

УДК

Ці Мінвей

*Харківський національний університет мистецтв
ім. І. П. Котляревського*

КЛАСИЧНА СПАДЩИНА ЄВРОПЕЙСЬКОГО МИСТЕЦТВА ЯК ФУНДАМЕНТ ВИХОВАННЯ АКАДЕМІЧНОГО СПІВАКА У КИТАЮ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ

Ци Мінвей. Класична спадщина європейського мистецтва як фундамент виховання академічного співака в Китаї на сучасному етапі. Статтю присвячено обґрунтуванню єдності теоретико-методологічних засад професійної підготовки вокалістів. Критерії вокальної педагогіки раніше спиралися на технології звуковидобування, так звані «школи». Нині актуалізуються більш складні шаблі професійної майстерності: музичний інтелект співака, його імідж, жанрові уподобання. Жанрово-стильові пріоритети ще не розглядалися у якості критеріїв формування репертуарної політики співака, складання індивідуальних програм.

Автор доводить, що «Програми сольного співу» (для бакалаврату та магістратури), укладені на кафедрі сольного співу Харківського національного університету мистецтв імені І.П.Котляревського за жанрово-стильовими пріоритетами багато в чому співпадають з тими, що розроблені в Уханьській консерваторії. Цей факт слугує гарантом спадкоємності європейської музичної класики в системі національних цінностей вокального мистецтва Китаю. Розмаїття композиторських стилів і стильових напрямів базується на усталеному «жанровому дереві», що ніби утримує на собі генетичні «скреби» культуру вокального інтонування, її структуру. Розширення образно-стильових меж виконавства йде шляхом інтенсивного засвоєння національних зразків трьох основних складових сольного вокального жанру: «народна пісня – класична пісня – арія».

Ключевые слова: вокальне мистецтво, жанрово-стильові пріоритети, пісня, романс, арія, історичний стиль, стиль творчості виконавця.

Ци Минвей. Классическое наследие европейского искусства как фундамент воспитания академического певца в Китае на современном этапе. Статья посвящена обоснованию единства теоретико-методологических основ профессиональной подготовки вокалистов. Критерии вокальной педагогики

ранее были обусловлены технологией звукообарзования, так называемые «вокального школы». В настоящий момент актуализируются более сложные ступени профессионального мастерства: музыкальный интеллект певца, его имидж, жанровые пристрастия. Жанрово-стилевые приоритеты еще не рассматривались в качестве критерия формирования репертуарной политики, выбора индивидуальных программ.

Автор доказывает, что сравнительный анализ учебных «Программ», действующие в качестве квалификационных требований кафедры сольного пения Харьковского национального университета искусств имени И.П.Котляревского по жанрово-стилевым приоритетам во многом совпадают с теми, что разработаны в Уханьской консерватории. Данный факт служит гарантом преемственности европейской музыкальной классики в системе национальных ценностей вокального искусства Китая. Разнообразие композиторских стилей и стиливых направлений базируется на исторически сложившемся «жанровом древе», удерживая генетические «скрепы» культуру вокального нтонирования, её структуру. Расширение образностилевых границ исполнительства идет по пути интенсивного усвоения национальных образцов трех основных составляющих сольного вокального жанра: «народная песня – классическая песня/романс – ария».

Ключевые слова: вокальне мистецтво, жанрово-стильові пріоритети, пісня, романс, арія, історичний стиль, стиль творчості виконавця.

Qi Mingwei. The classic heritage of European arts as the foundation for training an academic singer in China at the present stage.

Background. The article has been devoted to giving the grounds to the unity of theoretical and methodological principles of professional training of vocalists in Ukraine and China. At the present stage one of the basic approaches of the vocal pedagogy is to understand the criteria for the formation of individual programs (for each singer separately) on getting to know the classical heritage of European arts of the 17-20th centuries as the foundation for the education of an academic singer. These criteria were previously based on the technology of the vocal art, the so-called "schools". Nowadays, the other sources of professional skills are being updated: the musical intelligence of the singer, his/her image, genre preferences, which in general constitute a category of artistic assessment of his/her creative activity – the "performing style".

The object of the article is the vocal art; the subject is the genre and style priorities for the formation of professional skills of singers in the modern high school.

