной почве.

В сравнении с российскими студентами, китайским вокалистам не хватает часов, отводимых для занятий специальностью, так как большую часть учебных часов занимают общие предметы: идеологические предметы, английский язык. Основной вид дисциплин носит лекционный характер. Недостаточное количество практических предметов не даёт возможности молодым вокалистам получить исполнительский опыт.

Вокальное профессиональное образование в России имеет регламентированный государственный стандарт по данной специальности, чего нет в Китайских ВУЗах, и является причиной подготовки специалистов вокального искусства с разным не стандартизированным уровнем знаний.

Отсутствие узкой специализации и квалификаций в Китайском высшем вокальном образовании.

Отсутствие индивидуального подхода к студенту и применение общей усреднённой вокальной методики в Китае. Тогда как к каждому российскому студенту педагог подбирает индивидуальные педагогические способы и приемы развития вокальных данных.

Характерной чертой подготовки вокалистов в российских ВУЗах является большой объем практики и опыта. Зачастую Российские педагоги имеют за плечами концертную и артистическую практику, в отличие от своих китайских коллег.

Тенденции совершенствования Китайского профессионального вокального образования вырисовываются в реформах, которые затронут такие темы как: руководство профессиональным вокальным образованием, создание национальной модели вокального профессионального образования, соотношения качества и количества, преодоление изоляции, подготовку высококвалифицированных педагогических кадров.

Тенденцией развития профессионального вокального образования в России мы видим гармоничное сочетание недавно внедренной болонской системы образования и классической системы воспитания молодых вокалистов в российских консерваториях.

Сравнив и проанализировав вокальное профессиональное образование в Китае и России, мы заметили успешную вокальную подготовку, имеющую следующие черты:

1. Особенные национальные черты. Русское вокальное искусство в своей истории наследовало европейскую вокальную традицию, соединив с русской

вокальной культурой. Особенно в период Советского Союза развитие вокала в России стало уникальным, сильно отличающимся от западного и американского искусства. В 20 веке вокальное профессиональное образование из России распространилось в современном Китае как профессиональное. К этой основе китайские специалисты присоединили свои вокальные традиции, сформировав своеобразный характер вокального обучения. В Китае давно существовала вокальная подготовка, например подготовка вокалистов для традиционных опер, а академическое и эстрадное пение в Китае ещё не успело укорениться.

В России самая лучшая система музыкального образования, и большой её заслугой является то, что она непрерывная. Но важная проблема связана с педагогическими кадрами. В России необходимо решать вопрос о повышении условий, о новых интересных способах привлечения специалистов для участия в педагогической деятельности.

2. Практика определяет качество образования. В Китае мы заметили, что любят изучать теорию. А вокал как исполнительный предмет требует большего опыта и практики. В России практика присутствует не только в учебе, но и может дать студентам настоящий опыт. Самая лучшая практика, это работа. В России студенты участвуют различных вокальных деятельности, некоторые даже работают как вокалист или педагог одновременно с учёбой. В Китае это бывает очень редко, в Китае можно быть либо студентом, либо педагогом. В российском образовании музыка ещё синтезируется с другими предметами. Например, музыкальная психология, философия музыки. Эти знания расширяют кругозор студентов. А в Китае кроме пения другие предметы почти все письменные экзамены. В России экзамен всегда сдается письменно и устно, что способствует укреплению умения в практике.

Последние годы Китай тоже осознал важность практики вокальной подготовки. В 2005 г., в Провинции Гуандун даже объединяли музыкальное училище, университет и театр оперы и балета. Для вокального профессионального образования это не обычно, что стимулировало развитие в

образовательном заведении. А для оперного театра не совсем хорошо, многие молодые специалисты без опыта работы. Качество спектакля снижается. Другие провинции не повторяли их эксперимент. [16]

3. Стандартные профессиональные дисциплины. В структуре дисциплин, кроме главенствующей специальности или дополнительной. Ещё надо охватить два направления специальностей. В современном мире, требующем многопрофильных специалистов, кроме умения исполнения, может быть одновременное владение педагогическими умениями и умениями научных исследований. В России как раз готовят именно таких специалистов, например, в Консерватории студенты академического пения получают квалификации и как вокалист и как преподаватель вокала. Это дает студентам больше выбора. Можно выбирать профессию. В Китае пока в образовании не получают квалификацию. Какая работа будет, сам студент даже не знает. Цель не ясная в подготовке в Китае, что дает нам право сказать о китайском образовании, что оно не отличается таким профессионализмом как в России, оно более близко к общему образованию. Конечно в новой ситуации, стандарт тоже меняется. Самое главное, чтобы дисциплины были полезными для будущей работы.

4. Сильные составы педагогических кадров. Хорошее образование требует профессионального педагога. В Китае вокальное обучение сильно развивается, увеличивая вокальную специальность и студентов. Педагоги по вокалу – дефицитные кадры в Китае, кроме того приглашая иностранных специалистов в качестве педагогов, в короткие сроки надо переподготовить педагогических кадры. Так как сейчас в Китае многие педагоги не профессиональные. Осуществить это можно через следующие направления:

- создать систему посещения уроков,
- приглашать известных педагогов для проведения открытых уроков,
- объединить педагогическую и вокальную деятельность: педагог половину времени работает в ВУЗе, половину времени в музыкальных организациях учится и получает опыт.

Ещё есть другие способы: приглашать известных вокалистов дать мастер класс, обмен педагогов разных стран. Кроме того ещё можно принять выпускников ВУЗа одновременно учащихся в аспирантуре, и так набирать практические опыты.

Какое значение в 21 веке имеет вокальное профессиональное образование? Вокальные жанры и техники уже изменились, вокалисты и педагоги меняются вслед за веяниями эпохи. Сейчас модно пение не академическое, не народное, а именно эстрадное. А музыкальный спектакль популярен не оперный, а мюзикл. В России и Китае подготовка вокалистов мюзикла – это новое задание для педагогов.

В Китае экономика развивается очень быстро, ВУЗы знакомы с требованиями рынка к специалистам, в Китае каждый год выпускников выше 4 миллионов. Поэтому традиционная специальность нуждается в изменении формы, решении проблемы по трудоустройству. Есть два фактора влияющих на вокальное профессиональное образование в Китае: внутри Китая правительство сильно поддерживает вокальное искусство и его профессиональное образование; Вокальное искусство сейчас в Китае соединено с экономикой. Вокальные шоу формируют отличные условия для развития вокальной подготовки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арановская, И.В. Эстетическое развитие личности и его роль в современном музыкально-педагогическом образовании [Текст] / И.В. Арановская. – Волгоград: Перемена, 2002. – 257 с.
2. Арановская, И.В. Диалог в проблемном поле искусствоведения [Текст] / И.В. Арановская, Е.Ю. Юлпатова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2012. - № 3 (67). – С. 85-88.
3. Асафьев, Б.В. Их было трое... [Текст] / Б.В. Асафьев // Советская музыка. Вып. 2. – 1944. – С. 3-10.
4. Асафьев, Б.В. Русская музыка XIX и начала XX века [Текст] / Б.В. Асафьев – Л.: Музыка, Ленинград. отд., 1979. – 341 с
5. Аспелунд, Д.Л. Развитие певца и его голоса [Текст] / Д.Л. Аспелунд М.: Музгиз, 1952.
6. Аспирантура Китайской консерватории [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ccmusic.edu.cn/ccmusic/yanjishengchu/> (дата обращения 13 февраля 2012 г.).
7. Аспирантура. Шанхайская консерватория [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://gra.shcmusic.edu.cn/shangyinweb/Pages/Info/Index.aspx> (дата обращения 4 февраля 2010 г.).
8. Астраханский государственный театр оперы и балета [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.astrobl.ru/tags/astrahanskiy-gosudarstvennyy-teatr-opery-i-baleta> (дата обращения 10 сентября 2013 г.).
9. Багадуров, В.А. Музыкальная акустика [Текст] / В.А. Багадуров, Н.А. Гарбузов, П.Н. Зимин, С.Г. Корсунский, А.А. Рождественский. – М., 1954.
10. Багадуров, В.А. Очерки по истории вокальной методологии. Вып. 1 [Текст] / В.А. Багадуров. – М.: Музгиз, 1929.
11. Багадуров, В.А. Очерки по истории вокальной методологии. Вып. 2 [Текст] / В.А. Багадуров. – М.: Музгиз, 1932.

