



Научно-исследовательский журнал «Современный ученый / Modern Scientist»

<https://su-journal.ru>

2025, № 9 / 2025, Iss. 9 <https://su-journal.ru/archives/category/publications>

Научная статья / Original article

Шифр научной специальности: 5.8.7. Методология и технология профессионального образования (педагогические науки)

УДК 782.1

Теоретические основы академического вокально-хорового исполнительства и их педагогическое применение в работе с китайскими студентами

¹ Ли Дин

¹ Цзилиньский педагогический университет, Китай

Аннотация: в статье представлен анализ теоретических аспектов формирования академической парадигмы вокально-хорового исполнительства. Важная роль отведена исторической ретроспективе, на основе которой автор анализирует пути формирования академического вокала в европейской и российской традициях, их сходства и различия. Читателю предоставляется сравнительный и художественно-эстетический анализ тех жанров вокального творчества, в окружении которых академический вокал рассматривается как отдельное направление музыкального искусства, обладающего своей ярко выраженной спецификой. Не менее важными представляются и аксиологические аспекты академического пения, которые способны оказывать мотивационное воздействие на художественное мировоззрение обучающегося музыканта. Цель настоящего исследования направлена на выявление педагогического потенциала академической вокальной музыки, представленной как в виде сольного исполнительства, так и в виде хорового ансамбля. Автор обращается к этим двум направлениям учебной деятельности, которые реализуются в работе со студентами музыкальных университетов Китая. Основной вывод направлен на констатацию того важного концептуального положения, в соответствии с которым умение работать в двух парадигмах расширяет творческий потенциал китайского студента и укрепляет его профессиональные позиции в сфере музыкально-исполнительского творчества.

Ключевые слова: академический вокал, сольное и хоровое исполнительство, богослужебная музыка, народная песня, эстрадно-джазовый вокал, художественно-эстетические ценности

Для цитирования: Ли Дин Теоретические основы академического вокально-хорового исполнительства и их педагогическое применение в работе с китайскими студентами // Современный ученый. 2025. № 9. С. 356 – 362.

Поступила в редакцию: 20 апреля 2025 г.; Одобрена после рецензирования: 23 июня 2025 г.; Принята к публикации: 11 августа 2025 г.

Theoretical basis of academic vocal and choral performance and their pedagogical application in working with Chinese students

¹ Li Ding

¹ Jilin Pedagogical University, China

Abstract: the article presents an analysis of the theoretical aspects of the formation of the academic paradigm of vocal and choral performance. An important role is assigned to the historical retrospective, on the basis of which the author analyzes the ways of formation of academic vocals in the European and Russian traditions, their similari-

ties and differences. The reader is provided with a comparative, artistic, and aesthetic analysis of those genres of vocal creativity, surrounded by which academic vocals are considered as a separate direction of musical art, which has its own pronounced specificity. Equally important are the axiological aspects of academic singing, which can have a motivational effect on the artistic worldview of a trained musician. The purpose of this study is aimed at identifying the pedagogical potential of academic vocal music, presented both as a solo performance and as a choral ensemble. The author refers to these two areas of educational activity, which are implemented in working with students of music universities in China. The main conclusion is aimed at stating the important conceptual position according to which the ability to work in two paradigms expands the creative potential of a Chinese student and strengthens his professional position in the field of musical and performing arts.

Keywords: academic vocals, solo and choral performance, liturgical music, folk song, pop and jazz vocal, artistic and aesthetic values

For citation: Li Ding Theoretical basis of academic vocal and choral performance and their pedagogical application in working with Chinese students. Modern Scientist. 2025. 9. P. 356 – 362.

The article was submitted: April 20, 2025; Approved after reviewing: June 23, 2025; Accepted for publication: August 11, 2025.