The purpose of the article is to determine the criteria for the formation of programs on the assimilation of the classical heritage of European artsof the 17-20th centuries as the foundation for educating an academic singer in China at the present stage. Methodology. During the time of the Soviet education many theoretical works (including translations of ancient treatises and textbooks on vocal in Italian, French, and German) were created, where the problems of training the singing

voice, sound formation, mastery of technical exercises were considered. They are also known in China (works by V. Bagadurov). Among the Ukrainian teachers who developed the methodology for training an academic singer, we can call V. Antonyuk, N. Grebenyuk, O. Stakhevych. However the genre-style priorities have not yet been considered as the criteria for the formation of repertoire policies, and the development of programs of modern vocal pedagogy. Interpretology is directing to it in the quality of a science about methods of musical interpretation analysis, the subject of which is the "style of a performer's creative activities", among other subjects and objects of this scientific discipline.

Results. The genre criteria of repertoire policy in the classes of academic singing have been determined on the example of the Department of Solo Singing of Kharkiv National University of Arts named after I.P. Kotlyarevsky and the Wuchang Conservatory (People's Republic of China). The compulsory components of the repertoire are the following genre genotypes: a folk song – "gene print" of different national cultures (a Ukrainian solo song, a Russian romance, an Italian song, and a Chinese solo song); a classical song (Austro-German, romantic); an aria (baroque or an expanded aria from the opera of the 19th century of the Italian, German or French schools). The particular attention is drawn to the samples of the intellectually sharpened lyrics of the 20th century studied in the classes on a concert and chamber singing (vocal cycles of the composers of the 20th century G. Maler, D. Shostakovich, and B. Britten) and, finally, there are separate examples of the so-called historical performances (in particular, the revival of the castrates' singing).

As the analysis of program requirements to the vocalists studying at the Wuchang Conservatory has revealed, the genre situation of China's vocal culture is diversified by studying the achievements of the established historical styles of European arts. Baroque is represented by ancient arias; classicism – by a classic song and arias from the operas by V. A. Mozart; the 19th century – by the vocal cycles of romantic composers (Schubert, Schumann, J. Brahms), a lyrical French opera (Bizet). The most attractive vocal style is belcanto, which, as a stylistic phenomenon, unfolded itself in the works of composers of Italy of the 19th century (Verdi, Bellini) and the beginning of the 20th century (J. Puccini). Significantly fewer examples of Russian opera classics of the 19th and 20th centuries are presented, however this process started due to the popularity of P. Tchaikovsky's and S. Rachmaninoff's music.

Conclusion. The diversity of composers' styles in the historical evolution of the European musical tradition is based on the established genre "tree", which kind of preserves the genetic "scrubs" of the vocal culture of intoning. The expansion of the semantic boundaries of the academic performance in China is happening through the extensive assimilation of national patterns of the three main "whales" of the vocal genre: "a folk song – a classical song/romance – an aria". As a result, Chinese vocalists are well integrated into foreign music and performing schools, and produce their own creative activities based on high criteria, relevant artistic values

of European and world arts.

We have investigated the "Programs", compiled as qualification requirements of the higher school of Ukraine, according to the genre-style content and they coincide with those that are operating at the present stage of the professional training of academic singers in China. The genre and stylistic coordinates of programming, which serve as the guarantor of ensuring the continuity of the new European arts in the system of the culture dialogue between the East and the West (as "our own – someone else's") have been defined. The successes of Chinese vocalists in the artistic world show that musical creativity has no national boundaries and serves the unification of the humanity on the basis of the spiritual beauty of God's world, which the singer supports, like Atlas.

Keywords: the vocal art, genre and style priorities, song, romance, aria, historical style, style of the performer's creativity.

Постановка проблеми. Однією з характерних ознак сучасного культурного життя України є розширення міжнародних контактів та затвердження національних традицій в усіх напрямках культури і мистецтва. Процеси розвитку вокально-виконавської практики рубежу II – III тисячоліть в Україні ознаменовані радикальною захистом класичних форм і жанрів від вторгнень глобалізаційних впливів.

Академічний вокал – одна з найпопулярніших спеціалізацій музичної освіти. З урахуванням соціокультурних чинників розбудови держави й впливів мистецтва на виховання особистості слід нарощувати професійний рівень підготовки мистецьких кадрів, встановлювати баланс між музично-виконавською традицією і викликами доби XXI століття. На цьому шляху важко переоцінити роль науково-дослідницької складової, за яку відповідає навчальна дисципліна «виконавська інтерпретація», започаткована у вищій системі музично-професійної освіти в Україні. Її зміст складають не лише традиційні питання теорії та історії виконавського мистецтва, але й методи дослідження результатів інтерпретаційної творчості («інтерпретологія»).