12. Багадуров, В.А. Очерки по истории вокальной методологии. Вып. 3 [Текст] / В.А. Багадуров. – М.: Музгиз, 1956.
13. Баренбойм, Л.А. Музыкальное образование в дореволюционной России и в СССР [Текст] / Л.А. Баренбойм // Музыкальная энциклопедия. Т. 3. – М., 1976.
14. Болонский процесс [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.vevivi.ru/best/Bolonskii-protsess-ref156795.html> (дата обращения 21.10.2012)
15. Большая Советская Энциклопедия [Электронный ресурс]. Режим доступа: academic.ru/dic.nsf/bse/111311 (дата обращения 17.11.2011)
16. Бондаревская, Е.В. Педагогика: личность в гуманистических теориях и системах воспитания [Текст] / Е.В. Бондаревская, С.В. Кульневич. – М. – Ростов-на-Дону, 1999.
17. Борытко, Н.М. Методология и методы психолого-педагогических исследований / Борытко Н.М., Моложавенко А.В., Соловцова И.А. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 320 с.
18. Ван, Бинчжао. История образования в Китае [Текст] / Ван Бинчжао. – Пекин: Изд-во Пекинского педагогического университета, 1994. – 376 с.(на китайском языке).
19. Ван, Сяохун. Подготовка вокалистов-исполнителей [Текст] / Ван Сяохун // Современное образование. Чанша. – 2008. - № 8. – С. 76-77 (на китайском языке).
20. Ван, Хуайцзянь. Новая модель подготовки специалистов музыкального образования [Текст] / Ван Хуайцзянь // Вестник Гуанчжоуского технического педагогического института. – 2010. - № 2. – С. 76-79 (на китайском языке).
21. Ван, Юйнэ. История современной китайской музыки [Текст] / Ван Юйнэ. – Пекин: Народное образование, 2000. – 256 с. (на китайском языке).

22. Ван, Юйхэ. История Китайской музыки первой половины XX [Электронный ресурс] / Ван Юйхэ // Вестник Пекинской Консерватории. – 1995. - № 2 . (на китайском языке). Режим доступа: <http://www.910fd.com/Article.asp?articleid=49177> (Дата обращения: 18.02.2012).
23. Варламов, А.Е. Полная школа пения в трех частях [Текст] / А.Е. Варламов. – Москва: Музгиз, 1953. – 108 с.
24. Витт, Ф.Ф. Практические советы обучающимся пению / под ред. Ю.А. Барсова [Текст] / Ф.Ф. Витт. – Л., 1968.
25. Вишневская, Г.М. Моя школа готовит к сцене [Электронный ресурс / Г.М. Вишневская]. Режим доступа: <http://www.stm.ru/archive/1199/> (дата обращения 2.03.2011)
26. Вишневская, Г.М. Произносительные специальные словари языка Шекспира [Текст] / Г.М. Вишневская, О.М. Карпова // Фонетика иноязычной речи. – Иваново: Изд-во Ивановского ун-та, 1998. – С. 64-71.
27. Власенко, Л.П. 45 лет АГК [Электронный ресурс] / Л.П. Власенко. Режим доступа: http://astracons.ru/?page_id=4059&page=5, 11.
28. Волконский, С. Человек на сцене [Текст] / С. Волконский. – СПб., 1912.
29. Володарская, И.А. Проблема целей обучения в современной педагогике [Текст] / И.А. Володарская, А.И. Митина. – М.: Изд-во МГУ, 1989.
30. Воробьев, Н.Е. Педагогическая компаративистика в системе современного научного знания / Н.Е. Воробьев, И.С. Бессарабова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Сер. «Педагогические науки». – 2011. - № 8 (62). – С. 33-38.
31. Всероссийская музыкально-информационная газета «Играем с начала» №2 (118) Февраль 2014.
32. Вульфсон, Б.Л. Методы сравнительно-педагогических исследований [Текст] / Б.Л. Вульфсон // Педагогика. – 2002. - № 2. – С. 70–80.

33. Выготский, Л.С. Психология искусства [Текст] / Л.С. Выготский. – М.: Искусство, 1986.
34. Гао, Хуэйвэн. Реформа музыкального образования [Текст] / Гао Хуэйвэн // Педагогика Внутренней Монголии. – 2003. - № 3 (на китайском языке).
35. Гладков, Б.В. О полетности сценического голоса [Текст] / Б.В. Гладков, М.В. Пронина // Теория и практика сценической речи. Вып. 2. - СПб.: ЛГИТМиК им. Н. Черкасова, 1992. – С. 70-81.
36. Глинка, М. Упражнения для усовершенствования голоса, методические к ним пояснения и вокализы-сольфеджио [Текст] / М. Глинка. – М.; Л., 1951.
37. Глинка, М. Школа пения для сопрано [Текст] / М. Глинка // Советская музыка. – 1953. - № 9.
38. Государственный образовательный стандарт. Специальность: 051000 «Вокальное искусство» (по видам вокального искусства) [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL:<http://infopravo.by.ru/fed2003/ch06/akt21689.shtm> (дата обращения 5.09.2012)
39. Грошева, Е.А. Ф. И. Шаляпин [Текст] / Е.А. Грошева // Ф. Шаляпин «Страницы из моей жизни». – М.: «Искусство», 1960
40. Грубер, Р.И. История музыкальной культуры [Текст] / Р.И. Грубер. Т. 1 (Ч. 1,2), Т. 2(4. 1,2). – М.; Л., 1941, 1953, 1959.
41. Гуачжоуский оперный театр [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.gzdijv.org/> (дата обращения 10.12.2013)
42. Гуркина, Н.К. История образования в России (X–XXвека): Учеб. пособие [Текст] / Н.К. Гуркина. – СПб.: Изд-во СПбГУАП. 2001. – 64 с.
43. Дай, Шэн. Музыкальные записки [Электронный ресурс] / Дай Шэн. Режим доступа: URL:<http://www.douban.com/group/topic/1139608/> (дата обращения: 05.01.2012).
44. Далецкий, О.В. Обучение пению [Текст] / О.В. Далецкий. – М.: Московский гос. ун-т культуры и искусств, 2003. – 255 с.

45. Девятова, А. ЮБИЛЕЙ.75-ЛЕТИЕ АСТРАХАНСКОЙ ФИЛАРМОНИИ [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://gazetaigraem.ru/a28201304> (дата обращения 11.11.2013)
46. Джованни Баттиста Рубини [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL:<http://worldofscience.ru/literatura/6744-dzhovanni-battista-rubini-1794-ili-1795-1854.html> (дата обращения 21.02.2010)
47. Джуринский, А.Н. Реформы высшей школы [Электронный ресурс] / А.Н. Джуринский. Режим доступа: http://www.p-lib.ru/pedagogika/sravnitelnavaya_pedagogika/sravnitelnavaya_pedagogika5.html (дата обращения 15.04.2013)
48. Дидактика / Под ред. М.Н.Скаткина, И.Я.Лернера [Текст] /. – М., 1989.
49. Дмитриев, Л.Б. Голосообразование у певцов [Текст] / Л.Б. Дмитриев. – М., 1968.
50. Дмитриев, Л.Б. К вопросу об установке голосового аппарата в пении [Текст] / Л.Б. Дмитриев // Труды Государственного музыкально-педагогического института им. Гнесиных. Вып. 1. – М., 1959.
51. Дмитриев, Л.Б. О взаимосвязи формантной структуры различных типов певческих голосов с размерами ротоглоточных полостей [Текст] / Л.Б. Дмитриев // Методические материалы методического совета по вокальному образованию (тезисы). – М., 1982.
52. Дмитриев, Л.Б. Об акустической природе некоторых физиологических приспособлений голосового аппарата при пении [Текст] / Л.Б. Дмитриев // Проблемы физиологической акустики. Т. 3. – М., 1955.
53. Дмитриев, Л.Б. Основы вокальной методики [Текст] / Л.Б. Дмитриев. – М.: Музыка, 2007. – 368 с.
54. Дмитриев, Л.Б. Солисты театра Ла Скала о вокальном искусстве: Диалоги о технике пения [Текст] / Л.Б. Дмитриев. – М.: СиДиПресс, 2001. – 188 с.