Введение

Музыкально-театральное искусство представляет собой одну из фундаментальных составляющих развития искусства в целом. Театр, будучи древнейшим по своему историческому происхождению, не теряет своей актуальности и на сегодняшний день. Искусство театра весьма разнообразно, отвечая той или иной национальной традиции. Тем не менее, в феноменологии театрального искусства отмечается наличие таких позиций, которые имеют вненациональный, общемировой характер. Тем это становится очевиднее, когда речь заходит о *вокальном исполнительстве*. Театральное певческое творчество в своем аутентичном виде, который нам доступен на сегодняшний день, восходит своими корнями к Италии XVI столетия. Именно здесь зарождается тот жанр, который дает вокально-театральному творчеству большой простор, - *жанр оперы*. Специфике оперного исполнительства соответствует определенная парадигма вокального звукоизвлечения, которую принято называть «академическим вокалом». Распространившись по Европе, оперное творчество в XVIII веке пришло в Россию. Русская опера с точки зрения специфики вокально-хорового исполнительства имеет как сходства с европейской классической традицией, так и свои существенные от нее отличия. Отсюда первая составляющая направлена на сравнительный анализ национальных и общемировых традиций академической музыки в их историческом развертывании (диахрония).

С другой стороны, сам академический вокал по своей художественной характерологии и специфике значительно отличается от остальных певческих жанров, к числу которых можно отнести *богослужебное пение, народную песню*, а также исторически более поздний *эстрадно-джазовый*

жанр, весьма распространенный в нашей современности (синхрония). Каждый жанр характеризуется своими специфическими отличиями в области художественно-эстетических тенденций в целом и манерой звукоизвлечения в частности.

Присутствует и третья компаративная составляющая вопросов, связанных с академической вокальной традицией. Она связана с *антитезой сольного и хорового пения*. В сольном варианте певец демонстрирует исключительно свои профессиональные умения и навыки. В составе хорового ансамбля он призван корректировать манеру звукоизвлечения, исходя из особенностей хорового коллектива, в составе которого он реализует свою исполнительскую роль.

Именно эти три антитетические составляющие (национальное-общемировое, академическое-внеакадемическое, сольное-хоровое) служат основанием для выявления теоретических основ академического вокально-хорового исполнительства, которое заявлено нами в качестве темы настоящей статьи. Концептуальный план педагогической реализации этих основ направлен на *когнитивно-мотивационную, ценностную и деятельностно-компетентностную* работу с китайскими студентами музыкальных вузов. Сравнение европейской и российской специфики, иллюстрирующее антитезу национального и мирового, компаративный анализ певческого искусства в его различных жанрах, а также обращение к двум принципиально важным для развития вокалиста парадигмам певческого творчества (сольное и хоровое пение), составляет в совокупности ту область задач, решение которых направлено на обогащение педагогической работы с китайскими студентами. Знание материала, основанного на таком многогранном сравнительном анализе, существенно расширяет

познавательный, ценностно-художественный и мотивационный потенциал китайского студента. Данные рассуждения подводят нас к необходимости произвести подбор соответствующего методологического инструментария, с помощью которого можно было бы оптимизировать процесс преподавания академического вокала китайским студентам-вокалистам.

Материалы и методы исследований

Выявление теоретических основ академического вокально-хорового исполнительства, заявленное нами в качестве темы статьи, предполагает многосторонний анализ музыкального материала, который представляет данный жанр. Вторая составляющая заявленной темы исследования отвечает педагогическому применению полученных нами теоретических основ в работе со студентами китайских музыкальных вузов. Отсюда следует вывести два основных плана преподавания академического вокала – *теоретический и практический*. Реализация теоретического сегмента предполагает следующие разделы: когнитивно-мотивационный, ценностно-эстетический подходы, практический сегмент направлен на деятельность-компетентностное (исполнительское) воспроизведение тех знаний, которые получены теоретическим путем.

Суть реализации когнитивного метода в фундаментальном смысле этого понятия трактуется как «выход за пределы непосредственной информации» [1, с. 210-211]. Под «непосредственной информацией» подразумевается сам музыкальный материал, представленный в виде конкретных произведений. Как знакомство с историческими тенденциями, в обстановке который этот материал создавался, так и его ценностно-художественное осмысление, предполагают необходимость «посмотреть на него извне», то есть «выйти за его пределы».