Практика вокального мистецтва відбиває рівень співацького професіоналізму, що характеризує певний історичний відтинок. Стосовно виконавського мистецтва дослідники вказують на такі наслідки розвитку музичної культури останньої третини XX ст., як розширення міжнародних контактів і глобалізація культурних процесів,

вихід локальних (регіональних) шкіл на широкий мистецький часопростір, що потребує від сучасного співака універсалізму і майстерності (оволодіння найдосконалішими законами виконавської творчості). Разом з цим характерною тенденцією сучасного життя є затвердження національних традицій в усіх напрямках культури і мистецтва.

Українська вокальна школа напрацювала великий історичний досвід у формуванні засадничих принципів виховання культури академічного співу. Ці принципи закарбовані в усталених навчальних програмах державних консерваторій міст Києва, Харкова, Одеси, Львова (колишні назви вишів до 1991 р.) та національних академіях музики і університетах мистецтв (новітні назви вищої системи мистецької освіти в Україні). Для китайських співаків затребуваним стає поєднання національних та загальносвітових принципів вокального виконавства на ґрунті універсальних методик виховання. Так само вважають провідні викладачі кафедри сольного співу Наталія Говорухіна і Лариса Деркач, що зазначено у розробленому ними стандарті «Програми сольного співу» для бакалаврів: «...система вищої музичної освіти України в нинішніх умовах гостро затребує разом із збереженням класичних традицій оновлення методів, напрямів мистецької педагогіки, впровадити у концертний обіг маловідомі вокальні твори композиторів, в першу чергу, вітчизняних митців» [6, с. 1]. Постає дилема: яким чином у вихованні академічного співака на сучасному етапі та його подальшій діяльності досягти баланс загальноєвропейського і національного? Які з двох названих стратегій розвитку мистецтва віддати перевагу? Чи співпадає змістовне наповнення сучасних навчальних планів і програм провідних вишів Китаю та України? Унаочнити відповіді на ці питання допоможе жанрово-стильовий підхід. Отже, актуальність теми статті полягає в обґрунтуванні жанрово-стильових пріоритетів репертуарної політики співаків в системі сучасної мистецької освіти в Україні та Китаю .

Об'єкт статті – вокальне мистецтво; предмет – жанрові та стильові пріоритети формування професійної майстерності співаків у сучасній вищій школі.

Мета статті – визначити критерії формування програм по засвоєнню класичної спадщини європейського мистецтва XIX – XX

століть як фундаменту виховання академічного співака у Китаю на сучасному етапі.

Аналіз останніх публікацій за темою. За часів радянської освіти було створено багато теоретичних праць (в тому числі – переклади старовинних трактатів та підручники з навчання вокалу італійською, французькою, німецькою мовами), де розглядалися проблеми виховання співацького голосу, звукоутворення, оволодіння технічними вправами. Вони відомі і у Китаю (зокрема, італійські трактати перекладі китайською мовою). Серед українських педагогів, які розробляли теорію академічного співу, назвемо праці В. Антонюк [1], О. Стахевича [7]; серед китайських – Ду Сивей [3], Чжан Вэй [8]. Втім жанрово-стильові пріоритети ще не розглядалися у якості критеріїв формування репертуарної політики, складання програм сучасної вокальної педагогіки. На це спрямовує інтерпретології як наука про методи аналізу музичної інтерпретації, предмет якої – «стиль творчості виконавця», серед інших суб'єктів і предметностей цієї наукової дисципліни.

Методи дослідження. У пропонованому дослідженні впроваджено стильовий та жанровий підходи, який акцентує роль концепту «жанрово-стильовий пріоритет», що входить до категоріального апарату сучасної інтерпретології. На сучасному етапі критерієм виховання виконавської майстерності в галузі оперного та концертно-камерного співу постають категорії «композиторський стиль», «виконавська традиція», «музична інтерпретація». Саме з методологічних позицій єдності загальнонаукової та фахової (співацької) підготовки розбудовано стратегію виховання академічних співаків у Харківському національному університеті мистецтв імені І.П.Котляревського, що поєднує історично усталені в вітчизняній вокальній школі традиції бельканто з сучасними інноваціями в цій сфері. Аналіз документальної бази зроблено на матеріалі новітніх «Програм» для бакалаврату та магістратури [6]. Її автори-укладачі Наталія Говорухіна та Лариса Деркач є провідними фахівцями з підготовки китайських співаків останні 10-15 років – доценти, кандидати мистецтвознавства. Зміст програми містить усі необхідні позиції теоретико-методичного обґрунтування специфіки фахової підготовки співака та подолання труднощів з урахуванням досвіду, зокрема,

корифеїв харківської «гілки» української вокальної школи ХХ століття Павла Голубева, Тамари Веске, Людмили Цуркан, Миколи Манойла та багато інших.