55. Доклад методиста вокального отдела на совещании директоров 29 февраля 2012 года [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://metodcabinet.ru/projects/23/998/> (дата обращения 5.05.2012)
56. Ду, Сывэй Формирование певческих умений у вокалистов высших учебных заведениях КНР: дис. ... канд. пед. наук [Текст] / Ду Сывэй. – М., 2008. – 215 с.
57. Ермаков, В.А. Дефекты вокальной методики и роль произношения в пении [Текст] / В. А. Ермаков. – Л.: Изд-во Тритон, 1935. – 30 с.
58. Звягин, Ю. Экстерн для фабрики звезд Реформа может погубить уникальные творческие вузы, считают известные музыканты и педагоги [Текст] / Ю. Звягин. – "Российская газета" – Федеральный выпуск №3755 от 26 апреля 2005 г.
59. Информация лауреатов // Библиотека-360doc. Пекин, 2005-2012 [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL:http://www.360doc.com/content/13/0221/18/2011084_267098809.shtml. (Дата обращения: 18.02.2012).
60. Информация о школе // Музыкальная школа при центральной консерватории. Пекин [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: <http://fuzhong.com.edu.cn/fzgz.asp> (Дата обращения: 15.03.2011).
61. Искусство // Новый Китай. Хух-Хото, 2000-2010 . (на китайском языке) [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL:http://news.xinhuanet.com/shuhua/2010-08/25/c_12483623.htm (Дата обращения: 18.09.2010)
62. История Эрмитажа [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.hermitagemuseum.org/html_Ru/05/hm5_1.html (дата обращения 12.02.2010)
63. История. Большой театр [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.bolshoi.ru/about/history/> (дата обращения 10.11.2009)

64. История. Московская городская детская музыкальная школа имени Гнесиных [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://gnessin-school.ru/history.php> (дата обращения 15.12.2009)
65. Кан-Калик, В.А. Педагогическое творчество [Текст] / В.А. Кан-Калик, Н.Д. Никандров. – М., 1990.
66. Кафедра сольного пения Санкт-Петербургской консерватории [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.conservatory.ru/node/59> (дата обращения 21.11.2012)
67. Кафедра сольного пения. Московская консерватория [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.mosconsv.ru/ru/groups.aspx?id=7257> (дата обращения 15.04.2013)
68. Кирнарская, Д.К. Музыкальные способности [Текст] / Д.К. Кирнарская. – М., 2004.
69. Китайская консерватория: Пекин (на китайском языке) [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL:<http://www.ccmusic.edu.cn/ccmusic/mainweb/> (Дата обращения: 18.02.2012).
70. Классик. Хэнанский Музей. Чэнчжоу (на китайском языке) [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL:http://www.chnmus.net/dcjp/node_6613.htm. (Дата обращения: 18.12.2011).
71. Козинская, О.Ю. Исследовательская деятельность учителя музыки в контексте реализации ФГОС: технологическая карта [Электронный ресурс] / О.Ю. Козинская, Л.Н. Мещанова. Режим доступа: http://elibrary.sgu.ru/uch_lit/876.pdf (дата обращения 14.12.2014).
72. Константинова, М.А. История Бесплатной музыкальной школы: 1862-1917: дис. ... канд. искусствоведения [Текст] / М.А. Константинова. – СПб., 2008. – 332 с.
73. Конфуций. Изречения [Текст]. – М.: АСТ ХРАНИТЕЛЬ, 2008.

74. Концертный отдел. Астраханская Государственная Консерватория [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://astracons.ru/?page_id=40 (дата обращения 2.02.2011).

75. Королева, И.А. Взаимодействие искусств в учебной деятельности студента-музыканта [Текст] / И.А. Королева // Актуальные проблемы музыкальной педагогики. Сборник научных трудов. Выпуск VI. – Саратов: Издательский центр «Наука», 2013.

76. Королева, И.А. Публичное выступление в обучении музыканта-исполнителя [Текст] / И.А. Королева, М.Н. Ребенок // Учитель-ученик: проблемы методики музыкального образования. Сб. науч. трудов. Вып. I. - Саратов: Издательский центр «Наука», 2014. – С. 65-68.

77. Корчагина, Н.В. Акмеологическая составляющая музыкально-инструментальной подготовки бакалавра: учебно-методическое пособие [Электронный ресурс] / Н.В. Корчагина. Режим доступа: http://elibrary.sgu.ru/uch_lit/769.pdf (дата обращения 12.01.2015).

78. Корчагина, Н.В. Лекция-беседа как форма обучения в музыкально-инструментальной подготовке бакалавра [Текст] / Н.В. Корчагина, Е.В. Телицына // Учитель-ученик: проблемы методики музыкального образования. Сб. науч. трудов. Вып. I. Саратов: Издательский центр «Наука», 2014. – С. 85-92.

79. Кравченко, А.И. Культурология: Учебное пособие для вузов. 3-е изд. [Текст] / А.И. Кравченко. – М.: Академический Проект, 2002.— 496 с.

80. Краевский, В.В. Методология педагогической науки [Текст] / В.В. Краевский. – М., 2001.

81. Красинская, Л.Э. Оперная мелодика П.И. Чайковского: к вопросу о взаимодействии мелодии и речевой интонации [Текст] / Л.Э. Красинская. – М., 1986.

82. Культура. Газета «Волга». 24.04.2012 №58 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://volgaru.info/kultura/4195-festival-barsovoj-i-maksakovoj-vnov-sobral-lyubitelej-vysokogo-iskusstva> (дата обращения 26.04.2012)

83. Ламперти, Ф. Искусство пения [Текст] / Ф. Ламперти. – М.; Пг., 1923.
84. Леднев, В.С. Содержание образования: сущность, структура, перспективы [Текст] / В.С. Леднев. – М., 1991.
85. Леман, Л. Мое искусство петь [Текст] / Л. Леман. – М., 1912.
86. Лернер, И.Я. Дидактические основы методов обучения [Текст] / И.Я. Лернер. – М., «Педагогика», 1981.
87. Ли, Чжэнь. Вокальная методика на основе музыки [Текст] / Ли Чжэнь // Китайская экономика. Серия «Педагогика». – 2008. - № 4. – С. 184-185. (на китайском языке).
88. Ли, Шэнь. Проблемы вокальной методики в современном Китае [Текст] / Ли Шэнь // Вестник Синхайской консерватории. – 2008. - № 2. – С. 77-80 (на китайском языке).
89. Линь, Линь. Исследования музыкальной педагогической деятельности русских музыкантов в Харбине [Текст] / Линь Линь // Исследование искусства. – 2010. - № 4 – С. 46-47 (на китайском языке).
90. Лихачев, Б.Т. Педагогика. Курс лекций: Учебное пособие [Текст] / Б.Т. Лихачев. – М.: Прометей, 1992.
91. Луканин, В.М. Мой метод работы с певцами [Текст] / В.М. Луканин. – Л.: Музыка, 1972. – 98 с.
92. Лю, Ян. Вклады Вэн Кэчжэн и В. Шушлина в китайском вокальном образовании [Текст] / Лю Ян // Исследование национального образования. Пекин: ЦНУ, 2006. – № 6. – С. 109-112 (на китайском языке).
93. Люш, Д.В. Развитие и сохранение певческого голоса [Текст] / Д.В. Люш. – М., 1988.
94. Ляо, Фушу. День памяти Шушлина: 20 лет [Текст] / Ляо Фушу // Вестник Центральной Консерватории. Пекин. – 1998. – № 2. – С. 94-96 (на китайском языке).
95. Ма, Чанлинь. Русские люди в старом Шанхае [Текст] / Ма Чанлинь // Архив «Весны и осени». Шанхай. – 2008. – № 11. – С. 39-43 (на китайском языке).