Нами отмечена важность проведения сравнительного анализа по трем вышеизложенным позициям. Из этого проистекает необходимость компаративного метода, который включает в себя *исторический, аксиологический, художественно-эстетический* аспекты изучения академической вокальной традиции. Сам сравнительный анализ осуществляется по всем данным позициям. Теоретико-методологической предпосылкой реализации аксиологического метода служит категория Прекрасного в музыкальном искусстве: «Поскольку основная ценность искусства заключается в созерцании прекрасного, отсюда нельзя упускать из виду функцию музыкально-эстетического наслаждения в воспитании... Многогранность “ролей” музыки определила ее сверхфункцию – преобразую-

щую, воспитательную, обогащающую духовный мир человека, – в которой все же доминирует эстетически-ценностная сторона, включающая и опосредующая все другие функции» [5, с. 14].

Деятельностно-компетентностный план педагогического применения теоретических основ вокально-хорового исполнительства предполагает их концептуальное изложение, демонстрацию педагогом тех или иных приемов и способов академического звукоизвлечения, а также возможность со стороны обучающегося студента-вокалиста эти приемы повторять и воспроизводить в учебно-исполнительской практике. В трудах классиков педагогической науки целесообразнее было бы выделить два метода, представляющиеся с этой точки зрения наиболее важными: *информационно-рецептивный и репродуктивный*. Как отмечает И. Я. Лернер (1917-1996), в рамках реализации информационно-рецептивного (объяснительно-иллюстративного) метода «перед учеником возникает цель внимательно слушать, смотреть совершать практические действия с предметами, затем понять и запомнить полученную информацию. Выполнение этой деятельности... вызывает в ученике психические процессы, в ходе которых развиваются его воля, внимание, память, мыслительные операции, с помощью которых он осознает информацию» [6, с. 95].

Дидактическая сущность репродуктивного метода заключается в том, что «учитель как выразитель коллективной общественной функции обучения конструирует систему заданий на воспроизведение действий... неоднократное воспроизведение способов деятельности позволяет не только применять, но и углублять лежащие в их основе знания, отчасти расширять и тем самым обеспечивать их прочное усвоение» [6, с. 98-99]. Таким образом, мы имеем два плана педагогической реализации настоящего исследовательского проекта: *когнитивный*, включая сравнительный, исторический, художественно-ценностный анализ (Дж. Брунер, Г.Г. Коломиец) и *компетентностный*, направленный на формирование исполнительских навыков и умений обучающегося музыканта в сфере освоения основ академического вокала (И.Я. Лернер).

Результаты и обсуждения

Первый сегмент реализации когнитивного подхода к проблемам вокально-хоровой педагогики отсылает нас в область исторической ретроспективы. С этой точки зрения представляется важным обратиться к Европе XVI столетия, когда зарождается академический вокал в виде его наиболее яркой манифестации – жанра *оперы*. В средние века этому жанру предшествует либо богослужebное пение (григорианский хорал), либо народное му-

зыкальное творчество. В XVI веке формируется содружество поэтов и композиторов под названием «Флорентийская камерата» (1573 год). С деятельности таких итальянских композиторов, как Якопо Пери (1561-1633), написавшего первые оперы под названием «Дафна» (1597 год) и «Эвридика» (1600), Клаудио Монтеверди (1567-1643), автора оперы «Орфей» (1697 год), и других, зарождается, собственно, европейская опера, которая приобрела общемировое значение, распространившись на другие страны.

Качественное отличие оперного жанра в истории музыкально-театрального искусства и тесным образом связанного с ним академического вокала в его историческом развитии состоит в том, что этот сам данный жанр *антропоцентричен*. Если богослужбное пение средневековья направлено на религиозное исполнительство, а народная музыка на отображение тех или иных бытовых сюжетов, то академическая классическая музыка отвечает человеческим *переживаниям, эмоциям, характеристам*. Фундаментальный антропоцентризм, на базе которого формировался академизм музыкального искусства, представляет собой часть общеполитической тенденции эпохи Ренессанса, ознаменовавшегося кардинальным *поворотом к реставрации античных традиций*.