Виклад основного змісту. «Живим» інструментом співака є його власний голос як цілісний організм. «Процес формування вокального інструменту означає характер і особливості навчання співака, закономірності та принципи виховання співацького голосу. У вокально-педагогічній практиці цей процес розглядається як процес постановки голосу» [7, с. 13]. При цьому методи постановки голосу в різних вокальних школах є іноді різними, хоча усі вони спираються на загальні принципи та етапи педагогічного виховання: розвиток дихання і його удосконалення; формування навичок використання резонаторів, позиції атаки звуку; володіння різними вокально-технічними прийомами. Наведемо думку відомого італійського співака Лауро Вольпі: «...що дає школа? Вона створює музичний інструмент, перетворює гортань, дихальну систему і резонатори в гармонійне ціле, яке народжує музичний звук, відповідний естетичним і акустичним законам. Акустичним законам немає справи до різних шкіл, тому що вони володіють лише фізичною природою звуку» [4]. Так само вважає відомий викладач, дослідник вокального мистецтва В. Дмитрієв, який відзначав роль технологічної підготовки співака: «...Дихання, гортань, артикуляційний апарат є складовими єдиного голосового апарату, в рівній мірі необхідні для отримання співацького голосу, і працюють у тісному взаємообумовленому зв'язку» [2, с. 4]. За визначенням Р. Юссона, «...вокальна техніка – це спосіб використання голосових органів на засадах чуттєво-рухового автоматизму, виробленого вихованням, що дають певну співацьку ефективність щодо діапазону, інтенсивності, тембру й невтомленості голосу» [9, с. 158]. Втім сучасна практика вже не може спиратися лише на усталені традиційні підходи і методи навчання сольному співу. Автори-укладачі сучасних навчальних програм – провідні фахівці кафедр сольного співу – справедливо наголошують на об'єктивних чинниках культуротворчості, що впливають на зміну парадигми навчального процесу межі ХХ – ХХІ століть. Серед них – трансформація музичної мови і умов мистецької комунікації, специфікація композиторського мислення (полістилістика і міжстильовий синтез), ускладнення мовної

стилістики і формотворення у вокальних жанрах. Втім існує стабільна складова репертуару з творів композиторів XVII – XIX століть, що мають вивчатися у якості класичного доробку. Одним з актуальних завдань сучасної мистецької педагогіки є виховання співаків на основі органічних зв'язків між усталеними традиціями академічного співу XVII–XIX століть, впровадження у структуру виконавської діяльності нових жанрових і стильових вимірів творчості XX–XXI століть. Синтез вокально-психологічних, індивідуально-стильових і комунікативних принципів творчого мислення є концепційним ядром підготовки сучасного співака, що базується на двох фундаментальних тенденціях: перша – охоронна, пов'язана зі спадкоємністю розвитку традицій вітчизняної вокальної культури; друга – новаційна, унаочнює трансформацію усталених виконавських стереотипів, пошук засобів відтворення музичного образу як особистісної інтерпретації.

За структурою «Програма» містить усі показники та формулювання завдань, контрольних тестів, предметностей оцінювання, і в цілому відповідає нормам болонської системи. Разом з тим, конкретне наповнення по курсам, семестрам, жанрово-стильовим параметрам репертуару автори трактують досить варіативно, за гнучким принципом індивідуального підходу до особистості магістра, який має виробляти власний виконавський стиль під орудою професійного наставника і самостійно закріплювати досягнутий рівень майстерності у творчій діяльності поза межами класу.