96. Мазурин, К. Методология пения [Текст] / К. Мазурин. В 2-х т. – М., 1902.
97. Малышева, Н. Об искусстве пения [Текст] / Н.Малышева // Музыкальная жизнь. – 1990. - № 10.
98. Марков, А.И. Педагогические условия использования информационных компьютерных технологий в музыкальном образовании: дис. канд. пед. наук / А.И. Марков. – М., 2005. – 198 с.
99. Маслов, Р.А. К Истории Московской духовой исполнительской школы [Электронный ресурс]. Режим доступа: [URL:http://www.gnesin.ru/mediateka/metodicheskie_materialy/metodicheskie_posobiy_a/maslov_dukhovaya_shkola](http://www.gnesin.ru/mediateka/metodicheskie_materialy/metodicheskie_posobiy_a/maslov_dukhovaya_shkola) (дата обращения 16.03.2011)
100. Методика [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/8661/ (дата обращения 12.09.2013)
101. Механизмы речеобразования и восприятия сложных звуков [Текст]. – М.; Л.: Наука, 1966.
102. Мин, Ге. Метод Кодай Золтан [Текст] / Мин Ге // Образование в Хунани. – 1986. - № 9 (на китайском языке).
103. Министерство образования КНР // Система академических степеней в Китае (на китайском языке) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.edu.cn/20010906/3000497.shtml> (дата обращения 3.04.2014)
104. Морозов, В.П. Вокальный слух и голос [Текст] / В.П. Морозов. – М.; Л.: Музыка, 1965.
105. Морозов, В.П. Биофизические основы вокальной речи [Текст] / В.П. Морозов. – М.; Л.: Наука, 1977. – 231 с.
106. Морозов, В.П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники [Текст] / В.П. Морозов. – М.: ИП РАН, МГК им. П.И. Чайковского, 2002. – 496 с.

107. Морозов, В.П. Особенности акустических средств выражения эмоций в вокальной речи и некоторые общие аспекты проблемы языка эмоций [Текст] / В.П. Морозов // Речь, эмоции и личность. – Л.: Музыка, 1978.
108. Морозов, В.П. Разборчивость вокальной речи как функция высоты основного тона голоса [Текст] / В.П. Морозов // Акустический журнал АН СССР. Т. 9. Вып. 3. – 1964. - С. 122-135.
109. Морозов, В.П. Тайны вокальной речи [Текст] / В. П. Морозов. – Л.: Наука, 1967. – 203 с.
110. Морозов, В.П. Эмоциональный слух и музыкально-эстетические характеристики хорового пения [Текст] / В.П. Морозов, Ю.М. Кузнецов, В.И. Сафонова // Художественный тип человека. Комплексные исследования. – М.: МГК, 1994. – С. 163-175.
111. Московская консерватория 1866-1966 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.mosconsv.ru/ru/book.aspx?id=131310> (дата обращения 28.10.2009)
112. Музеи. Город Москва [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.museum.ru/Mus/location.asp?map=ru®ion=2> (дата обращения 28.10.2009)
113. Музыкальная акустика в России [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.paintpit.ru/muzykalnava-akustika-v-rossii.html> (дата обращения 16.02.2010)
114. Музыкальная школа. Москва [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://moscow.ru/ru/guide/trip_planning/education/schools/schools_music/ (дата обращения 26.09.2013)
115. Мусланова, К.И. Специфика преподавания вокала в России: некоторые аспекты и проблематика [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.profobr.info/obobshchenie-opytom-publikacii/spetsifika-prepodavaniia-vokala-v-rossii-nekotorye-aspekty-i-problematika.html> (дата обращения 10.10.2013)

116. Назаренко, И.К. Искусство пения [Текст] / И.К. Назаренко. – Пекин, 2002.
117. Нантунский музей (на китайском языке) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ntmuseum.com/shownews.asp?id=154> (дата обращения 17.12.2010)
118. Недосекина, А.Г. Управление процессом художественного воспитания студентов в современной высшей школе [Текст] / А.Г. Недосекина // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2005. - № 10. Т. 1. – С. 135-140.
119. Недосекина, А.Г. Художественно-эстетическое образование в вузах России: проблемы и противоречия [Текст] / А.Г. Недосекина // Искусство и образование. – 2002. - № 3. – С. 26.
120. Недосекина, А.Г. Эстетические эмоции как предмет формирования личности музыканта (методологический аспект) [Текст] / А.Г. Недосекина // Образование в сфере искусства. – 2014. - № 2(3). – С. 57-63.
121. Нестьев, И. Советская военная песня [Текст] / И. Нестьев // В помощь военному дирижеру. Вып. 3. – М., 1956. - С. 54-68.
122. Николаева, Е.В. История музыкального образования. Древняя Русь (конец X – середина XVII столетия) [Текст] / Е.В. Николаева. – М.: ВЛАДОС, 2006. – 208с., нот, ил.
123. Новиков, А.М. Российское образование в новой эпохе. – М., 2000.
124. О методике Медведева // Народная музыка. Пекин. – 1955. - № 2. – С. 21-24.
125. О телеканале «Россия К» [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://tvkultura.ru/article/show/article_id/64441/ (дата обращения 10.12.2013)
126. О трудоустройстве выпускников вузов [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://ya-student.kz/work_practice_internships/advice_on_employment_for_graduates/4062/ (дата обращения 18.09.2014)

127. Об утверждении и введении в действие федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования по специальности 073401 Вокальное искусство [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://минобрнауки.рф/1534> (дата обращения 11.12.2013)
128. Об утверждении Федеральной программы развития образования [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://base.garant.ru/181929/> (дата обращения 17.11.2014)
129. Образцова, Е.В. О вокальном искусстве [Текст] / Е.В. Образцова // Художественный тип человека. Комплексные исследования. – М.: МГК, 1994. – С. 21-32.
130. Официальный сайт Центральной музыкальной школы при Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского <http://cmsmoscow.ru/about/state/internat/> (дата обращения 12.05.2013)
131. Павлищева, О. Методика постановки голоса [Текст] / О. Павлищева. – М.; Л., 1964.
132. Памяти С.В. Смоленского. Журнал Московской Патриархии. №01 январь 1950 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <URL:http://archive.jmp.ru/page/index/19500152.html> (дата обращения 20.01.2014)
133. Пан, Чунжун Вокальное образования в училище искусства [Текст] / Пан Чунжун // Вестник Синцзянского института искусств. – 2010. - № 2. – С. 95-97 (на китайском языке).
134. Педагогика / Под ред. П.И.Пидкасистого [Текст]. – М, 1998.
135. Педагогическое образование: опыт, проблемы, перспективы [Текст]. – М., 1989.
136. Петербургская консерватория [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.belcanto.ru/spbconservatory.html>] (дата обращения 10.10.2013).
137. Петровский, А.В. Личность. Деятельность. Коллектив [Текст] / А.В. Петровский. – М., 1982.