Отсюда возникает запрос на расширение исполнительских возможностей вокалиста. Отражение человеческих характеров во всей палитре их эмоциональной выразительности повлекло за собой необходимость соответствовать музыкальным инструментам, которыми сопровождалось академическое пение. Соотнесенность с инструментальной музыкой создает предпосылки к расширению певческого диапазона, что требует специальных разработок в сфере вокальной техники, а, следовательно, и отдельного внимания к проблемам физиологии. Данная область вопросов играет принципиальную роль в воспроизведении штрихов, характера, динамики, нюансировки, декоративных компонентов, техники вибрата, пассажей. Для исполнения данных средств музыкальной выразительности неотъемлемой частью является работа дыхания, опоры, артикуляции, смыкания голосовых связок, создающего мягкость и «полётность» академического звукоизвлечения, «ровность голоса» (Ф. Ламперти, М. Гарсиа) [8, с. 14-31]. «В вокальной музыке различают 3 основных типа мелодий: 1. Певучий стиль – кантилена (от итал. *canto* – петь), широкое, плавное пение. 2. Декламационный стиль – приближается к интонациям речи, речитативы. 3. Колоратурный стиль – здесь наблюдается отход от слова, большое количество украшений (иногда дробящих слово), пас-

сажей, быстрое движение мелодии» [8, с. 74]. Все эти различные типы вокально-хорового исполнительства объединяет единая парадигма звукоизвлечения и вокальная техника, распространяющаяся как на солиста, так и на хорового исполнителя.

Жанр оперы под непосредственным влиянием итальянских композиторов распространился в XVIII веке и в России. Если в Европе мы наблюдаем «легкость» воспроизведения штриха, декоративных элементов, «полётность» при исполнении сложных пассажей, то в русской академической традиции, представленной в опере, романсах и кантатно-ораториальном жанре, присутствует *большой драматизм*. Манера звукоизвлечения характеризуется некоторой «тяжеловесностью», что исторически связано с монотонностью богослужбного пения, отличавшегося аскетизмом. Прежде всего, речь идет о знаменном унисонном пении, путевом распеве, имевшем «тяжеловесный характер движения», как отмечает К.Ф. Никольская-Береговская [7, с. 20].

Черты драматизма, народности в особенности воспроизвелись в оперном творчестве М.И. Глинки («Жизнь за царя» (1836), «Руслан и Людмила» (1842)), который совершил поворот в сторону национальных мелодических традиций, заложив основу русского композиторского искусства последующей эпохи. Как, в частности, отмечает О. В. Скобелева, «основой оперы (“Жизнь за царя”) является высокое обобщение образа народа в его этическом, нравственном аспекте: народ как носитель духовных ценностей, как воплощение мужества, добра, справедливости. Отсюда своеобразие композиции, сочетающей в себе черты эпичности и драматизма: трагические события разворачиваются в масштабе народной эпопеи» [9, с. 26].

Традиции М.И. Глинки продолжил ряд композиторов XIX века: М.П. Мусоргский, А.П. Бородин, Н.А. Римский-Корсаков и др. С именами М.И. Глинки, А.Е. Варламов, Г.Я. Ломакина связано формирование и развитие *русской вокальной школы*. На примере сравнения между европейской академической традицией и русского вокального искусства мы можем наблюдать сближение их в области художественной характерологии, романтизме и антропоцентризме, однако в манере исполнительства, физиологических характеристиках звукоизвлечения отмечается и существенное отличие двух этих традиций друг от друга в сторону антитезы «легкость-тяжеловесность», «лиризм-драматизм» (в аспекте преобладания одного над другим). Европейская и русская традиции оказали непосредственное влияние на китайское музыкальное искусство, европеизация которого «происходила в трудные 1920-30-е годы. Эти события

связаны в первую очередь с русской эмиграцией в северную (Харбин) и центральную части Китая (Нанкин, Шанхай, отчасти Пекин), а также с приездом выдающихся российских певцов во главе с Ф.И. Шаляпиным» [4, с. 51].