Щоб утримати «планку» академічної освіти загальноєвропейського (світового) рівня, вокаліст має оволодіти комплексом навчально-методичних знань кваліфікаційного рівня «магістр». Серед найскладніших автори-викладачі вказують на ті професійні навички, що мають бути сформовані на ґрунті бакалаврської підготовки, насамперед: розвинути природні властивості голосу у повному діапазоні з урахуванням співочого дихання, найкращого тембрового забарвлення; оволодіти системою прийомів і засобів звукоутворення, емоційно-динамічною виразністю звуку та іншими виконавськими навичками, відтворення художнього образу вокального твору, його духовно-психологічного змісту; встановлювати професійний контакт з аудиторією при виконанні вокальних творів у концертних умовах.

Обов'язковими складовими репертуару є наступні жанрові

генотипи: народна пісня – «генокод» різних національних культур (український солоспів, російський романс, італійська пісня; китайська сольна пісня); класична пісня (австро-німецька, романтична); арія (барокова, або розгорнута арія з оперного твору XIX століття італійської, німецької чи французької школи). Особливу увагу привертають зразки інтелектуально-загостреної лірики XX століття, що вивчається у класах концертно-камерного співу (вокальні цикли композиторів XX ст. Г. Малера, Д. Шостаковича, Б. Бріттена), й, нарешті, є поодинокі зразки так званого історичного виконавства (зокрема, відродження співу кастратів).

Як виявив аналіз програмних вимог для вокалістів, які навчаються в Уханській консерваторії, жанрова картина вокальної культури Китаю урізноманітнюється за рахунок вивчення надбань усталених історичних стилів європейського мистецтва. Бароко представлено старовинними аріями; класицизм – класичною піснею і аріями з опер В.А.Моцарта; XIX століття – вокальними циклами композиторів-романтиків (Шуберт, Шуман, Й.Брамс), ліричною французькою оперою (Бізе). Найбільш привабливим вокальним стилем є *bel canto*, що як стильове явище кристалізувалося у творчості композиторів Італії другої половини XIX (Верді, Белліні) та початку XX століть (Дж. Пуччіні). Значно менше представлені зразки російської оперної класики XIX – XX століть, проте цей процес розпочався завдяки популярності музики П.Чайковського, С.Рахманінова.

Сформулюємо три позиції, на які вказує вокальна педагогіка щодо оволодіння професійною планкою академічного співу іноземними співаками.

Позиція 1: вокальна техніка (школа) є первісним фундаментом, художній зміст – похідний, залежить від напрацьованого досвіду і технічної вправності.

Позиція 2 наполягає на первісності оволодіння класичним репертуаром європейської традиції (*bel canto*) – потім усе інше.

Позиція 3 наполягає на первісності національних пріоритетів у вокальному виконавстві. При цьому є спроби оволодіння вокальним Олімпом крізь призму іншонаціональних традицій. (Наприклад, у статті Ма Цзяцяня пропонується погляд на вивчення китайської ментальності через композиторське трактування давньокитайської поезії у творчості

українського композитора Андрія Рудянського [5]. Це – найскладніший шлях. Автор пропонованої статті теж має такий досвід оволодіння новим репертуаром, тільки на іншому культурному ґрунті. Можна наполягати, що у разі вибору позиції 3 (а саме в такій ситуації опиняються китайські вокалісти, коли навчаються в «чужому» середовищі по відношенню до ментально-психологічних умов виховання у себе вдома, на батьківщині) значно підвищується креативний потенціал співака, розкриваються приховані здібності. Мотивація у цьому випадку більш креативна. Ілюстрацією може слугувати зразок англійської класики ХХ ст. – вокальний цикл Б. Бріттена «Пісні з Китаю», який вперше в Україні підготовлений в класі з сольного співу. Дійсно, вокальний стиль «Пісень з Китаю» ор. 58 Б. Бріттена немає аналогів у західноєвропейської традиції: він не схожий ні на одну з жанрових моделей ХVІІІ–ХІХ ст. Романтизму в його стилістиці твору немає. Стилізації теж відсутні. «Пісні з Китаю» є чудовим зразком європейської рефлексії на поезію стародавнього Китаю. Створений Б. Бріттенем стиль декламаційного мелосу відтворює китайський світ природи, людських переживань (любові, депресії). Композитор знайшов багато спорідненого із власним світовідчуттям: образ Поета, його духовний шлях від страждань до мудрості, любов до життя як основного джерела радості. Досвід «зустрічі» китайської і європейської традиції відбувається на території моделювання музично-поетичних символів й архетипів (життя – смерть; любов – страждання; Я – Інший): лаконізм і синтаксична асиметрія віршування; ясність і конкретність звукообразів з відкритою асоціативністю; багатство метро-ритмічних структур, розмаїття темпових градацій музичного часу, опора на танцювальну метрику, що додає жанровість символічним образам («Колесо Фортуни», «Danse Song»). Інтенаційна виразність мелосу китайського циклу настільки експресивна, що підтвердила надану Б. Бріттену назву майстра англійського *bel canto*. Специфіку виконавського стилю «Пісень з Китаю» складає спів у супроводі гітари, чия партія має ускладнений ладотональний стрій. Зато її «сріблястий» тембр створює інтимно-ліричний, незвично м'який колорит, а фактурні прийоми, резоную вокальному звучанню, дають стереофонічні ефекти. Отже, аналіз художньої концепції «Китайских песен» виявив оригінальність