138. Подласый, И.П. Педагогика: В 2-х кн. [Текст] / И.П. Подласый. – М., 1999-2001.
139. Положение об итоговой государственной аттестации выпускников Петрозаводской государственной консерватории [Электронный ресурс]. Режим доступа:
http://glazunovcons.ru/images/pictures/license/polozhenie_ob_itogovoj_gosudarstvennoj_attestacii.pdf (дата обращения 17.11.2014)
140. Пономарев, Я.А. Психология творчества и педагогика [Текст] / Я.А. Пономарев. – М.: Педагогика, 1976.
141. Попков, В.А. Теория и практика высшего профессионального образования [Текст] / В.А. Попков, А.В. Коржуев. – М.: Академический проект, 2004.
142. Преподаватель высшей школы. Московская государственная консерватория [Электронный ресурс]. Режим доступа:
<http://www.mosconsv.ru/ru/programm.aspx?id=129494> (дата обращения 18.09.2014)
143. Прожиточный минимум провинции Цзянсу (на китайском языке) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://wenku.baidu.com/link?url=igb> (дата обращения 19.05.2014)
144. Пудова, Т. Первая пьеса русского театра [Электронный ресурс]. Режим доступа:
URL:http://ruskline.ru/analitika/2009/11/11/pervaya_p_esa_russkogo teatra (дата обращения 3.03.2010)
145. Разумовский, Д. Патриаршие певчие диаки и поддиаки и государевы певчие диаки [Текст] / Д. Разумовский. – СПб., 1895.
146. Разумовский, О. Церковное пение в России [Текст] / О. Разумовский. – М., 2003.
147. Рахимбаева, И.Э. Институт искусств как объект управления качеством художественного образования [Текст] / И.Э. Рахимбаева // European Social Science Journal. – 2013. - № 4 (32). – С. 42-51.

148. Рахимбаева, И.Э. Становление субъектности студентов в образовательном пространстве факультета искусств [Текст] / И.Э. Рахимбаева // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Философия. Психология. Педагогика. – 2011. Т. 11. - № 1. – С. 80-83.

149. Рахимбаева, И.Э. Реализация субъектности студентов в процессе развития творческого потенциала будущих специалистов [Текст] / И.Э. Рахимбаева, Г.К. Парина // Сборники конференций НИЦ Социосфера. – 2013. - № 2. – С. 116-120.

150. Русское музыкальное общество. Музыкальная энциклопедия [Электронный ресурс]. Режим доступа: [URL:http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_music/6651/](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_music/6651/) (дата обращения 25.10.2012)

151. Салимова, К. Педагогика народов мира: История и современность [Текст] / К. Салимова, Н. Додле. – М.: Педагогическое общество России, 2001. – 576 с.

152. Саракаева, Э.А. Гендерная философия китайской оперы [Текст] / Э.А. Саракаева // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия "Социально-экономические науки". – 2011. – С. 62-67.

153. Саракаева, Э.А. Концепт «герой» в китайской культуре [Текст] / Э.А. Саракаева // Язык в социокультурном пространстве и времени. Астрахань, 2011. - С. 159- 165.

154. Сектор практик [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://astracons.ru/?page_id=35 (дата обращения 17.03.2014)

155. Сергеев Н.К. Педагогическая деятельность и педагогическое образование в инновационном обществе: монография [Текст] / Н.К. Сергеева, В.В. Сериков. – М.: Логос, 2013. – 364 с.

156. Сериков, В.В. Образование и личность. Теория и практика проектирования образовательных систем [Текст] / В.В. Сериков. – М., 1999.

157. Сизова, Е.Р. Профессиональная подготовка специалистов в системе классического музыкального образования: Автореф. дис. ... докт. пед. наук [Текст] / Е.Р. Сизова. – Челябинск, 2008.
158. Си, Сюань. История культурной революции в Китае [Текст] / Си Сюань. – Пекин, 2004. – 390 с. (на китайском языке).
159. Сикур, П.И. Воспою Тебе [Текст] / П.И. Сикур. – М.: Русский Хронограф, 2006. – 408 с.
160. Скаткин, М.Н. Школа и всестороннее развитие детей [Текст] / М.Н. Скаткин. – М., 1980.
161. Сладкопевец, Р.В. Развитие художественно-творческого потенциала вокалистов в ВУЗах культуры и искусств: дис. ... канд. пед. наук [Текст] / Р.В. Сладкопевец. – М., 2008.
162. Слостенин, В.А. Общая педагогика: В 2-х ч. [Текст] / В.А. Слостенин, И.Ф. Исаев, Е.Н. Шиянов. – М., 2003.
163. Слостенин, В.А., Подымова Л.С. Педагогика: инновационная деятельность [Текст] / В.А. Слостенин. – М., 1997.
164. Смирнов, С.Д. Педагогика и психология высшего образования: от деятельности к личности [Текст] / С.Д. Смирнов. – М., «Академия», 2001.
165. Список вузов. Министерство образования КНР (на китайском языке) [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.moe.edu.cn/publicfiles/business/htmlfiles/moe/moe_122/201105/119480.html (дата обращения 28.11.2014)
166. Стасов, В.В. Двадцатипятилетие бесплатной музыкальной школы [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL:http://az.lib.ru/s/stasow_w_w/text_1887_25-letie_besplatnoy_muzykalnoy_shkoly.shtml (дата обращения 17.12.2014)
167. Стоимость учебы в Китае (на китайском языке) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://gkcx.eol.cn/z/sfbz.html> (дата обращения 17.12.2014)

168. Сун, Дэцзюнь. Реформа вокальной методики в XXI веке [Текст] / Сун Дэцзюнь // Баотоу. – 2003. - № 4. – С. 106-108 (на китайском языке).
169. Сун, Пейцин. История образования Китая [Текст] / Сун Пейцин. – Шанхай: Хуадунский педагогический университет, 2000. – 509 с. (на китайском языке).
170. Сун, Цзинан. История музыкального образования в Китае (1840-2000) [Текст] / Сун Цзинан – Шанхай: Изда-во Шанхайской Консерватории, 2012. – 487 с. (на китайском языке).
171. Сухомлинский, В.А. Сердце отдаю детям [Текст] / В.А. Сухомлинский. – Киев: «Радянська школа», 1973.
172. Сю, Хайлин Педагогическая деятельность и теория традиционной оперы в древнем Китае [Текст] / Сю Хайлин // Музыкальное искусство. – 1997. – №3. – С. 58-64 (на китайском языке).
173. Сю, Хайлин Теория пения в древнем Китае [Текст] / Сю Хайлин // Музыка Китая. – 1988. –№2. – С. 40-42 (на китайском языке).
174. Сю, Хайлин. Музыкальная деятельность в династии Тан [Текст] / Сю Хайлин // Музыкальное искусство. – 1997. - № 1. – С. 41-47 (на китайском языке).
175. Театр оперы и балета им. М.П. Мусоргского [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.mussorgsky.ru/theatre.html> 2006 (дата обращения 13.10.2010).
176. Тенюкова, Г.Г. Художественно-педагогические проблемы хормейстерского образования в России во второй половине XIX – начале XX столетия: дис. ... д-ра пед. наук [Текст] / Г.Г. Тенюкова. – М., 1999.
177. Тенюкова, Г.Г. Культурно-образовательная среда факультета как фактор профессиональной подготовки педагога-музыканта [Текст] / Г.Г. Тенюкова, Е.Г. Хрисанова // Мир науки, культуры, образования. – 2013. - №№ 4-5.
178. Тенюкова, Г.Г. Организация внеаудиторной музыкально-творческой деятельности будущих педагогов-музыкантов в структуре культурно-

образовательной среды вуза [Текст] / Г.Г. Тенюкова, Е.Г. Хрисанова // Мир науки, культуры, образования. – 2014. – 1(44). – С. 168-170.

179. Трещёв, А.М. Требования к диссертациям и документам аттестационных дел соискателей ученой степени кандидата (доктора) педагогических наук [Текст] / А.М. Трещев. – Астрахань, 2010. – 56 с.