Отмеченный нами антропоцентризм академической вокально-хоровой традиции, как на общемировом, так и на национальном уровнях, воспроизводит себя и в своей *ценностно-художественной интерпретации*. Представляется уместным вести речь о сравнении академического пения с другими жанрами вокального исполнительства, включая богослужебную и народную музыку, а также более поздний по происхождению жанр эстрадно-джазового вокала. Каждый из них отличается своей художественной интенциональностью: богослужебное пение имеет своим предметом религиозную устремленность, выражаемую в характерологической сдержанности, округлости манеры звукоизвлечения; народное – отображает жизненное пространство человека во всей совокупности своих сюжетных линий – рядовой быт, труд, патриотизм, бытовая драма и т.п.

Эстрадный и джазовый вокал направлен на достижение тех или иных позитивных эмоциональных трансформаций, позволяющих сознанию слушателя отойти от рутины повседневности. Специалистами в области вокальной педагогики отмечается существенное различие между академическим и эстрадным вокалом: «Современные образовательные методики в области вокала предлагают два принципиально разных подхода – эстрадный и академический, каждый из которых имеет свои уникальные особенности, продиктованные целями и задачами обучающихся... В свою очередь, обучение академическому вокалу основывается на строгих канонах и традициях, восходящих к классическим представлениям о теории и практике пения. Здесь акцент делается на развитие технического мастерства и точности исполнения» [2, с. 148]. Художественно-каноническая строгость академического вокально-хорового исполнительства обусловлена его выраженной антропоцентрической направленностью, сложностью устройства человеческих характеров, эмоций и отношений. Для их ретрансляции требуется максимальное вокально-техническое мастерство.

Эстрадный жанр не предполагает четкого соблюдения классических канонов, делая наибольший акцент на импровизационности, исполнительской гибкости и пластичности, с такими часто используемыми стилистическими приемами, как *глиссандо*, *назальный призвук*, *субтон*, *придыхание* и прочее. «Говоря об эстрадном пении, хочется отметить, что здесь нет единой эстетики в голосо-

ведении и звукообразовании» [10, с. 234]. В качестве одного из существенных отличий можно привести наличие в эстрадном вокале такого важного сценического компонента, как *звукоусиливающая аппаратура и микрофон*. Владение микрофоном в рамках эстрадно-джазового исполнительства составляет одну из важнейших частей освоения вокального искусства. Академический вокал данный компонент исключает.

Народное пение также имеет свои отличительные черты, к числу которых можно отнести «прямое звукоизвлечение», отсутствие богатых тембральных красок и связанных с этим декоративных средств вокального исполнительства. Наибольший акцент сделан на «простоте звучания». «Народная песня и народный стиль исполнения – главные составляющие этнической культуры... А речевые интонации, которые выражаются через распевки и звуковые образы – это и есть народная манера исполнения, основанная на особенностях диалекта музыкального языка и исполнительского опыта ряда поколений певцов одной местности» [10, с. 233].

Следующий аспект сравнительного анализа, который нами обозначен во вступительной части, представляет собой антитезу сольного и хорового академического исполнительства. До сих пор речь шла о сольной манере звукоизвлечения. И к числу основных его характеристик мы можем отнести: смыкание голосовых связок и основанное на этом расширение диапазона, дыхание, опору, резонаторное пение, артикуляцию, «округлость» звучания. Сюда же относятся основные средства музыкально-исполнительской выразительности: штрих (*legato*, *staccato*, *marcato*), характер (*pesante*, *luguubre*, *agitato*, *animato*, *dolce*, *gaudioso*, *scherzando*), динамика (*crescendo-diminuendo*), нюанс (*forte-piano*), декоративные компоненты в виде вибрато, трелей, пассажей, тембральная легкость или «утяжеленность» звукоизвлечения, в зависимости от художественной ситуации.