мислення композитора, його талант інтерпретації поетичного слова.

Майстерність композитора полягає у органічному поєднанні простоти та ясності музичної мови, обумовленої втіленням поетичної системи давнього Китаю, у якій водночас присутні велич духу та жанрово-загострений колорит у витонченій манері. Інтерпретаційну складність для вокаліста складає характер інструментального супроводу: гітара не акомпанує, а живе своїм незалежним життям; проте співацька інтонація-образ не може бути сприйнято без гітари, інакше ціліний образ втратить свій сенс. Співак, що збирається включити цей твір у свій концертний репертуар, має володіти найвищим рівнем музичного інтелекта, ансамблевої культури, розвиненим слухом (ритмічним і ладотональним). Слід пам'ятати, що твір був написаним для музикантів вишого рангу, які стали ідеальними інтерпретаторами «Пісень з Китаю» Б.Бріттена, його «еталонного стилю» як зразка камерного музикування.

Окремою проблемою є відчуття музичного часу і пов'язана з ним виконавська агогіка, закладена композитором в дуєті голосу й гітари: поза цих умов аура співу як виписаної імпровізації може загинути. Останнє зауваження є дуже важливим щодо втілення метро-ритмічної свободи, що приманна твору Б. Бріттена: абсолютна розкріпаченість часу, який ніяк не прив'язаний до тактової риси, лише до власного серця, як реакція на слово-образ, що інтонується. Однак стилізація китайського колориту таки вітчутна у інтонаційно-образній сфері через звернення до усталених уявлень про китайську культурну традицію: це символіка природних стихій (вода, вітер, гори, луна), звуконаслідування тембрів китайських народних інструментів (піпи, флейти, ударних).

Складність інтерпретації «Китайських пісень» продиктована не лише вокально-технічними вимогами, а скоріше, творчим синтезом культурного діалогу, якого досяг Б. Бріттен у творенні «культурного коду» китайського образу світу, інтенціонального передбачення її духовної спорідненості з європейською самосвідомістю ХХ ст. Щоб оволодіти вокальним стилем «Китайских песен» Б. Бріттена слід віднайти герменевтичний «ключ» до розуміння авторського стилю і відпрацювати власну інтерпретацію, з урахуванням ментального досвіду вокаліста (психологічного, духовного).

Висновки. Визначено жанрові критерії репертуарної політики в класах академічного співу на прикладі кафедри сольного співу Харківського національного університету мистецтв імені І.П.Котляревського та Уханьської консерваторії (Китайська Народна Республіка). Розмаїття композиторських стилів у історичній еволюції європейської музичної традиції базується на усталеному жанровому «древі», що ніби утримує на собі генетичні «скреби» культури вокального інтонування. Розширення образно-стильових меж академічного виконавства у Китаї йде шляхом як екстенсивного, так і інтенсивного засвоєння національних зразків трьох основних складових вокального жанру: «народна пісня – класична пісня/романс – арія». Як наслідок, китайські вокалісти добре інтегровані в інонаціональні музично-виконавські школи і продукують власну творчість за високими критеріями, відповідними художнім цінностям європейського і світового мистецтва.

Досліджено «Програми», укладені у якості кваліфікаційних вимог вищої школи України, за жанрово-стильовим змістом співпадають з тими, що діють на сучасному етапі професійної підготовки академічного співака у Китаї. Визначено жанрові та стильові координати програмування, що слугують гарантом забезпечення спадкоємності європейського мистецтва в системі культурного діалогу «Схід – Захід» (як «своє – чуже»). Сучасні програми підготовки співака відповідають усім засадам професійної діяльності – психолого-фізіологічним, педагогіко-теоретичним, жанрово-комунікативним (розподіл на оперний та концертно-камерний спів).