180. Трудоустройство. Нижегородская государственная консерватория [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://nnovcons.ru/?file=iPage409.php> (дата обращения 17.11.2013)

181. Тяньцзиньская консерватория (на китайском языке) [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL:<http://www.tjcm.edu.cn/> (Дата обращения: 18.02.2012).

182. У, Линьсян. Развитие исполнительской культуры студентов-вокалистов в ВУЗе: дис. ... канд. пед. наук [Текст] / У Линьсян. – М., 2010. – 213 с.

183. Уилсон-Диксон, Э. История христианской музыки [Текст] / Э. Уилсон-Диксон. – СПб.: Мирт, 2001. – 428 с.

184. Указ Президента Российской Федерации от 7 мая 2012 года N 597 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://graph.document.kremlin.ru/page.aspx?1610840> (дата обращения 19.10.2012)

185. Учебный план по специальности «академическое пение» Ляонинского Университета Науки и Техники (на китайском языке) [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://www.asust.edu.cn/jwc/introduce/jw03_bkxj/06pyjh/37-1-ysxsy06.doc

186. Учебный план по специальности «академическое пение» Московской Государственной Консерватории [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL:http://www.moscons.ru/groups.aspx?group_id=124168&p_PageAlias=Edu (дата обращения 10.12.2013)

187. 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://gnesin-academy.ru/userphoto/File/UMO/073400FGOSVocal_b.pdf&embedded=true (дата обращения 9.04.2012)

188. 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://gnesin-academy.ru/userphoto/File/UMO/073400FGOSVocal_m.pdf&embedded=true (дата обращения 9.04.2012)

189. Филиппов, А.В. К вопросу о вокальном дыхании [Текст] / А.В. Филиппов // *Голос и речь*. – 2011. - № 2. – С. 56-66.

190. Филиппов, А.В. Некоторые вопросы теории и практики работы с высокими мужскими голосами [Текст] / А.В. Филиппов // *Сборник научных трудов*. – 2011. – С. 167-178.

191. Филиппов, А.В. Принципы, методы и приёмы вокально-педагогической деятельности и их процессуальное наполнение [Текст] / А.В. Филиппов // *Голос и речь*. – 2012. - № 3 (8). – С. 37-47.

192. *Философско-психологические проблемы развития образования* / Под ред. В.В. Давыдова [Текст]. – М.: Интор, 1994. – 128 с.

193. Фролова, Е.М. Методическая система вокального развития студентов различных исполнительских специальностей в условиях вузовского образования: автореф. ... канд. пед. наук [Текст] / Е.М. Фролова.

194. Хотенцева, И.А. Формирование художественно-образного мышления как основа интерпретации художественного произведения у студентов в классе фортепиано: дис. ... канд. пед. наук [Текст] / И.А. Хотенцева. – М., 2009. – 195 с.

195. Хрипин, А. Анна Нетребко – звезда нового поколения. Как золушки становятся оперными принцессами [Электронный ресурс] / А. Хрипин. Режим доступа: <http://hripin.narod.ru/netrebko.htm> (дата обращения 15.09.2012)

196. Хуан, Фаньцо. Очерки традиционных опер [Текст] / Хуан Фаньцо // Сборник теории традиционных опер. – Пекин: Издательство традиционных опер. Том 9. – 1959. – 234 с. (на китайском языке).
197. Цао, Цзин. Система экзаменов в Китае и зарубежных странах [Текст] / Цао Цзин. – Бизнес-тайм. – 2010. - № 24.
198. Цао, Яньли. Развитие вокального образования в современном Китае [Текст] / Цао Яньли // Теория и практика образования. – 2010. – № 11. – С. 59-61.
199. Центральный оперный театр [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.chinaopera.com.cn/> (дата обращения 19.10.2011)
200. Цзи, Интао. Проблема трудоустройства в Китае [Текст] / Цзи Интао // Образование в провинции Хэнань. – 2009. - № 12 (на китайском языке).
201. Цыпин, Г.М. Музыкально-исполнительское искусство. Теория и практика [Текст] / Г.М. Цыпин. – М.: Алетейя, 2001.
202. Цыпин, Г.М. Музыкант и его работа. Проблемы психологии творчества [Текст] / Г.М. Цыпин. – М.: Советский композитор, 1988. – 382 с.
203. Чан, Вэньцин. Новый стандарт музыки (на китайском языке) [Электронный ресурс] / Чан Вэньцин. Режим доступа: http://www.chinadm.com/file/pvoooxppwzpous6xtvvsisst_1.html (дата обращения 17.09.2014)
204. Чан, Дунюнь. Вокальная методика У Сючжи: дис. ... магистра [Текст] / Чан Дунюнь. – Чжэнчжоу, 2011. – 51 с. (на китайском языке).
205. Чан, Нань. Вокальная методика Чжоу Сяоянь [Текст] / Чан Нань // Музыкальные исследования. – 2005. - № 3. – С. 98-102 (на китайском языке). (на китайском языке).
206. Чередниченко, Т.В. Музыка в истории культуры [Текст] / Т.В. Чередниченко. Вып. 1,2. – М., 1994.
207. Чжай, Цзин. Факты вокальной подготовки. Музыкальная подготовка [Текст] / Чжай Цзин // Голос Хуанхэ. – 2011. - № 1. – С. 20-21 (на китайском языке).

208. Чжан, Вэй. Исследование траектории развития и будущего направления вокального образования в Китае // [Электронный ресурс] / Чжан Вэй. Режим доступа: URL: http://www.kcraper.net/Lunwen_Show.asp?id=5168&Nclass=59&N=N (дата обращения: 25.05.2012).

209. Чжан, Вэй. Вокальное образование в Китае в 20 веке [Текст] / Чжан Вэй // Вокальное образование в Китае в 20 веке. – Сиань: Народная педагогика, 2005. – 367 с. (на китайском языке).

210. Чжан, Голян. Генезис, развитие и тенденции распространения наук в Китае [Текст] / Чжан Голян // Новости развития. – 2006. - № 2. – С. 14-18 (на китайском языке).

211. Чжан, Сюн. Основатель китайского современного вокального образования – Шушлин [Текст] / Чжан Сюн // Музыкант-любитель. – 2010. – № 1. – С. 16-20.

212. Чжан, Хао. Влияние русского вокального искусства на Харбин [Текст] / Чжан Хао // Северная музыка. Харбин: ХМС. – 2011. - № 1. – С. 9-10 (на китайском языке).

213. Чжан, Цзянь. Текущие проблемы последипломного образования в Китае [Текст] / Чжан Цзянь // Журнал Исследования современного Китая. – 2008. - № 1 (на китайском языке).

214. Чжао, Си. О положении и развитии вокального образования в Китае [Текст] / Чжао Си // Большая сцена. – 2009. - № 2. – С. 68-69 (на китайском языке).

215. Чжао, Фупин. Региональная модель вокального образования в Китае [Текст] / Чжао Фупин // Вестник Шаньсиского педагогического университета. – 2005. - № 3. – С. 145-146 (на китайском языке).

216. Чжао, Цзин. Методика подготовки высоких нот [Текст] / Чжао Цзин // Массовое искусство. - № 22. – С. 207 (на китайском языке).

217. Чжоу, Гожон. Педагогическая деятельность Государственной консерватории: дис. ... магистра [Текст] / Чжоу Гожон. – Пекин, 2010. – 110 с. (на китайском языке).

218. Чугунова, Л.А. Современные технологии обучения в музыкальном образовании. Учебное пособие [Текст] / Л.А. Чугунова, Л.Г. Филиппова. – Саратов, 2012.

219. Чэн, Сыхай. История музыки древнего Китая [Текст] / Чэн Сыхай. – Пекин: Издательство международная культура, 1995. – 300 с. (на китайском языке).

220. Чэн, Сянжун. Новая мысль в реформе музыкального образования [Текст] / Чэн Сянжун // Музыкальное образование в школе. – 2007. - № 8 (на китайском языке).