В структуре вокальной академической работы присутствует также *пение в составе хорового ансамбля*. Основное специфическое отличие от сольного пения состоит в необходимости корректировать тембральные краски индивидуального звука в соответствии с условиями конкретного коллектива. Вне этого каждый певец неизбежно будет «выделяться» из хоровой партии, что чревато интонационными, акустическими, темпоритмическими и иными погрешностями.

Компетентностный план преподавания академического вокала китайским студентам включает в себя демонстрацию приемов звукоизвлечения и их аутентичное воспроизведение обучающимся в

различных художественных ситуациях. «Художественная компетентность складывается из способности оперировать художественными, эмоционально-чувственными образами, включать воображение, фантазию, воспринимать эстетические объекты интегративно, уметь интееоретизировать (принимать) и эктееоретизировать (переносить) внешние впечатления, соединять художественно – эстетическое с нравственным, духовным» [3, с. 208].

Специфика преподавания академического вокала студентам университетов Китая представляет собой синтез национального и общемирового, о чем говорилось выше: «Современное китайское вокальное искусство, с одной стороны, наследует традиции, а с другой – включает западные вокальные элементы, образуя, тем самым, новую национальную форму пения» [11, с. 373]. «Аутентичное исполнение народных песен теперь можно услышать реже, чем в обработках для академического вокала. Кроме старинных народных песен в образовательных программах для студентов академического вокала встречаются и новые народные песни» [11, с. 374].

Выводы

Итак, перед вокальным педагогом, обучающим китайских студентов, стоит целый комплекс педагогических задач. Прежде всего, представляется необходимой реализация когнитивно-мотивационных аспектов преподавания академического вокала, что воспроизводит себя в сравнительном анализе с учетом исторического развития данной парадигмы певческого исполнительства (диахронический срез). Ретроспектива в эту область вопросов направлена на анализ формирования европейской и русской традиций, их сходств и различий между собой.

В качестве второй важнейшей составляющей процесса задействуется сравнение академической манеры вокального исполнительства с теми жанрами, в окружении которых он реализует себя как отдельное направление музыкальной деятельности: народное пение, богослужебная вокальная музыка, эстрада и джаз (синхронический срез). Выявляются качественные отличия академического звукоизвлечения, его своеобразие и специфика. В контексте данных когнитивных позиций обуча-

ющемуся студенту предлагается художественно-эстетический и ценностный анализ с констатацией кардинального антропоцентризма вокальной академической музыки, отражающей всю эстетическую палитру человеческих характеров в их творческой репрезентации. Расширение познавательных границ обучающегося студента оказывает влияние на мотивацию к его дальнейшему профессиональному росту, почему когнитивный план тесным образом связан с мотивационными процессами.

Неотъемлемым элементом преподавания академического вокала является способность работать в двух исполнительских парадигмах – сольном пении и пении в составе хорового ансамбля. Педагог предлагает анализ сходств и различий между двумя этими направлениями. Умение работать в этих двух модальностях расширяет творческий потенциал китайского студента и укрепляет его позиции как профессионального музыканта. Важную роль в этом процессе играет синтез общемирового и национально-традиционного направлений. Наряду с когнитивно-мотивационным планом преподавания вокала педагог реализует и компетентностно-исполнительский план, сопровождая каждое свое педагогическое действие подбором соответствующего репертуарного материала, освоение которого направлено на демонстрацию тех или иных приемов преподавателем и их репродукцию обучающимся.

Как видим, педагогический потенциал академической музыки отличается своей многогранностью и разноплановостью. Преподавание классического вокала в такой конфигурации педагогических составляющих создает предпосылки к расширению познавательных и ценностных границ обучающегося вокально-хорового исполнителя, а также к обогащению его творческих возможностей. Данная область исследований в наибольшей степени приобретает свою актуальность именно в работе со студентами китайских вузов, ориентированных на традицию. Есть все основания утверждать, что педагогические исследования в этом направлении имеют большие перспективы своего научного развития.