Отже, кваліфікаційний рівень магістра академічного співу підкріплено стандартами його змістовного наповнення та моделювання творчого процесу в єдності теорії і практики, що сприятиме подальшій професіоналізації вокальної педагогіки в системі вищої музичної освіти України. Успіхи китайських вокалістів у світовому мистецькому просторі свідчать, що музична творчість немає національних меж і слугує об'єднанню людства на засадах духовної краси Божого світу, яку співак утримує, наче Атлант.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонюк В. Традиції української вокальної школи. Микола Кондратюк: наукове дослідження. К. : Українська ідея, 1998. 148 с.

2. Дмитриев В. Основы вокальной методики : учеб. пособие. Изд. 2,— М. : Музыка, 1996. 672 с.
3. Ду Сывей. Формирование певческих умений у вокалистов в высших учебных заведениях КНР: автореф. ... канд. искусствоведения. М., 2016. 20 с.
4. Лаури-Вольпи Дж. Вокальные параллели / пер. с итальянского. Л. : Музыка, 1972. 303 с.
5. Ма Цзяцзя. Воплощение древнекитайской поэзии в украинской музыке (на материале вокального цикла композитора А. Рудянского на стихи Бо Цзюй-и) // Северная музыка. – 2015. – №35 [281]. – С. 131-132. (кит.мовою).
6. Програма сольного співу для вищих навчальних закладів культури і мистецтв III-IV рівнів акредитації зі спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»; спеціалізація «Академічний спів» [автори-укл.: Говорухіна Н.О; Деркач Л.А.]. Харків, ХНУМ імені Котляревського, 60 с.
7. Стахевич О. З історії вокально-виконавських стилів та вокальної педагогіки : посібник. – Вінниця : Нова Книга, 2013. – 176 с.
8. Чжан Вэй. Вокальное образование Китая в XX веке: дисс. магистра. Шань Си: Педагогический университет, 2005. 161 с.
9. Юссон Р. Певческий голос: исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса [вступ. ст. Е.Рудакова; пер. с франц. Н.А.Вербовой]. – М. : Музыка, 1974. – 262 с.

REFERENSEC

1. Antonyuk V. Traditsii ukrains'koï vokal'noï shkoli. Mikola Kondratyuk: naukove doslidzhennya. K. : Ukraïns'ka ideya, 1998. 148 s.
2. Dmitriev V. Osnovy vokal'noy metodiki : ucheb. posobie. Izd. 2,— М. : Muzyka, 1996. 672 s.
3. Du Syvey. Formirovanie pevcheskikh umeniy u vokalistov v vysshikh uchebnykh zavedeniyakh KNR: avtoref. ... kand. iskusstvovedeniya. M., 2016. 20 s.
4. Lauri-Vol'pi Dzh. Vokal'nye paralleli / per. s ital'yanskogo. L. : Muzyka, 1972. 303 s.
5. Ma Tszyatszya. Voploshchenie drevnekitayskoy poezii v ukrainskoy muzyke (na materiale vokal'nogo tsikla kompozitora A. Rudyanskogo na stikhi Bo Tszyuy-i) // Severnaya muzyka. – 2015. – №35 [281]. – С.131-132. (kit.movoyu).
6. Programa sol'nogo spivu dlya vishchikh navchal'nikh zakladiv kul'turi i mistetstv III-IV rivniv akreditatsii zi spetsial'nisty 025 «Muzichne mistetstvo»; spetsializatsiya «Akademichnyi spiv» [avtore-ukl.: Govorukhina N.O; Derkach L.A.]. Kharkiv, KhNUM imeni Kotlyarev'skogo, 60 s.
7. Stakhevich O. Z istorii vokal'no-vikonavs'kikh stiliv ta vokal'noï pedagogiki : posibnik. – Vinnitsya : Nova Kniga, 2013. – 176 s.
8. Chzhan Vey. Vokal'noe obrazovanie Kitaya v XX veke: diss. magistra. Shan' Si: Pedagogicheskiy universitet, 2005. 161 s.
9. Yussion R. Pevcheskiy golos: issledovanie osnovnykh fiziologicheskikh i akusticheskikh yavleniy pevcheskogo golosa [vstup. st. E.Rudakova; per. s frants. N.A.Verbovoy]. – M. : Muzyka, 1974. – 262 s.