221. Чэнь, Си. Метод Судзуки [Текст] / Чэнь Си. – Пекин, 2005. – 222 с. (на китайском языке).

222. Шан, Чжиасян. История пения в Европе [Текст] / Шан Чжиасян. – Шанхай: Издательство Хуадон, 2005 (на китайском языке).

223. Шанхайский оперный театр (на китайском языке) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.shanghaiopera.com.cn/> (дата обращения 12.09.2011)

224. Ши, Вэйчжэн. История пения в Китае первой половины XX в. [Текст] / Ши Вэйчжэн // Музыковедение Китая. – 1997. – №3. – С. 74-81 (на китайском языке).

225. Ши, Вэйчжэн. Характер китайского вокала в конце XX века [Текст] / Ши Вэйчжэн // Вестник Тяньцзиньской консерватории. – 2002. - № 3. - С. 23-27 (на китайском языке).

226. Шорникова, М. Музыкальная литература. Русская музыка XX века. Обзор русской музыкальной культуры XX века [Текст] / М. Шорникова. М.: Феникс, 2006.

227. Эллис, А.К. Педагогические инновации [Текст] / А.К. Эллис. – М., 1993.
228. Энгель, Ю. Народная консерватория [Текст] / Ю. Энгель // "Музыкальный труженик". – 1908. - № 20. – С. 3-6.
229. Юдин, А.В. Русская народная духовная культура [Текст] / А.В. Юдин. – М., 2007. – 330 с.
230. Юдин, С.П. Певец и голос [Текст] / С. П. Юдин. – М., 1942.
231. Юдина, П. Обитель полубогов и болонская система вузовского образования в русском исполнении. «[журнал «Куда пойти учиться](#)» № 27, 13 июля 2009 [Электронный ресурс] / П. Юдина. Режим доступа: <http://www.ucheba.ru/vuz-article/10482.html> (дата обращения 3.09.2010)
232. Юй, Жунян. История западной музыки [Текст] / Юй Жунян. – Шанхай, 2001 (на китайском языке).
233. Юй, Цинью. Воспоминания о профессоре Шушлине [Текст] / Юй Цинью // Народная музыка.- 1996. - № 6. – С.30-33 (на китайском языке).
234. Юй, Чжэнминь. Сравнительное исследование учителей музыки в Китае и России [Текст] / Юй Чжэнминь. – Пекин: Народное образование, 2010. – 162 с. (на китайском языке).
235. Юлпатова, Е.Ю. Психолого-педагогические «координаты» процесса диалогизации высшего профессионального музыкального образования [Текст] / Е.Ю. Юлпатова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2009. - № 6. – С. 50-53.
236. Юлпатова, Е.Ю. К вопросу о мере субъектности в процессе интерпретации художественного произведения будущим музыкантом-исполнителем [Текст] / Е.Ю. Юлпатова // Омский научный вестник. – 2006. - № 10 (49). – С. 191-194.
237. Юрков, С.Е. Под знаком гротеска: антиповедение в русской культуре [Текст] / С.Е. Юрков. – СПб., 2003.

238. Юшманов, В.И. Вокальная техника и её парадоксы. Изд. второе [Текст] / В.И. Юшманов. – СПб.: Издательство ДЕАН, 2002.
239. Юшманов, В.И. Вокальный инструмент и техника оперных певцов: дис. ... докт. иск. [Текст] / В. И. Юшманов. – СПб., 2002. – 311 с.
240. Яворский, Б.Л. Заметки о творческом мышлении русских композиторов от Глинки до Скрябина (1825—1915) [Текст] / Б. Л. Яворский // Избранные труды. Т. II. Ч. 1. – М.: Советский композитор, 1987.
241. Ян, Инлю. История Китайской музыки [Текст] / Ян инлю. – Пекин: Народное образование, 1981. – 1070 с. (на китайском языке).
242. Ян, Цзин. Реформа современного музыкального образования в мире [Текст] / Ян Цзин // Вестник Хунанского первого педагогического института.- 2005. - № 2 (на китайском языке).
243. Яо, Вэй. Болонская система вокального образования в Китае и России [Текст] / Яо Вэй // Современные направления научных исследований: Сборник материалов II Международной заочной научно-практической конференции. – Екатеринбург: МГН, 2010. – С. 50-51.
244. Яо, Вэй. Влияние российского вокального образования на китайскую профессиональную музыкальную и педагогическую деятельность [Текст] / Яо Вэй // Мир Китая: сборник научных и научно-популярных статей: Выпуск 1. – Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2013. – С. 140-142.
245. Яо, Вэй. Вокальное профессиональное образование в Китае в 20-30 годы XX века [Текст] / Яо Вэй // Ценности и смыслы. - № 3 (19), 2012. – С. 159-164.
246. Яо, Вэй. Особенности подготовки специалистов вокального искусства в Китае и России [Текст] / Яо Вэй // Музыкальное искусство и наука в XXI веке: история, теория, исполнительство, педагогика: Сборник научных статей по материалам Международной научной конференции. – Астрахань: Изд-во ГАОУ АО ДПО «Астраханский институт повышения квалификации и переподготовки», 2014. – С. 246-248.

247. Яо, Вэй. Особенности профессионального вокального образования в Древнем Китае [Текст] / Яо Вэй // Дискуссия. - № 3 (21), 2012. – С. 150-154.

248. Яо, Вэй. Проблемы вокального профессионального образования в Китае и России [Текст] / Яо Вэй // Сборник материалов I Международной научно-практической конференции «Современная наука: теория и практика» Том второй (часть 2). Общественные науки – Ставрополь: СевКавГТУ, 2010. – С. 405-408.

249. Яо, Вэй. Проблемы развития вокального профессионального образования в современном Китае [Текст] / Яо Вэй // Дискуссия. - № 7 (25), 2012. – С. 150-154.

250. Яо, Вэй. Профессиональные вокальные образовательные заведения древнего Китая [Текст] / Яо Вэй // Наука и современность – 2010: Сборник материалов VII Международной научно-практической конференции: в 2-х частях. Часть 1 – Новосибирск: НГТУ, 2010. – С. 218-221.

251. Яо, Вэй. Профессор Шушлин В.Г. и его педагогическая деятельность в китайском профессиональном вокальном образовании [Текст] / Яо Вэй // Наука в современном мире – 2011: Материалы VIII Международной научно-практической конференции(25 ноября 2011г.): Сборник научных трудов – М.: Издательство «Перо», 2011. – С. 197-200.

252. Яо, Вэй. Развитие вокального профессионального образования в Китае в период 1937-1949 гг. [Текст] / Яо Вэй // Международная школа психологии и педагогики. - № 5, 2014. – С. 96-97.

253. Яо, Вэй. Развитие вокального профессионального образования в Китае в период 1949-2000 гг. [Текст] / Яо Вэй // В мире научных открытий – 2014: Материалы XIII Международной научно-практической конференции(25 сентября 2014г.): Сборник научных трудов – М.: Издательство «Спутник +», 2014. – С. 110-113.

254. Яо, Вэй. Русская вокальная школа и её роль в профессиональном музыкальном образовании современного Китая [Текст] / Яо Вэй //

Международный сборник «Россия и Китай: взаимодействие культур» – Пекин; Элиста, 2010. – С.167-170.

255. Яо, Вэй. Сравнительный анализ вокального среднего профессионального образования в Китае и России [Текст] / Яо Вэй // Наука и современность – 2011: Сборник материалов XII Международной научно-практической конференции: в 3-х частях. Часть 2 – Новосибирск: НГТУ, 2011. – С. 120-123.

256. Яо, Вэй. Сравнительный анализ высшего вокального профессионального образования в Китае и России [Текст] / Яо Вэй // Наука и современность – 2011: Сборник материалов X Международной научно-практической конференции: в 2-х частях. Часть 1 – Новосибирск: НГТУ, 2011. – С. 260-265.