Список источников

1. Брунер Джером С. Психология познания: За пределами непосредственной информации: пер. с англ. К.И. Бабицкого. М: Прогресс, 1977. 412 с.
2. Виторт Ю.А. Современные подходы и формы преподавания эстрадного вокала // Культура и цивилизация. 2024. № 5А. С. 144 – 152.

3. Воронова М.А. Духовно-нравственное развитие личности обучающихся хорового класса и класса сольного академического пения средствами искусства в условиях детской школы искусств // Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции, Нижняя Салда, 19-20 января 2022 года. Чебоксары: «Издательский дом «Среда», 2022. С. 207 – 211.

4. Дроздова Н.П. Своеобразие формирования приемов оперного пения у китайских студентов // Musicus: Вестник Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова. 2021. № 2 (66). С. 50 – 53.

5. Коломиец Г.Г. Музыкально-эстетическое воспитание (аксиологический подход): монография. М.: ИНФРА-М, 2020. 240 с.

6. Лернер И.Я. Дидактические основы методов обучения. М.: Педагогика, 1981. 186 с.

7. Никольская-Береговская К.Ф. Русская вокально-хоровая школа IX-XX вв. М.: «Языки русской культуры», 1998. 192 с.

8. Пекерская Е.М. Азбука вокала. М., 1976. 81 с.

9. Скобелева О.В. История русской хоровой музыки: учебное пособие. Ялта, 2016. 111 с.

10. Тихонова А.А. Исполнительские особенности и ключевые различия народного и эстрадного вокала // Образовательный форсайт. 2021. № 3 (11). С. 232 – 237.

11. Цзышу Чжан Китайские народные песни в программе обучения академическому вокалу студентов в КНР // Традиции и инновации в современном культурно-образовательном пространстве: Материалы XIII международной научно-практической конференции. Москва: Московский педагогический государственный университет, 2023. С. 371 – 376.

References

1. Bruner Jerome S. Psychology of knowledge: Beyond immediate information: trans. from English by K.I. Babitsky. Moscow: Progress, 1977. 412 p.

2. Vitort Yu.A. Modern approaches and forms of teaching pop vocals. Culture and civilization. 2024. No. 5A. P. 144 – 152.

3. Voronova M.A. Spiritual and moral development of the personality of students of the choral class and the class of solo academic singing by means of art in the conditions of a children's art school. Collection of materials of the All-Russian scientific and practical conference, Nizhnyaya Salda, January 19-20, 2022. Cheboksary: "Publishing house" Sreda ", 2022. P. 207 – 211.

4. Drozdova N.P. The Peculiarities of the Formation of Opera Singing Techniques among Chinese Students. Musicus: Bulletin of the St. Petersburg State Conservatory named after N.A. Rimsky-Korsakov. 2021. No. 2 (66). P. 50 – 53.

5. Kolomiets G.G. Musical and aesthetic education (axiological approach): monograph. Moscow: INFRA-M, 2020. 240 p.

6. Lerner I.Ya. Didactic foundations of teaching methods. Moscow: Pedagogy, 1981. 186 p.

7. Nikolskaya-Beregovskaya K.F. Russian vocal and choral school of the 9th-20th centuries. Moscow: "Languages of Russian Culture", 1998. 192 p.

8. Pekerskaya E.M. ABC of vocals. Moscow, 1976. 81 p.

9. Skobeleva O.V. History of Russian choral music: a tutorial. Yalta, 2016. 111 p.

10. Tikhonova A.A. Performance features and key differences between folk and pop vocals. Educational foresight. 2021. No. 3 (11). P. 232 – 237.

11. Zishu Zhang Chinese folk songs in the academic vocal training program for students in the PRC. Traditions and innovations in the modern cultural and educational space: Proceedings of the XIII international scientific and practical conference. Moscow: Moscow State Pedagogical University, 2023. P. 371 – 376.

Информация об авторе

Ли Дин, преподаватель, кандидат искусствоведения, Цилиньский педагогический университет, Китай

© Ли Дин, 2025