257. Яо, Жунжун. Развитие китайского народного вокала: дис. ... магистра [Текст] / Яо Жунжун. – Тяньцзинь, 2009 (на китайском языке).

258. Яснин, К.Е. Национальные музыкальные системы как основа развития мирового музыкального искусства [Текст] / К.Е. Яснин // Методика преподавания музыки в средней школе: Пособие для учителя музыки. — Уфа: Башкортостан, 1990. – 63 с.

Обязательные предметы Центральной Консерватории (Пекин) 2010 г.

	Название предметов	Часов в неделю	Семестр	Кол-во учебных единиц	Итого учебных единиц по типу предмета	Итого учебных единиц
Общие гуманитарные	Идеи Мао Цзэдуна	2	1	2	32	105
	Теория Дэн Сяопина	2	1	2		
	Философия марксизма	2	1	2		
	Политическая экономика марксизма	2	1	2		
	Мораль	2	1	2		
	Основы права	2	1	2		
	Английский язык	4	4	16		
	Физическая культура	2	4	4		
Общепрофесси- ональные	Введение в народную музыку	2	2	4	28	
	История китайской музыки	2	2	4		
	История зарубежной музыки	2	2	4		
	Сольфеджио	2	4	8		
	Гармония	2	2	4		
	Анализ музыкального произведения	2	2	4		
Специальные	Сольное пение	2	8	24	45	

	Название предметов	Часов в неделю	Семестр	Кол-во учебных единиц	Итого учебных единиц по типу предмета	Итого учебных единиц	
дисциплины	Оперный класс	6	4	8			
	Камерное пение	2	2	4			
	Дисциплины по выбору	Концертное пение	2	3			6
		Оперный класс	6	3			6
		Камерное пение	2	3			6
	Практика искусства						

Обязательные предметы

Московской Государственной Консерватории (2010 г.)

	Название предметов	Часов в неделю	Семестр	Трудоем- кость в часах	Сумма по типу предмета	Итого
Общие гуманитарные	Иностранный язык (итал.)	2	9	340	1260	7910
	Отечественная история	3	2	232		
	Философия	4	2	280		
	Экономика	2	1	70		
	Правоведение	2	1	70		
	История кино	2	1	70		
	Религии и обычаи народов мира	2	1	70		

	Название предметов	Часов в неделю	Семестр	Трудоем- кость в часах	Сумма по типу предмета	Итого
	Физическая культура	1	7	128		
Общепрофессио- нальные	Музыкальная информатика	2	1	70	2080	
	Эстетика	2	2	140		
	История искусства	2	2	140		
	Музыкальная психология	2	2	105		
	гармония	2	4	170		
	Анализ музыкального произведения	2	2	85		
	Сольфеджио	3.5	6	380		
	История зарубежной музыки	2.5	4	270		
	История русской музыки	2.5	2	120		
	История русской музыки XX века	2.5	2	120		
	Фортепиано	1	9	280		
	Музыкальная литература	2	1	40		
	Современная музыка	2	1	60		
	Безопасность жизнедеятельности	2	2	100		
Специальные дисциплины	Сольное пение	3	10	1560	4570	
	Вокальный ансамбль	2	4	240		
	Камерное пение	1	6	332		

	Название предметов	Часов в неделю	Семестр	Трудоем- кость в часах	Сумма по типу предмета	Итого
	Сценическое движение	2	3	88		
	Танец	2	6	210		
	Основы актерского мастерства	4	2	160		
	Оперный класс	4	4	320		
	Учебный оперный репертуар	8	4	560		
	Сценическая речь	2	2	140		
	Грим	1	2	50		
	История вокального искусства	2	2	140		
	Основы вокальной методики	2	2	140		
	Педагогическая практика	2	4	140		
	Музыкальное исполнительство и педагогика	0.5	2	50		
	Основы вокальной речи	0.5	6	70		
	Работа концертмейстера	0.5	4	40		
	Исполнительская практика	2	3	50		
	Оперный театр	3	4	210		
	Изучение оперных партий	1	4	70		

Реформа музыкального образования в Китае (XX – XXI вв.):

- В начале 20 века в Китайских школах появились обязательные музыкальные дисциплины. Их назначением была подготовка эстетического чувства и нравственности, регулировка и поднятие настроений.

- 1928г. Правительство опубликовало «правила для школ», предмет «музыку» переименовали как «музыкальное пение». 15-28 Мая на всекитайском собрании было решено добавить в университеты предметы «музыкальная методика», «пение» и т.д.

- 1929г. министерство образования Китая опубликовало «правила для университетов», разрешающие в институте при университете создать музыкальный факультет, в котором педагогическое образование стало дополнительной специальностью. 19 августа опубликованы «правила профессиональных учебных заведений», где музыкальное обучение, составляющее 2-3 года, было включено как одно из профессиональных учебных заведений.

- 1930г. министерство образования разрешило в институте педагогического или гуманитарного направления включить в программу предметы «музыкальный спектакль», «музыка», или специальные лекции о музыкальном спектакле и музыке. В ноябре опубликован «стандарт педагогического образования в высших школах», в нем музыка стала обязательным предметом.

- 1932г. министерством образования утвержден «стандарт в младшей школе», предмет «пение» переименовывается в «музыка». В неделю 90 минут выделялось на обучение музыке. 2-го Ноября министерство образования опубликовало «правила в университете»

-1934г. министерство образования опубликовало список учебников по музыке соответствующие новому стандарту.

- 1935г. министерство образования опубликовало «стандарт массовых учебных заведений», где «пение», как предмет, занимает 8% от всех учебных часов. 28 Мая министерство образования приказало всем провинциям в Китае, выделить 2-3 бюджетных места для каждой провинции на педагогической специальности в Шанхайской консерватории, для поднятия профессионального уровня в отдаленных регионах.

- 1937г. министерство образования опубликовало «правила приема в профессиональных и высших учебных заведениях по направлению искусства», разрешить в Вузе искусства создать профессиональную школу, отделение педагогического образования и общеобразовательную школу.

- 1937-1945 г. китайско-японская война.

- 1945-1949 г. Китайская гражданская война.

- После создания КНР в 1950г., появилась «учебная программа пения в младшей школе», утверждающая важность пения в эстетическом воспитании. В июня правительство КНР опубликовало «решение о реформе учебной программы в высшем образовании». До конца 1952 года, все Вузы стали государственными.

- С 1952 г. Копирует образовательную систему СССР, отправляет студентов в Россию учиться и приглашает музыкантов-педагогов из России работать в Китае. До 1956 года почти каждая специальность имела свой учебный план.

- 1958 – 1965 года, КНР в образовании ценятся практические предметы, такие как музыка, вокал, но в то же время, сокращаются часы обучения. Это было предупреждение о революции в культуре.

- С 1966 – 1976 года революция в культуре Китая. В Китае Вузы сократились до 392. Появляются настроения против всей европейской культуры, особенно европейского оперного пения и иностранных музыкальных инструментов. Музыка приветствовалась только национальная.

- 1978 года правительство КНР разработало «план развития высшего образования», до 1982 года Вузы увеличились до 1016 единиц. В 1979 г.

опубликована «учебная программа музыки в школе», доказывающая ценность музыкального образования для повышения культуры китайского народа.

- 1985 года КНР опубликовано «решение о реформе образовательной системы», музыкальные вузы могут набирать коммерческих студентов.

- В 1990 г., министерство образования КНР опубликовало «варианты дисциплин в девятилетнем обязательном образовании» добавились учебные часы музыки.

- в 1995 года министерство образования КНР опубликовало «реформу учебного содержания и системы дисциплин в высшем образовании в XX веке», до 2002 года. Выпустили 930 учебников. Утверждалась важность английского языка и теория марксизма.

- В 2001 г., министерством КНР опубликован «новый стандарт музыкальных дисциплин обязательного образования», Китайские Вузы стали регулировать учебный план для подготовки будущих учителей.